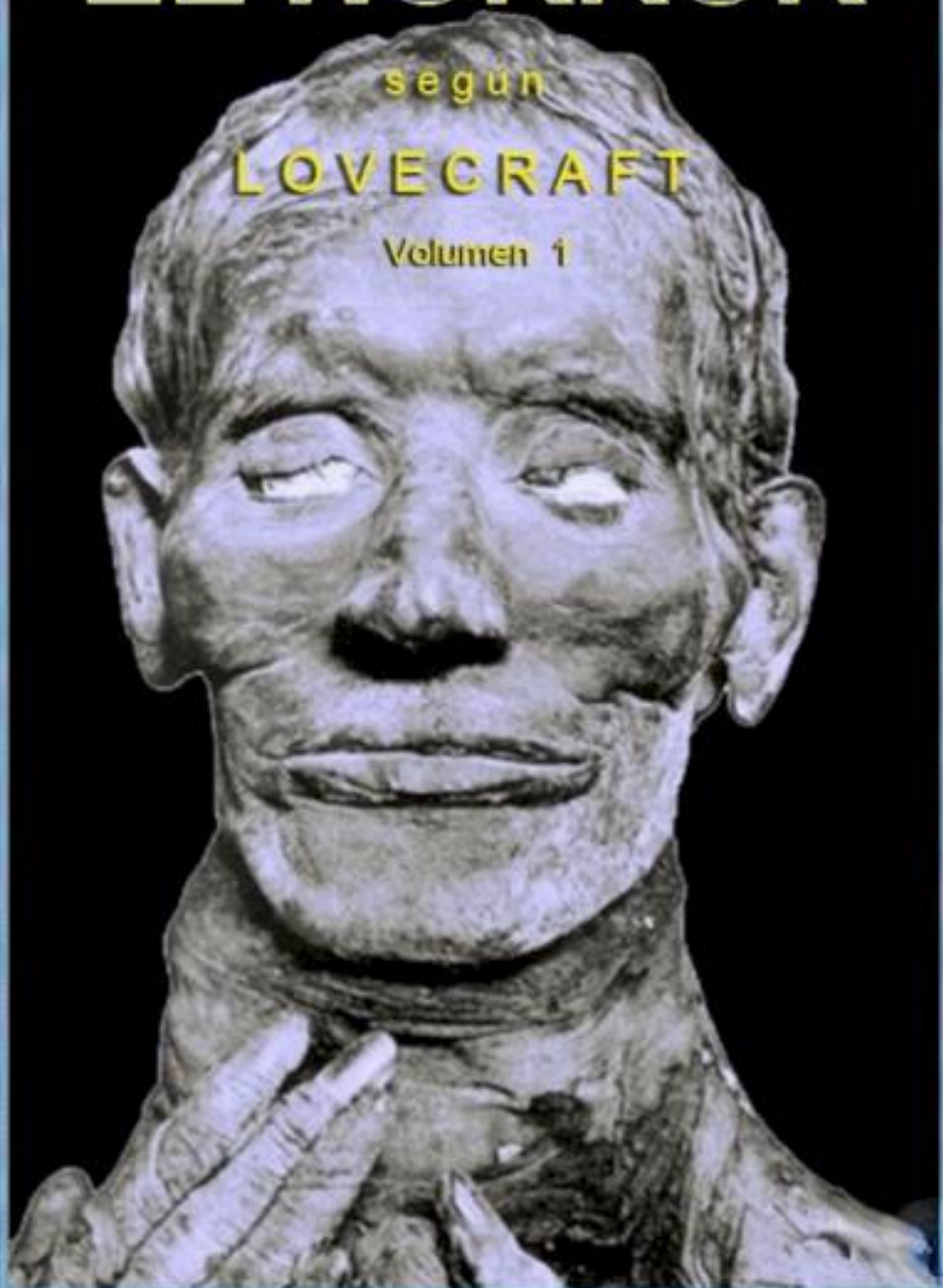


EL HORROR

según

LOVECRAFT

Volumen 1



Además de autor de una ingente obra en el dominio del terror y lo sobrenatural, H. P. L. fue un contumaz lector y un apasionado teorizador de ese género tan denostado como popular. Si su ensayo *Supernatural Horror in Literature* constituye posiblemente el más completo y logrado estudio jamás escrito acerca de la ficción espectral, en su más que voluminosa correspondencia dejó amplia y fehaciente constancia de sus continuas reflexiones sobre un género que amó y conoció a fondo.

