

LA CASA EN EL LÍMITE

William Hope Hodgson

Edición y traducción de Jesús Jiménez Varea



Publicada originalmente en 1908, «*La casa en el límite*» es la obra maestra del escritor británico William Hope Hodgson, y uno de los libros más importantes e influyentes del género de horror sobrenatural de todos los tiempos. El mismísimo H. P. Lovecraft escribió sobre el libro de Hodgson en su célebre ensayo *Supernatural Horror in Literature*, y debió reconocer en el autor de esta página alucinantes una especie de alma gemela. La presente edición ofrece una nueva traducción, un jugoso prólogo y notas textuales del especialista Jesús Jiménez Varea.

Dos amigos van de vacaciones a Kraithean, una diminuta aldea situada en la parte occidental de Irlanda. Explorando aquella zona yerma, despoblada, la pareja llega hasta el umbrío caos de lo que en tiempos pretéritos debió ser un jardín y, más tarde, descubren los restos de un edificio construido en el borde de un abismo con forma de cráter. Al hurgar entre el montón de escombros, hallan un libro estropeado por las piedras. Cuando comienzan a leerlo, este resulta ser el diario de un hombre viejo, de identidad desconocida, que vivía solo en la antigua casa con su hermana y su perro. Se trata del extraño e inverosímil relato de «*La casa en el límite*». Y por él sabrán de la caverna que existe bajo la casa, de los monstruosos seres porcinos que habitan más adentro y de las planicies desoladas que se esconden en otra dimensión, más allá del espacio-tiempo, a la que es transportado en una espantosa visión el infortunado narrador del diario.

William Hope Hodgson

INTRODUCCIÓN

Podría decirse a estas alturas, cuando se plantea la ocasión de hablar de la figura de William Hope Hodgson, que se trata de un ilustre desconocido y que su novela *La casa en el límite* (*The House on the Borderland*) es un secreto a voces. Durante décadas, en prólogos y textos de estudiosos y admiradores, se ha convertido en un tópico referirse a Hodgson en términos de reivindicación de un autor prácticamente olvidado cuya obra merecería un lugar más destacado tanto en la historia de la literatura fantástica como en la memoria de los seguidores de estas lecturas. No obstante, a fuerza de reclamarlo, este escritor inglés se ha convertido ya en una referencia imprescindible a la hora de trazar la evolución de este macrogénero, así como de disfrutar de algunas de las experiencias lectoras más peculiares que jamás se hayan plasmado sobre unas páginas. Tal vez la consagración de tal estatus pudiera venir simbolizada por la publicación del volumen *William Hope Hodgson: Voices from the Borderland* (2014), que reúne una colección de textos en torno a su vida y su obra. Precisamente, el mencionado libro se abre con la siguiente declaración de uno de los máximos especialistas en el tema, Sam Gafford: «Han hecho falta casi cien años, pero por fin William Hope Hodgson está empezando a ganarse un poco de respeto»^[1].

La breve pero interesante vida de William Hope Hodgson comenzó el 15 de noviembre de 1877 en la iglesia de Wethersfield en Blakemore End, un pueblo del condado inglés de Essex. Sus padres eran Samuel Hodgson, el pastor anglicano a cargo de dicha parroquia, y su esposa, Lizzie Sarah, con quien se había casado un par de años antes. Hope, como le conocían sus íntimos, fue el segundo de una numerosa prole que llegaría a sumar un total de doce hermanos, si bien tres de ellos fallecieron siendo todavía niños. Los sucesivos cambios de destino del padre en su condición de religioso hicieron que toda la familia se mudase frecuentemente durante los años siguientes a distintos puntos de las islas británicas, incluida la localidad irlandesa de Ardahan en el condado de Galway, a la que fue enviado como misionero en 1887. Las gentes y los paisajes de la zona impresionaron al joven Hope, pues sería en esa zona donde situase la acción terrenal —aspecto este en el que hay que hacer hincapié pues, por lo demás, los cruciales acontecimientos de naturaleza astral o espiritual experimentados por el protagonista trascienden las barreras de tiempo y espacio— de la novela que nos ocupa, *La casa en el límite*.

