

WILLIAM HOPE HODGSON

LA CASA EN EL CONFÍN

DE LA TIERRA



William Hope Hodgson (1875-1918) es sin duda uno de los representantes más originales de lo que se ha dado en llamar el «cuento materialista de terror». La asombrosa facilidad de Hodgson para recrear atmósferas angustiosas y oprimentes fascinó a H. P. Lovecraft y los escritores de su círculo. A propósito de esta obra, decía Lovecraft: «*La casa en el confín de la tierra* (1908) —quizá la mejor de todas las obras de Hodgson— trata de un caserón solitario y temido de Irlanda, que constituye el centro de espantosas fuerzas del trasmundo y soporta el asedio de híbridas y blasfemas anomalías que surgen de secretos abismos inferiores. Los vagabundeos del espíritu del narrador durante ilimitados años-luz del espacio cósmico y kalpas de eternidad y su asistencia a la destrucción final del sistema solar, son algo casi único en la literatura fantástica. Por lo demás, a lo largo de la historia se pone de manifiesto la capacidad del autor para sugerir horrores vagos y emboscados en un escenario natural».

*A mi padre
(cuyos pies pisan los ecos perdidos)*

PRESENTACIÓN

Una de las muchas incongruencias de nuestro mutilado panorama cultural estriba en el hecho de que, pese a haber alcanzado la obra de Lovecraft una extraordinaria difusión en castellano, siguen siendo prácticamente desconocidos los autores —tan importantes o más que él— que configuraron la peculiar temática y los planteamientos narrativos que se reflejan en el ciclo de relatos conocido como los Mitos de Cthulhu.

Nombres como Arthur Machen, Algernon Blackwood, lord Dunsany, Robert Chambers, Thomas Owen o el propio William Hope Hodgson, apenas dicen nada al lector de habla castellana, incluso al aficionado a Lovecraft, y ello por una razón muy sencilla: porque las obras de estos maestros no han sido publicadas —o actualmente no son asequibles— en castellano.

Con la publicación de *La Casa en el confín de la Tierra*, pretendemos iniciar una serie de libros orientada hacia la «recuperación» de esa importante vertiente de la narrativa de nuestro tiempo (o cualquier otro) que halla en Lovecraft su máximo exponente.

Sería difícil encontrar un autor más adecuado que William Hope Hodgson y una obra más oportuna que *La Casa en el confín de la Tierra* para iniciar una serie de este tipo,

de igual modo que sería difícil encontrar para la misma un traductor y asesor más capacitado que Francisco Torres Oliver.

El pretexto narrativo (diario encontrado entre unas minas misteriosas), el peculiar relato en primera persona, la singular adjetivación, el tipo de sensaciones y percepciones descritas, las turbadoras entidades evocadas..., todo en Hodgson anuncia los parámetros estéticos y conceptuales de lo que serían los Mitos de Cthulhu, y no es aventurado señalar en él al auténtico maestro de Lovecraft, el autor cuya influencia fue más profunda y duradera en el solitario de Providence.

Con la serie que hoy iniciamos, y que viene a añadirse a los diversos volúmenes que hemos dedicado a Lovecraft y sus seguidores, nos proponemos ofrecer al lector de habla castellana una visión lo más amplia y coherente posible de uno de los fenómenos literarios más notables de nuestra época de falso racionalismo y neurosis colectiva.

CARLO FRABETTI

HODGSON Y EL TERROR CÓSMICO LOVECRAFTIANO

WILLIAM HOPE HODGSON (1877 – 1918) es quizá uno de los escritores más enigmáticos e interesantes, dentro del amplio y multivario ámbito de la literatura de miedo anglosajona. Alguna vez han llegado a decir de él los propios ingleses que es *our best writer of ghost stories* (el *Liverpool Courier*). No sé si es el mejor. Realmente, parece cuestión difícil otorgar el primer puesto a uno, habiendo tantos y tan buenos cultivadores del género. Por mi parte, podría citar al menos una docena de nombres con méritos suficientes como para ocupar ese pretendido primer puesto. Ahora bien, lo que sí es evidente, es que Hodgson debería figurar en primera fila, si se quiere hacer justicia a su excepcional aportación a este género, y precisamente en el sesgo de sobrecogedora originalidad que tanto hemos admirado en Lovecraft y el círculo lovecraftiano. A este respecto, quisiéramos que la presente aparición en España de *La Casa en el confín de la Tierra* se interpretase como un sincero esfuerzo por recuperar su nombre también para nosotros.