La presente antología ofrece, a través de una cuidada selección de los relatos favoritos de Lovecraft, un panorama bastante completo y riguroso del horror en la literatura desde sus inicios en el siglo XVIII hasta los pasados años treinta, fecha tope impuesta por la desaparición de nuestro autor.

Este primer volumen abarca desde los albores, apogeo y últimos coletazos de los góticos —Mrs. Barbauld, Ann Radcliffe, M. G. Lewis, De Quincey, Waker Scott, Mary W. Shelley y los americanos Hawthorne y Brockden Brown— a los inicios del moderno cuento de miedo en las postrimerías del siglo pasado —Maupassant en Francia y Ambrose Bierce en los Estados Unidos—, pasando por el inevitable Poe (predilecto de H. P. L. desde que lo descubriera a los ocho años), así como su discípulo el irlandés nacionalizado norteamericano F. J. O'Brien (el llamado «Poe celta»), los hoffmanianos franceses Erckmann-Chatrion, el máximo exponente de la ghost story victoriana Le Fanu y los ocasionales aunque notables cultivadores del género terrorífico Kipling, F. Marion Crawford y Charlotte Perkins Gilman, cuya singular aportación tan decisiva fue para su posterior desenvolvimiento.

INTRODUCCIÓN

H.P.L. Y SUS FANTASMAS

*Atravesó el puente y los fantasmas
salieron a su encuentro.
«Drácula»*

LA inclinación de Lovecraft por lo sobrenatural, que él mismo definió como «una característica de la personalidad cuyo origen solamente puede rastrear un psiquiatra o un biólogo», no se circunscribió únicamente a su ingente obra, cuya importancia e influencia ha ido en aumento con el paso de los años. Impregna su vida entera y aflora en todas y cada una de las actividades en que se vio envuelto. Bien sea a través de frecuentes comentarios en buena parte de sus más de cien mil cartas (cifra apabullante que supone por lo menos la dedicación de la mitad de su tiempo productivo), como motivo de inspiración poética (generadora de una tenebrosa y original cosmogonía), o como tema de reflexión de la mayoría de sus artículos y conferencias, el terror ha preocupado siempre a nuestro escritor. Pocos cultivadores del género habrán dedicado tanto tiempo como él a estudiarlo, comprenderlo y desarrollarlo. Incluso en el ejercicio de su principal ocupación remunerada —irónicamente la ingrata profesión mercenaria de «ghost-writer» (lo que nosotros solemos llamar «negro»)— se vería reducido a los temas fantásticos que tan bien conocía.

No es de extrañar, pues, que su trabajo más extenso fuera precisamente una apasionada defensa e ilustración del género preternatural, que él presenta como una deslumbrante victoria del espíritu frente a la materia, una restitución de la facultad de soñar, de crear mundos propios, de expresar sus mismos fantasmas para exorcizarlos.

«Supernatural Horror in Literature», el más ambicioso, completo y acertado estudio jamás escrito acerca de la ficción espectral, fue elaborado en sucesivas etapas a lo largo de casi diez años lo que confirma una vez más el interés del autor por el tema, máxime si se tiene en cuenta que tan ardua empresa estaba destinada a una revista de aficionados de escasa difusión y no le iba a reportar ningún beneficio económico.

Nació de un encargo de un amigo suyo, W. Paul Cook, que acababa de fundar una revista amateur, «The Recluse», y necesitaba un plato fuerte para el primer número. En los casi dos años que transcurrieron hasta su publicación, el texto fue aumentando sin cesar, y así continuaría hasta la muerte de Lovecraft, quedando en cierta manera inacabado. Entre 1933 y 1935 aparecieron diecisiete extractos, muchos de ellos corregidos y ampliados, en la revista «Fantasy Fan». La edición definitiva la publicaron en 1939 sus albaceas August Derleth y Donald Wandrei en la mítica Arkham House, convirtiéndose a partir de entonces en un texto fundamental.