Según sus biógrafos, Hope mantuvo una relación conflictiva con su padre que tal vez contribuyó a reforzar su obsesión por huir para hacerse a la mar, un deseo que trató de hacer realidad sin éxito en varias ocasiones antes de terminar su formación escolar. En su introducción a una adaptación a historieta de *La casa en el límite*, el célebre guionista Alan Moore especulaba sobre cuáles podían ser las condiciones de vida en el hogar de los Hodgson en los siguientes términos: «las tensiones y privaciones que existían en una familia rústica y empobrecida de este periodo no son fáciles de imaginar. Evidentemente, a la edad de catorce años, Hodgson sentía la necesidad de romper con sus orígenes»^[2]. Efectivamente, el 28 de agosto de 1891 el joven Hodgson partió del hogar familiar para enrolarse con éxito como grumete en un barco de la compañía naviera

Shaw & Savill gracias a la mediación de un tío suyo. De este modo comenzó una carrera en la marina mercante que se extendería a lo largo de ocho años, en el curso de los cuales tendría oportunidad de dar varias veces la vuelta al mundo, así como de conocer unas facetas de la vida a bordo de un barco mucho menos amables que las que probablemente había concebido en sus ensoñaciones infantiles. De nuevo, Moore aventura que el joven Hodgson se encontró con «unas condiciones que debieron de hacer que su anterior vida de hacinamiento con su familia pareciese un idilio en comparación»^[3]. Aquellos años surcando mares y océanos marcaron profundamente al futuro autor en muchos sentidos, que se reflejaron en gran medida en sus posteriores escritos ya fueran de ficción o no. De hecho, en uno de sus textos publicados dentro de esta segunda categoría, explícitamente titulado «Is the Mercantile Navy Worth Joining?» (1905), respondía a dicho interrogante haciendo un balance que no dejaba lugar alguno a duda sobre cuánto había aborrecido aquella experiencia:

¿Por qué no estoy en el mar?

No estoy en el mar porque me opongo a los malos tratos, a la mala comida, a los malos salarios y a unas expectativas aún peores. No estoy en el mar porque descubrí muy pronto que es una vida incómoda, agotadora e ingrata —una vida consistente en una penuria y una sordidez tales que la gente que vive en tierra apenas puede concebirlas—. No estoy en el mar porque me disgusta ser un peón [de un juego] que tiene el mar por tablero y a los dueños de los barcos como jugadores^[4].

Cabría preguntarse entonces por qué llegó a permanecer casi una década soportando tal suplicio y probablemente haya que localizar la respuesta en el hecho de que su padre falleció de un cáncer de garganta al año siguiente de que se embarcase por primera vez, de tal modo que quizá hubo de contribuir a mantener a su familia o, por lo menos, evitó así ser una boca más que alimentar. Por otra parte, re-

sulta especialmente interesante el rechazo a ser un mero peón que da fin a la cita anterior porque sugiere la lucha del individuo ante condiciones extraordinarias que puede encontrarse en buena parte de la ficción de Hodgson, como es el caso de *La casa en el límite*. En ese sentido, en algunos de sus textos de carácter documental sobre la vida en el mar se encuentran pasajes cuya expresión guarda una evidente afinidad estética con la formulación de los asombrosos sucesos que presencia el protagonista de esta novela. Eso ocurre, por ejemplo, con su siguiente retrato de la apariencia del sol previa a la llegada de un ciclón: «un crepúsculo de una hermosura casi indescriptible, en torno al cual me parecía advertir un brillo que no era natural»^[5]. Asimismo, abundan tanto en su prosa como en su poesía los símiles, las metáforas y las alegorías relativas al océano, la navegación y los diversos fenómenos y experiencias de los que fue testigo y partícipe según los casos. Por eso se ha observado en cuanto a sus incursiones en el horror y la fantasía, así como sobre esta novela en particular:

Los años de Hodgson en el mar influyeron muchísimo en su imaginación —todas las cosas que había visto u oído en las noches de calma o mientras luchaba por su vida durante las tormentas proporcionaron material para sus libros—. [...] Está claro que Hodgson tomaba sus visiones de estos momentos terroríficos en el mar, haciendo de *La casa en el límite* una expresión muy personal de los horrores que nos rodean por todas partes [...]^[6].