En cuanto a los países de habla inglesa, Hodgson cayó en el olvido a partir de su muerte, a finales de la Primera Guerra Mundial, y así permaneció hasta la aparición, en

1921, de la segunda edición de *La Casa en el confín de la Tierra* —la primera se publicó en 1908—. A partir de entonces, un ferviente admirador suyo, el norteamericano Herman C. Koenig, hizo cuanto pudo por llamar la atención de los aficionados sobre los libros de Hodgson, contribuyendo con entusiasmo a la publicación de casi todos ellos. Posteriormente, Arkham House —la editorial que Derleth y Wandrei crearon con el exclusivo fin de publicar debidamente la obra de Lovecraft— se encarga de sacar en un volumen los cuatro libros hodgsonianos de mayor fuerza evocadora: *The Boats of the «Glen Carrig»*, *The House on the Borderland*, *The Ghost Pirates* y *The Night Lana*. En 1947, Derleth saca otro libro suyo: *Carnacki*. En Francia aparece una colección de relatos cortos con el título de *La Chose dans les algues*; y poco a poco, demasiado lentamente quizá, va siendo cada vez mayor el número de los que reconocen su indiscutible valor. En España, Hodgson sigue siendo un escritor maldito, un autor olvidado y sin acólitos.

Sin embargo, bastantes años antes, el propio Lovecraft se había sentido fascinado ante el mundo prodigioso, desconocido, poblado de pesadillas y dominado por fuerzas elementales, que Hodgson desvela en sus relatos sobre el mar y sobre visiones cósmicas. En su ensayo *El horror sobrenatural en la literatura*, afirma Lovecraft que «son pocos los que pueden igualarle en la evocación de la proximidad de unas fuerzas abominables y de unos seres monstruosos que nos acosan...».

La influencia que Hodgson ejerció en él fue sin duda tan decisiva como la de Poe, lord Dunsany o Arthur Machen, por ejemplo. Concretamente en lo que se refiere a la gestación de ese conjunto de relatos que forman el ciclo de Cthulhu, el peso de Hodgson es quizá esencial. Sin embargo, inexplicablemente, esta cuestión se ha tenido muy poco en cuenta a la hora de analizar las fuentes lovecraftianas. Es sorprendente. Jacques Van Herp alude a este hecho, muy de pasada, diciendo que no sabemos *combien mar-*

quante fut l'influence d'Hodgson (sur H. P. L.). Lin Carter, que ha dedicado un ensayo de 200 páginas al estudio de la génesis y desarrollo de los Mitos de Cthulhu, no dice una palabra al respecto. Pero el caso es que hay relatos de Lovecraft —*El modelo de Pickman* (1926), *La llamada de Cthulhu* (1926), etc.—, en que resulta hasta llamativa la transparencia de la estética y la técnica hodgsonianas.

Es sabido que en Lovecraft hay dos etapas o ciclos bien diferenciados entre sí: una primera etapa mágica, onírica, maravillosa, impregnada de orientalismo, fruto de su doble entusiasmo por Poe y lord Dunsany, que cristaliza en los relatos de Randolph Carter y que culmina en 1926, con el famoso *Dream-Quest of the Unknown Kadath*; y otro ciclo más negro, más tenebroso, de un tremendo poder de atracción, que tuvo la virtud de aglutinar a toda una pléyade de jóvenes escritores, dispuestos a desarrollar con entusiasmo todas las posibilidades que este nuevo material literario ofrecía. Al margen de estos dos ciclos, Lovecraft escribe también una serie de relatos independientes, imposibles de incluir en ninguna de las anteriores secuencias.