Al escribirlo, H.P.L. buceó en sus orígenes y se creó una familia literaria, descubriendo su parentesco con otros escritores que vivieron en épocas distintas pero que tuvieron sus mismas obsesiones e idénticos sueños. Constituye una confesión muy personal acerca de los libros que más influyeron en él: sus lecturas favoritas, que él mismo califica de «poco metódicas», sin dejar de reconocer en ellas «lamentables omisiones».

A través de este singular repertorio de libros queridos, que «vivían y le hablaban» (en feliz expresión de Henry Mi-

ller), y cuyas lagunas u olvidos se ven ampliamente compensados por el placer que él muestra al comentarlos, Lovecraft no sólo presenta un panorama bastante completo del terror en la literatura, sobre todo en lengua inglesa, sino que traza un bosquejo y analiza a fondo el género, desglosando y estudiando los principios que —según él— rigen su elaboración. Tarea que luego completaría y profundizaría todavía más en otro artículo, «Notes on the Writing of Weird Fiction», publicado póstumamente (mayo-junio de 1937) en la revista «The Amateur Correspondent» y recogido al año siguiente en el lujoso opúsculo el medio centenar de páginas «The Notes and Commonplace Book Employed by the Late H.P. Lovecraft, Including his Suggestions for Story Writing, Analysis of Weird Story and List of Certain Basic Underlying Horrors, etc., Designed to Stimulate the Imagination», editado por R. H. Barlow en California para coleccionistas, exégetas y nostálgicos del Abuelo.

«La necesidad del relato de terror como forma literaria» es la primera conclusión a la que llega, «ya que el sentimiento de terror es una emoción auténticamente humana» y «el objetivo de toda narración es reflejar alguna emoción». «Este tipo de ficción —prosigue H.P.L.— debe ser realista y atmosférica, sin perder nunca de vista que el escenario, el ambiente y los prodigios son más importantes para el efecto que se desea causar que los personajes y la trama. El impacto de una narración terrorífica reside sencillamente en la violación de una ley cósmica considerada como absoluta: una huida imaginativa de la realidad.»

Luego da un repaso a las diferentes normas que debe seguir este tipo de narración. Por un lado «los horrores mostrados deben ser originales: la utilización de leyendas y mitos conocidos hace que el relato pierda fuerza»; y «en relación con el prodigio principal, los personajes mostrarán la misma emoción irresistible que mostrarían en la vida real ante semejante prodigio». Además, es conveniente «eliminar todos los excesos posibles: palabras, párrafos y episo-

dios enteros»; y, sobre todo, «evitar escuetos catálogos de sucesos increíbles, que pueden no significar nada más que una simple envoltura simbólica o colorista».

Finalmente define lo que él entiende por terror cósmico u horror sobrenatural: «una profunda impresión de suspensión de las leyes naturales, o la presencia de mundos invisibles o fuerzas ocultas». Horror, porque expresa otro mundo que resulta ser el nuestro, como un espejo que reflejara nuestros propios fantasmas y demonios interiores. Sobrenatural, porque debe proceder de un más allá donde las pesadillas no son reales, y por eso aprisionan al lector, impotente para defenderse. «Este tipo de literatura de miedo —añade— no debe confundirse con otro idéntico en su forma pero en el fondo completamente diferente: el del mero miedo físico y del horror mundano... El verdadero cuento preternatural... debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable temor a las fuerzas exteriores y desconocidas, y alguna alusión... a la más terrible invención del cerebro humano: la maligna y particular suspensión o transgresión de las leyes establecidas de la naturaleza.»