También es importante señalar que su detestado paso por la marinería determinó otra constante de la vida de Hodgson: su dedicación al cultivo de la musculación y al cuidado extremo de su salud física. Una vez más, se trató de una reacción ante otro de los martirios a que se vio sometido, tal como explicó más tarde en una supuesta entrevista que en realidad escribió él mismo a modo de autopromoción:

Verá, me tuve que dedicar al desarrollo de mis músculos desde muy joven. Me hice a la mar cuando tenía trece años y, como era un tipo pequeño y de físico ordinario, tuve la mala fortuna de servir a las órdenes de un segundo de a bordo de la peor calaña posible. Era brutal y, aunque puedo decir con franqueza que jamás le di motivo para ello, la tomó conmigo para maltratarme. Hizo mi vida tan desgraciada que acabé por reunir suficiente valor para vengarme y fui a por él. Era exactamente igual que una pelea entre un mastín y un terrier, puesto que él era poderoso y sabía cómo hacer daño. Por supuesto, recibí una paliza despiadada, pero recuerdo lo orgulloso que me sentí al día siguiente, cuando tuve que comparecer ante el capitán por insubordinación, al ver que le había dejado un encantador ojo morado.

Bueno, a partir de ese día tomé la determinación de dedicarme al desarrollo muscular, trabajé muy duro y me formé en la cultura física, hasta que, al final de mis ocho años en la mar, tenía la satisfacción de haberme convertido en lo que ahora puede ver^[7].

No consta en parte alguna que Hodgson llegase a utilizar su poderío contra el oficial que había abusado originalmente de él, pero, según uno de sus biógrafos, la figura del *fandom* de la ciencia ficción Sam Moskowitz, el rencor le acompañó durante el resto de su existencia: «Hay pruebas suficientes de que una de las diversiones que más le deleitó a lo largo de su vida fue vapulear a marineros hasta hacerles papilla ante la más mínima provocación»^[8]. Al margen de esta cruzada personal de revancha, la exaltación del vigor físico se convirtió en un ingrediente esencial en la trayectoria vital de Hodgson que le llevaría a desafiar sus propios límites en numerosas ocasiones y, de hecho, probablemente contribuyó a que encontrase la muerte demasiado pronto. Mucho antes, en 1899, cuando aún estaba en la marina mercante, fue condecorado con una medalla de la Royal Humane Society por haber salvado de los tiburones a un marinero que había caído por la borda. La ficción de Hodgson también reflejaría con frecuencia la faceta del autor como atleta y hombre de acción al relatar los esfuerzos físicos y las proezas de los personajes en sus intentos de resis-

tir y rechazar las amenazas que se ciernen sobre ellos. Tales pasajes suelen gozar de gran eficacia narrativa pese a hallarse en las antípodas de la incorporeidad intrínseca y la pasiva impotencia de los viajes astrales y las visiones extraordinarias que son algunos de los ingredientes más memorables de una obra como *La casa en el límite*^[9]. A este respecto, el representante del *new weird* China Mièville comparaba los personajes de Hodgson con los de Lovecraft:

Esta muscularidad impregna su trabajo. A diferencia de los estudiosos afectados y los locos gentiles de Lovecraft, los protagonistas de Hodgson son... bueno, fuertes. Un número desproporcionado de ellos son marineros. El narrador de *The Night Land* se describe a sí mismo como un atleta [...] entregado a «Estudios y Ejercicios» (la simple idea de lo cual podría haber atacado los nervios de Lovecraft más que una banda de Primordiales buscando pelea). Incluso el héroe metido en años de *La casa en el límite* es un viejo duro de pelar. Todos ellos demuestran una resistencia tenaz, si bien linda ocasionalmente con la imbecilidad^[10].