El segundo ciclo de relatos, que se inicia cronológicamente en 1921 con *El sabueso* y *La ciudad sin nombre*, alcanza su momento culminante con *La llamada de Cthulhu*, para mí el más hodgsoniano de todos. Lo portentoso dunsanyano queda relegado a un segundo plano, ante la fuerza de una fantasía más descarnada, más tremenda, en la que aparecen extrañas, monstruosas entidades que acechan, amenazadoras, desde los abismos más tenebrosos. Aquí, las conciencias de los hombres se sienten súbitamente arrebatadas de sus envolturas carnales y desplazadas a desconocidos planos donde se confunde y entremezcla la locura y la razón lúcida, la materia y el sueño, el pasado y el futuro, mientras unas deidades grotescas, deformes, nauseabundas y torpes gozan de una inmortalidad letárgica que se asimila a la muerte. Y es en este segundo ciclo —al que él consagra catorce cuentos, pero que sus discípulos am-

plían con sus aportaciones personales a ciento treinta, más o menos—, en donde, de una manera más consciente, Lovecraft trata de plasmar la idea básica de su estética: el terror cósmico; el miedo entendido como una experiencia emocional ante fuerzas elementales sobrecogedoras, incomprensibles, que el hombre intenta explicarse desde una conciencia oscura, y ancestral, o desde una razón insuficiente. ¿Qué explicación se daría el hombre paleolítico o, mucho más atrás, el australopiteco, de las sombras y ruidos y susurros y movimientos inesperadamente presentidos, en su precario cobijo bajo una roca, durante la noche, en medio de una naturaleza hostil que le cercaba como una inmensa trampa? Dislocada por el terror, distorsionada por el sueño y por la segura amenaza de lo desconocido, la imaginación, como un espejo de feria, podía presentarle mezclas inconcebibles de formas vivas, realidades dilatadas y deformes, que se acomodasen a la tensa expectación del instante. Para nuestros antepasados, lo inexplicable equivalía a peligro. Lo que produce terror es aquella presencia que sugiere amenaza y cuya naturaleza se desconoce; y esa emoción, fijada fisiológicamente en nuestro tejido nervioso desde los tiempos oscuros, subyace ahí, en los estratos inferiores de nuestra conciencia, dispuesta a aflorar en un momento dado. «Los niños siempre sentirán miedo a la oscuridad, y el adulto, con una mente sensible a los impulsos hereditarios, siempre temblará al pensar en los mundos insondables y latentes de una vida extraña, que existen en los abismos planetarios, o envuelven espantosamente nuestro propio globo en unas dimensiones impías que sólo la muerte o la locura pueden vislumbrar».

Esta idea del terror cósmico es prácticamente central en todos los relatos de William Hope Hodgson (excepción hecha, quizá, de *Carnacki, The Ghost Finder*, colección de aventuras de un detective de lo preternatural, en las que, no obstante, el autor no renuncia a una atmósfera de poderes ocultos y fuerzas que acechan en el límite de la concien-

cia humana), pero de un modo muy especial está presente en *La Casa en el confín de la Tierra*. Aquí, el terror presenta una doble y hasta triple vertiente: primero, aparece encarnado en una multitud de formas pesadillescas, semihumanas, nauseabundas, impías (nauseabundo e impío, así es como Lovecraft define después lo tremendo sobrenatural; los adjetivos son hodgsonianos), que surgen de los abismos del mundo, de lugares que las cartas geográficas no alcanzan a registrar, y asedian no se sabe muy bien si la vida o la razón del Recluso.

En segundo lugar, en la visión del drama cósmico, cuyo último acto es el fin de las esferas siderales. Hodgson tiene otra novela mucho más larga, *El país de las tinieblas* (1912), en la que desarrolla con gran amplitud el misterio de los últimos momentos del cosmos con idéntica fuerza descriptiva.

Un tercer aspecto del terror hodgsoniano es el que podría denominarse de la mordedura en la carne; pero creo que de éste no tengo derecho a hablar aquí, aunque sí puedo decir que Hodgson lo emplea en muchos de sus relatos cortos.

En cuanto al viaje, pienso que no cabe concebirlo como una empresa de carácter iniciático y ritual. No existe prueba alguna, ni lucha u ordalía, ni se conquista estado alguno al final. El Recluso, un anciano, se asoma, en virtud de este viaje, a un plano inexplorado de la realidad en que se siente inmerso, alcanza una perspectiva insólita, distinta, desde la que le es dado contemplar prodigiosas realidades cósmicas y oníricas, y conectar incluso con lo trascendente sobrenatural. Por lo cual, es más bien mágico, o mejor aún bruje-ril, en el mismo sentido que las brujas revelaron sus desplazamientos al lugar de sus aquelarres.

Y digamos, para terminar, que no hay sólo una sorprendente afinidad de principios estéticos entre Hodgson y Lovecraft, sino también de elementos retóricos, si bien los relatos son, en el primero, siempre despreocupados, incon-

sistentes, frente al modo de escribir un tanto «recetario» de Lovecraft. Pero esto justamente les confiere una enorme frescura y espontaneidad, y contribuye a hacer más densa la atmósfera de incertidumbre y de misterio en que se desarrollan sus distintos planos.