Aunque el talento de Lovecraft no parece muy adecuado a la crítica sesuda (cuando pasa revista a los relatos ofrece más bien una «impresión» dramática de ellos que un riguroso análisis en profundidad), una vez embalado en su teorización, se atreve a establecer criterios valorativos acerca de este tipo de literatura. «No debemos juzgar un cuento preternatural —afirma— por la intención del autor, ni por la pura mecánica de su trama, sino por el nivel emocional que alcanza en su aspecto menos terreno.» Y culmina la brillante faena con el brindis de una prueba infalible para reconocer un verdadero cuento preternatural: «ver si ha despertado o no en el lector un profundo sentimiento de pavor y de contacto con esferas y poderes desconocidos»; si ha suscitado en él «una sutil actitud de temerosa atención, como la que sostendría ante el batir de unas alas negras o el arañar de unas formas y entidades exteriores en los más re-

motos confines del universo conocido». En definitiva se trataría, según él, de lograr una «intangibile sutileza de atmósfera y colorido» mediante «una estudiada elección (realmente poética) de frases y palabras cadenciosas, y un minucioso y selectivo cuidado en los mil y un detalles casi invisibles que se agregan al tras fondo realista».

Nuestra antología de relatos favoritos de Lovecraft no la ha seleccionado personalmente el escritor de Providence. Su nula celebridad en vida le negó solvencia como antólogo. Lo más parecido que hizo fue elaborar una lista de preferencias personales, acompañada de escuetos comentarios, en el artículo «Favorite Weird Stories of H.P.L.» que le publicó «The Fantasy Fan» en octubre de 1934, simultáneamente a la reedición por entregas de su «Supernatural Horror in Literature». Aparte de estas dos fuentes, se ha tenido en cuenta el abundante material incluido en los cuatro tomos de cartas escogidas (1919-1937) primorosamente editados en los años sesenta por Derleth & Wandrei en Arkham House.

La selección recogida en estos dos volúmenes abarca desde los comienzos góticos hasta la época de Lovecraft, y en ella se ha preferido el orden cronológico de los relatos y no el de los autores. Además de los imprescindibles Poe, Machen, Blackwood o Dunsany, de los que se ha elegido el texto favorito de H.P.L. aun a riesgo de ser reiterativos, he procurado incluir relatos inéditos en castellano e incluso autores prácticamente desconocidos o no habituales dentro del género. Me he permitido también algunas licencias con escritores insuficientemente valorados por Lovecraft (posiblemente por desconocimiento, debido a su falta de método en las lecturas), casos de Le Fanu o de Quincey, y así mismo me he visto obligado a prescindir de otros excesivamente conocidos, así como a incurrir en ciertas omisiones involuntarias, motivadas unas veces por circunstancias im-

ponderables cuando no por irresolubles problemas de derechos de autor.

La gran cantidad de novelas que Lovecraft destaca como hitos fundamentales del horror en la literatura, dificultaba enormemente la representación en esta antología de ciertos autores capitales en ese dominio. Obviando casos evidentes como «Drácula» o «Frankenstein», harto conocidas, he resuelto el dilema incluyendo fragmentos cuidadosamente elegidos (respetando en lo posible las preferencias de H.P.L.) de algunas de las más significativas, prefiriendo otras veces su sustitución por relatos equiparables en calidad, a poder ser inéditos o escasamente difundidos. Como colofón se ha juzgado conveniente incluir una muestra del quehacer de Lovecraft, a fin de testimoniar su crucial aportación al género, así como posibilitar las comparaciones mutuas y la verificación de su mayor o menor sometimiento a las normas que él mismo dictara.

J. A. Molina Foix

*El horror
según
H. P. Lovecraft*

Anne Laetitia Barbauld

SIR BERTRAND

(*Sir Bertrand*, 1773)

Lovecraft sitúa el nacimiento del cuento de horror como género literario autónomo en 1764, año de publicación de «El castillo de Otranto», de Horace Walpole, punto de partida de lo que se vendría a llamar novela gótica o negra. Sin embargo, descalifica la citada obra sin ambages ni paliativos («tediosa, artificial, melodramática, prosaica, acartonada»), lo mismo que a su autor («intrínsecamente inepto»), mostrando su preferencia por sus seguidores, entre los que destaca a la señora Barbauld.