En 1900, Hodgson abandonó definitivamente la marina y volvió a instalarse en el hogar familiar, sito entonces en Blackburn, una localidad del condado inglés de Lancashire que había sido el último destino de su difunto padre. A finales de ese año, las terribles condiciones económicas en que se encontraba la familia se vieron aliviadas por una herencia procedente del recién fallecido abuelo paterno. Al mismo tiempo, Hodgson decidió amortizar sus conocimientos de los procedimientos de musculación que tan buenos resultados habían tenido sobre su propio cuerpo abriendo una escuela de cultura física en Blackburn. Esta actividad también dio pie a que publicara su primer texto, el artículo «Dr. Thomas' Vibration Method versus Sandow's» (*Sandow's Magazine*, 1901), al que seguirían otros relacionados con la misma temática, algunos de ellos para promocionarse a sí mismo y a su escuela, como la autoentrevista citada más arriba. La misma búsqueda de publicidad condujo a hazañas como descender en bicicleta una empinada calle con

escalones^[11] y, sobre todo, su sonado duelo con Houdini. El celeberrimo escapista actuó en el Palace Theatre de Blackburn en octubre de 1902 y, como había venido haciendo durante esa gira, anunció previamente en la prensa local que entregaría una recompensa de veinticinco libras esterlinas a quien fuera capaz de engrillarle con «sujeciones reglamentarias como las usadas por la policía en Europa y Estados Unidos» de las que no pudiera zafarse^[12]. En esta ocasión, Hodgson recogió el guante y la función del día 24 en que tuvo lugar el acontecimiento estuvo rodeada de una enorme expectación y posteriormente de no menos controversia. Lo que parece claro es que Hodgson, en virtud de su minucioso conocimiento de la anatomía humana, inmovilizó a Houdini de tal modo que le hizo sufrir uno de los peores momentos de su carrera como artista de la evasión^[13].

En cualquier caso, la escuela de cultura física de Hodgson cerró al cabo de un año, fecha a partir de la cual se concentró en su carrera como escritor, ampliando su temática más allá de la musculación hacia su experiencia náutica, a menudo en conjunción con su actividad como aventajado fotógrafo, y progresivamente hacia la literatura. Corría el año 1904 y el panorama editorial se hallaba inmerso ya en lo que se ha llegado a considerar la edad dorada de las revistas compuestas por relatos de una gran diversidad de géneros, tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos.

LOS CUENTOS DE HODGSON

Según un extenso ensayo biográfico por R. Alain Everts^[14], Hodgson se entregó a su carrera de escritor con tanto entusiasmo y dedicación como había abrazado la disciplina de la cultura física y la práctica de la fotografía. Aprendió a mecanografiar y devoró cuanta literatura pudo encontrar sobre el oficio literario y sobre ocultismo, así como toda la

ficción de género fantástico que estuvo a su alcance. Su trayectoria profesional en este último terreno comenzó con la aparición de su cuento «The Goddess of Death» en las páginas del número de abril de 1904 de *The Royal Magazine*, una publicación periódica del magnate de la prensa Cyril Arthur Pearson, rival de George Newnes, fundador de *The Strand*, conocida sobre todo por haber dado a conocer al famosísimo Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle. Precisamente, a Newnes pertenecía *The Grand Magazine*, donde apareció publicada la segunda historia de Hodgson, «A Tropical Horror» (junio de 1905). Es interesante considerar estas dos historias en su conjunto pues determinan ya algunos de los parámetros dentro de los cuales se inscribe en buena medida lo más recordado de la obra de Hodgson^[15]. La primera presenta una serie de asesinatos aparentemente cometidos por una estatua de la diosa Kali que cobra vida, pero que resultan ser obra de un adorador de esta deidad que se oculta en un pasadizo secreto bajo la efigie. Este tipo de resoluciones mecanicistas, con frecuencia muy complejas, a una sucesión de acontecimientos misteriosos que solo parecían poder achacarse a causas sobrenaturales, caracterizaría a muchos otros relatos de Hodgson. Por su parte, la segunda historia está firmemente emplazada en lo que había de convertirse en el escenario predilecto de las ficciones de Hodgson: las embarcaciones en alta mar y, por extensión, las islas y los ambientes marinos. Además, «A Tropical Horror» presenta a la primera de las criaturas monstruosas que habían de surgir de la pluma de este autor, en esta ocasión en la forma poco definida de algo que se describe vagamente como una colosal anguila provista de tentáculos que va acabando con toda la tripulación de una embarcación, salvo el joven superviviente que relata la terrorífica experiencia en primera persona.