F. TORRES OLIVER

PRELIMINAR

Del Manuscrito descubierto en 1877 por los señores Tonni-son y Berreggnog, en las ruinas que se encuentran al sur del pueblo de Kraithen, en el oeste de Irlanda. Publicado aquí, con notas.

*¡Abre la puerta, y escucha!
Sólo el rugido apagado del viento,
Y el resplandor de jirones en torno a la luna.
Y, en la imaginación, los pasos de unos pies evanes-
centes
Allá, en la noche de los muertos.
¡Chíst! Escucha
El llanto doliente del viento en las tinieblas.
Escucha, sin suspirar siquiera,
Los pies pisan los evos perdidos
El ruido que trae tu muerte.
¡Calla y escucha! ¡Calla y escucha!
Los pies de los muertos.*

INTRODUCCIÓN AL MANUSCRITO

Muchas son las horas que he pasado meditando sobre la historia consignada en las páginas que siguen. Una y otra vez, en mi calidad de escritor, me he sentido tentado de (si me permitís acuñar tan feo vocablo) «literarizarlo»; pero confío en que mi instinto no esté equivocado al impulsarme a dejarlo en toda su simpleza, tal como me ha llegado a mí.

En cuanto al propio manuscrito, teníais que haberme visto, cuando me lo dieron para guardarlo, abrirlo con curiosidad y echarle una rápida y presurosa ojeada. Es un libro pequeño, pero grueso; todo él, salvo unas pocas páginas del final, repleto de una escritura curiosa, aunque legible, y de letra apretada. Ahora, mientras escribo, siento su olor raro, desvaído, húmedo en las ventanas de mi nariz, y mis dedos conservan el recuerdo subconsciente del tacto blando, «embarazoso», de sus páginas largo tiempo húmedas.

Recuerdo, con apenas un ligero esfuerzo, la primera impresión que me produjo su contenido: una impresión de cosa fantástica, formada de miradas casuales y de atención distraída.

Así que imaginadme confortablemente sentado, por la noche, haciéndonos compañía el grueso librito y yo, durante unas horas de descanso y de soledad. ¡El cambio que se

operó en mis opiniones! Fue el surgimiento de una semi-creencia. La aparente «fantasía» dio origen, para compensar mi despreocupada concentración, a un sistema poderoso y coherente de ideas que canalizó mi interés más firmemente que el mero esqueleto de la crónica o relato, sea lo que fuere, aunque confieso mi inclinación a utilizar el primero de los términos. Descubrí entonces una historia grande metida dentro de otra más pequeña: paradoja que no es tal paradoja.

Lo leí y, al leerlo, levanté el Telón de lo Imposible que ciega la mente, y me asomé a lo desconocido. Vagué entre las frases rígidas y bruscas; y no pude ya rechazar su tremenda eficacia narrativa; pues esta historia mutilada es capaz de plasmar, muchísimo mejor que mi ambiciosa fraseología, todo lo que el viejo Recluso de la desaparecida casa se había esforzado en contar.

Diré poco de la simple y correosa relación de cosas extraordinarias y preternaturales. La tenéis ante vosotros. La historia interior debe descubrirla personalmente cada lector, según su capacidad y deseo. Y aun cuando alguno no llegase a verla tal como la veo yo ahora, su sombría representación y concepción, a la que muy bien podría darle uno las admitidas denominaciones de Cielo e Infierno, puedo prometer, sin embargo, que experimentará ciertas oscuras emociones, aun tomando el relato como mero relato.

Una observación final, y dejaré de molestar. No puedo por menos de considerar la descripción de los Globos Celestes como una sorprendente ilustración (¡cuán cerca he estado de decir «prueba»!) de la efectividad de nuestros pensamientos y emociones entre las Realidades. Pues, aparte de parecer sugerir la aniquilación de la duradera realidad de la Materia como eje y armazón de la Máquina de la Eternidad, que ilustra una de las concepciones de la existencia de mundos de pensamiento y emoción, que actúan juntamente con, y debidamente sometidos al esquema de la creación material.

WILLIAM HOPE HODGSON
«Graneifion», Borth, Cardiganshire
17 de diciembre de 1907