Hija de un maestro rural inglés, Anne Laetitia Aikin (1743-1825) comenzó escribiendo versos e interesándose por los temas sobrenaturales antes de dedicarse por entero a la literatura educativa, a raíz de su boda con el clérigo (y también maestro) francés Rochemont Barbauld. «Sir Bertrand» es tan sólo un fragmento incompleto de una novela inconclusa y fue publicado en una antología de relatos góticos, prologado por su propio ensayo «On the Pleasure Derived from Objects of Terror», primer intento de elaboración de una estética de lo horripilante, más tarde formulada por los románticos, encabezados por Shelley. Calificado de «excelente» por el propio Walpole, se trata de un relato gótico —rigurosamente inédito en castellano— que, sin rehuir por completo las convenciones del género (castillo feudal, ges-

tos desmesurados, acumulación de efectos sobrenaturales, etc.), prefiere aventurarse por los tenebrosos vericuetos de la angustia ante lo desconocido, logrando —en palabras de Lovecraft— «pulsar las cuerdas del auténtico terror con mano nada torpe».

SIR BERTRAND^[1]

(fragmento)

SIR Bertrand dirigió su corcel hacia la planicie, con la esperanza de poder atravesar tan siniestros páramos antes del toque de queda. Pero, antes de que hubiera recorrido la mitad de su camino, la variedad de senderos le desconcertó; y, no pudiendo alcanzar con la vista más que el parido brezal en torno suyo, estaba indeciso acerca del camino que debía tomar. En esa situación le sorprendió la noche.

Era una de esas noches en que la luna apenas horada con su débil claridad las espesas nubes negras de un cielo encapotado. De vez en cuando emergía de sus velos en todo su esplendor, y al instante se ocultaba tras ellos, no permitiendo contemplar al desesperado Sir Bertrand más que una vasta extensión de tierra desolada.

Durante algún tiempo la esperanza y el valor nato le impulsaron a seguir adelante, pero, finalmente, la creciente oscuridad y la fatiga de cuerpo y mente le superaron. Temiendo abandonar el lugar en donde se encontraba por miedo a caerse en algún pozo o cenagal desconocido, desmontó de su caballo, desesperado, y se arrojó al suelo.

No había permanecido mucho tiempo en esa posición cuando el lúgubre tañido de una campana lejana golpeó sus oídos. Puesto en pie, se volvió en dirección al sonido y percibió el centelleo de una luz mortecina. Al instante asió las bridas de su caballo y con paso cauteloso se dirigió resueltamente hacia el resplandor. Tras una penosa marcha, le detuvo un foso fortificado que rodeaba el lugar de donde procedía la luz, y la momentánea aparición de la luna le

permitió vislumbrar una vasta mansión antigua, con torres en las esquinas y un amplio porche en el centro.

Por todas partes se advertían de un modo ostensible los estragos del tiempo. El tejado se había derrumbado en varios sitios, las almenas estaban medio derruidas, y las ventanas rotas y desarmadas. Un puente levadizo, con una ruinosa puerta en cada extremo, conducía al patio delantero del edificio. Sir Bertrand entró y, al instante, la luz, que provenía de una de las ventanas de las torres, se alejó hasta desaparecer. Simultáneamente la luna se ocultó detrás de una nube negra y la noche se hizo más oscura que nunca.

Todo estaba en silencio. Sir Bertrand ató su corcel bajo un cobertizo y, aproximándose a la casa, recorrió su fachada de puntillas. Había un silencio de muerte. Miró por las ventanas más bajas pero no pudo distinguir ningún objeto a través de las impenetrables tinieblas. Tras una breve deliberación, penetró en el porche y, cogiendo la pesada alda de hierro, la levantó con vacilación y, finalmente, propinó un sonoro golpe.

El ruido resonó por toda la mansión con ecos sepulcrales. De nuevo reinó el silencio. Repitió los golpes con más firmeza y estrépito, y siguió otra pausa. Por tercera vez llamó, y por tercera vez reinó el silencio. Sir Bertrand retrocedió, entonces, una cierta distancia para comprobar si se veía alguna luz en la fachada. De nuevo apareció la luz en el mismo lugar, y rápidamente se desvaneció como antes. En ese mismo momento sonó en la torre un siniestro y profundo tañido.