Un tercer relato corto apareció en el número de febrero de 1906 de la veterana y muy exitosa *The Cornhill Magazine*: «The Valley of the Lost Children» es una conmovedora

narración de carácter netamente fantástico en la que los padres de un niño que acaba de fallecer se internan en el reino de los muertos con la esperanza de recuperar a su hijo. La cuarta publicación de Hodgson, «From the Tideless Sea», es interesante, para empezar, porque supone su entrada directa en el mercado editorial estadounidense, pues está incluida en el número de abril de 1906 de *The Monthly Story Magazine*, conocida a partir del año siguiente como *The Blue Book Magazine*, que llegó a ser una de las cabeceras más populares del periodo de esplendor de los *pulps*^[16]. En cuanto al relato en sí, «From the Tideless Sea» constituye el primero de los relatos de Hodgson que pueden incluirse en un grupo temático muy definido en cuanto a que tiene lugar en un escenario determinado dentro de su universo ficcional, su propia versión fantástica del Mar de los Sargazos, transformado en un lugar infernal infestado de algas que atrapan a los barcos que se aventuran en él y bajo cuya superficie habitan horripilantes criaturas que buscan la destrucción de los desgraciados navegantes. El mismo Hodgson reclamaba la originalidad de su creación en los siguientes términos: «Los Sargazos de mis historias son mi propio y gozoso coto de caza. Yo lo he inventado y tengo el derecho a cazar en él. Es verdad que ha habido otros relatos de "algas"; pero no ha habido algo como el mundo de las algas que yo he creado»^[17]. El ciclo del Mar de los Sargazos consta de cinco relatos más, repartidos a lo largo de años en varias revistas y terminado de publicar después de la muerte de Hodgson^[18], pero el ambiente náutico en general es casi ubicuo en sus relatos cortos, ya fueran de horror, misterio, aventura o incluso unos pocos de índole eminentemente sentimental.

Un segundo ciclo dentro de la obra de Hodgson está constituido por las historias protagonizadas por Thomas Carnacki, el cazador de fantasmas. Este personaje se inscribe en el linaje de los detectives psíquicos o investigadores

de lo oculto que cuenta como iniciadores a Harry Escott^[19], de Fitz James O'Brien, y sobre todo al doctor Martin Hesselius^[20], creación del gran Joseph Thomas Sheridan Le Fanu que inspiró al profesor Abraham van Helsing, archienemigo de Drácula. Más cercano al personaje de Hodgson porque surgió como consecuencia del éxito de Sherlock Holmes y acusa su influencia es John Silence, nacido de la imaginación de otra figura fundamental de la literatura de horror, Algernon Blackwood^[21]. Un par de años después, aparecieron prácticamente seguidas cinco historias de Carnacki en otros tantos números consecutivos de la revista *The Idler*^[22], que también revelan el parentesco con la creación detectivesca de Arthur Conan Doyle en cuanto a la enunciación de los relatos y ciertos rasgos de carácter del protagonista titular. Al igual que Watson con Holmes, en la ficción de Carnacki es su buen amigo Dodgson —un apellido evidentemente similar al del autor real— quien se encarga de poner por escrito sus casos para la posteridad: invariablemente, cada relato de este personaje viene enmarcado por una narrativa en que el detective invita a cenar a un reducido círculo de cuatro íntimos en su apartamento del número 472 de Cheyne Walk en el distrito londinense de Chelsea; durante la sobremesa, entre humos de tabaco, les cuenta una de sus investigaciones; y, cuando concluye, despidе a sus impresionados amigos con cierta brusquedad para retirarse a descansar. La mayoría de las veces, Carnacki es convocado a causa de fenómenos inexplicables que atormentan a los habitantes de alguna vieja mansión: sonidos sin fuente aparente, puertas que se abren y cierran por sí mismas, visiones aterradoras, etc. No siempre las causas son genuinamente sobrenaturales, sino que, como señalábamos más arriba, a veces responden a algún tipo de intriga humana, pero a menudo se trata de fuerzas malignas que se introducen en este universo desde alguna dimensión distinta con las peores intenciones. Sin embargo, cual-

quiera que sea el caso, Carnacki procede con la misma meticulosidad, llevando a cabo observaciones y mediciones con un gran despliegue de medios que pueden ocuparle durante muchos días. Incluso cuando se enfrenta realmente a ocurrencias de origen fantástico, las trata como fenómenos que responden a algún tipo de leyes naturales, aun si no alcanza a comprenderlas plenamente. A este respecto, el historiador de la ciencia ficción Mike Ashley ha afirmado:

Toda la ficción de [Hodgson] busca una explicación natural, a menudo científica, que acerca su trabajo más a la ciencia ficción que a la fantasía, aunque la explicación no siempre es una solución, de tal modo que queda la opción de lo sobrenatural^[23].

En este sentido, el detective de Hodgson se vale de una variada gama de accesorios que combina el ocultismo y la ciencia, tanto fantástica como real, con particular predicción por: un tratado del siglo XIV llamado el *Manuscrito Sigsand* que explica maneras de defenderse de los monstruos del mundo exterior, como la Desconocida Última Línea del Ritual Saaamaaa; otro libro igualmente imaginario, *Experimentos con un médium*, del Profesor Gardner, a partir del cual Carnacki construye un pentáculo eléctrico que le permite aislarse de las amenazas inmateriales contrarrestando las vibraciones emitidas por esas entidades; y reflejando un interés real de Hodgson, la fotografía también juega un papel fundamental en las investigaciones. Estos relatos más un sexto, publicado un par de años más tarde^[24], fueron recogidos en el libro *Carnacki the Ghost-Finder* (Londres, Eveleigh Nash, 1913). Otra historia, «The Haunted Jarvee», publicada en 1929, transcurridos más de diez años desde la muerte de su autor, demuestra que ni siquiera Carnacki deja de pasar por los escenarios marineros pues ha de embarcarse en la nave capitaneada por un antiguo amigo suyo, donde se manifiestan unas aterradoras sombras que incluso llegan a causar la muerte de algunos tripulantes. Las dos úl-

timas entregas conocidas de las andanzas de Carnacki debidas a Hodgson vieron la luz en 1947: una de ellas, «The Find»^[25], un caso de falsificación sin asomo de elementos sobrenaturales; y la otra, «The Hog»^[26], un formidable ejemplo de la capacidad de Hodgson para generar horror poniendo en juego algunos elementos característicos de su universo particular, como el cerdo monstruoso que da título al relato, y la exposición de una cosmología fantástica que puede considerarse en conexión con los acontecimientos extraordinarios que ya había presentado en *La casa en el límite* y otras de sus novelas, como trataremos más adelante.

Pese a tener evidentes puntos de contacto con lo que sería más tarde la obra de Lovecraft en cuanto a los libros inventados y los seres de otros planos de existencia en lugar de los tradicionales demonios y fantasmas, el autor de Providence consideraba los relatos de Carnacki como un exponente no demasiado brillante de la obra de Hodgson:

En lo que atañe a calidad, está muy por debajo de los otros. Encontramos aquí la figura más o menos convencional del «detective infalible» —descendiente de M. Dupin y Sherlock Holmes, y pariente próximo del John Silence de Algernon Blackwood—, el cual se mueve en escenarios y acontecimientos lamentablemente estropeados por una atmósfera de «ocultismo» profesional. Sin embargo, hay unos pocos episodios que tienen innegable fuerza y destellos fugaces del característico genio personal del autor^[27].

En la misma línea, dentro de su serie de volúmenes dedicados a la historia de los personajes que poblaron las páginas de los *pulps* de diversos géneros, el especialista Robert Sampson dedica un capítulo a los investigadores de lo sobrenatural y destaca el efecto anticlimático del marco narrativo constituido por el relato de Carnacki a sus amigos, si bien concluye:

Pero a pesar del marco de la historia, a pesar del equipamiento pseudotécnico, a pesar de las explicaciones incoherentes, a pesar de la espesa teatralidad de los horrores, la historia funciona poderosamente.