Sir Bertrand sintió que su medroso corazón dejaba de latir, y permaneció inmóvil algún tiempo. Luego, el terror le impulsó a correr hacia su montura, pero la vergüenza detuvo su huida y, apremiado por el honor y un imperioso deseo de concluir su aventura, volvió al porche. Recobrando todo su valor y resolución, desenvainó su espada con una mano y con la otra elevó el picaporte de la puerta. Los pesados batientes, rechinando en sus goznes, se resistían a su

mano, no cediendo hasta que recurrió a su espada. Nada más entrar él, la puerta se cerró con un estrepitoso golpe seco.

Sir Bertrand sintió que la sangre se le helaba en las venas. Se volvió hacia la puerta y sus temblorosas manos tardaron un rato en encontrarla, pero fue incapaz de abrirla de nuevo pese a reunir todas sus fuerzas. Tras varias tentativas infructuosas, miró a sus espaldas y contempló, sobre una gran escalera al otro lado del vestíbulo, una pálida llama azulada que difundía un siniestro resplandor en derredor. Haciendo de nuevo acopio de todo su valor, se dirigió hacia la luz, pero ésta se alejó.

Sir Bertrand llegó al pie de la escalera y, tras una breve vacilación, procedió a subir despacio, siguiendo la llama, que se alejaba de él, hasta llegar a un gran corredor que aquélla recorrió en toda su extensión. Mudo de espanto, el caballero siguió la llama, caminando precavidamente pues le asustaba el ruido de sus propios pasos. La llama le condujo hasta el pie de otra escalera, y luego desapareció. Al mismo tiempo resonó en la torre un nuevo tañido de campanas que hizo estremecer el corazón de sir Bertrand.

Encontrándose completamente a oscuras, empezó a subir la segunda escalera con los brazos extendidos. Su mano izquierda se topó con otra mano, mortalmente helada, que le agarró firmemente y le arrastró hacia adelante. En vano trató de soltarse; luego, dio un furioso redoble con la espada y, al instante, un estrepitoso chillido desgarró sus oídos mientras sentía que la helada mano aflojaba su presión. Se soltó de ella y se precipitó hacia adelante con desesperado coraje.

Los escalones de la angosta escalera de caracol estaban llenos de grietas y fragmentos sueltos de piedra. La escalera se estrechaba cada vez más y terminaba en una pequeña cancela de hierro. Sir Bertrand la abrió de un empujón. Conducía a un intrincado y sinuoso pasadizo, al cual únicamente se podía acceder arrastrándose sobre pies y manos

a la luz de un resplandor mortecino. Sir Bertrand entró. Un profundo y sepulcral gemido resonó a lo lejos en la bóveda. El caballero siguió adelante y, pasado el primer recodo, percibió la misma llama azulada que le había guiado hasta allí. Finalmente, el pasadizo se ensanchó de improviso, transformándose en una amplia cripta, en medio de la cual apareció una figura, completamente armada, mostrando un sangriento muñón con amenazador gesto de desaprobación y blandiendo en su única mano una espada.

Impávido, sir Bertrand dio un salto hacia delante y le asestó un feroz golpe. Pero la forma se desvaneció súbitamente, dejando caer una llave de hierro macizo. La llama se había detenido ahora frente a una puerta al final del pasadizo. Sir Bertrand se dirigió hacia ella, introdujo la llave en la cerradura de bronce y la hizo girar con dificultad. En seguida se abrieron los batientes descubriendo un vasto aposento, al fondo del cual yacía un ataúd sobre un catafalco, con una vela ardiendo a cada lado. Había por toda la estancia gigantescas estatuas de mármol negro, ataviadas a la usanza morisca y sosteniendo enormes sables en su mano derecha»

Al entrar el caballero, cada una de las estatuas levantó el brazo y avanzó un paso al frente. En ese mismo momento se abrió de repente la tapa del ataúd y la campana llamó a difuntos. La llama avanzaba todavía y sir Bertrand la siguió resueltamente hasta unos seis pasos del féretro. Súbitamente, se alzó del ataúd una dama cubierta por un sudario y un velo negro, con los brazos extendidos hacia él, y, a la vez, las estatuas batieron sus sables y avanzaron en dirección a él.

Sir Bertrand se abalanzó contra la dama y la estrechó entre sus brazos. Ella se levantó el velo y le besó en los labios. Al momento, todo el edificio fue sacudido como en un terremoto y se derrumbó en medio de un horrible estruendo.