



El horror sobrenatural
en la literatura y otros escritos teóricos
y autobiográficos

H.P. LOVECRAFT



Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), maestro indiscutible de la narrativa de terror moderna, manifestó a lo largo de su vida una gran preocupación por lo fantástico, presente no sólo en sus poemas y relatos, sino también como tema de reflexión y análisis en la mayoría de sus artículos y buena parte de su copiosísima correspondencia. Por eso no es de extrañar que su ensayo más extenso fuera precisamente un apasionado alegato en favor del género fantástico, que él presenta como una deslumbrante victoria del espíritu frente a la materia, como un imprescindible rescate de la facultad de soñar.

«El horror sobrenatural en la literatura» (1927) va más allá de una confesión muy personal acerca de los libros que más influyeron en HPL, y constituye posiblemente el estudio sobre el género fantástico más completo y valioso escrito hasta la fecha. Tras unos capítulos iniciales dedicados a la ficción sobrenatural en la antigüedad y a la novela gótica en el Reino Unido y el resto de Europa, llegamos al capítulo VII, dedicado por completo a Poe, culminación del movimiento gótico y a la vez iniciador de una tradición completamente nueva. Repasa a continuación la tradición fantástica en Estados Unidos (Hawthorne, Irving, Bierce...) y en las Islas Británicas (Stoker, Benson, Hodgson...), para llegar finalmente a los «maestros modernos» (Machen, Blackwood, Lord Dunsany, M. R. James...)

Como complemento a esta edición, ampliamente anotada por J. A. Molina Foix, se han incluido nueve apéndices íntimamente relacionados con ella, y en su gran mayoría inéditos, entre los que cabe destacar una extensa bibliografía de todos los títulos y autores citados, listas de relatos favoritos de Lovecraft, ideas, imágenes y citas para su posible uso en relatos futuros, o notas autobiográficas.



H. P. Lovecraft

El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos teóricos y autobiográficos

Valdemar: Gótica - 80

ePub r1.0
orhi 28.01.2018

Título original: *Supernatural Horror in Literature*
H. P. Lovecraft, 1927
Traducción: Juan Antonio Molina Foix
Ilustración de cubierta: Juan Antonio Serrano García

Editor digital: orhi
ePub base r1.2



El horror sobrenatural en la literatura

y otros escritos teóricos y autobiográficos



Colección Gótica N° 80

PROEMIO

PULSO AL TERROR

«El evidente placer que sentimos al contemplar simples objetos terroríficos, en los que no está implicado ningún sentimiento moral, ni suscitan en nosotros otra pasión que, precisamente, la penosa impresión de miedo, es una paradoja del corazón». Estas estremecedoras palabras de la escritora Mrs. Barbauld^[1], autora del fragmento de una novela inconclusa conocido como “Sir Bertrand”, parecen corroborar el sentimiento de melancolía ominosa que iba a caracterizar a la novela gótica, que en cierta manera ya estaba prefigurado en la implicación con el sufrimiento y la muerte, propia de la llamada poesía funeraria, ese encontrar placer o descubrir una peculiar belleza en espectáculos de dolor, violencia, miedo sobrenatural o fantasía grotesca. Precisamente, uno de los principales estímulos de los que surgió la novela gótica fue ese ferviente deseo de desplazar a la razón y renunciar a la voluntad a cambio de unos momentos de temor sublime (equiparados a las experiencias místicas), en los que la imaginación, al contacto con lo inefablemente espantoso, se elevaría hasta las cimas del placer.

El hecho de haber conferido al terror un importante papel digno de consideración en el ámbito literario fue determinante de la atracción que lo sobrenatural ejerció siempre sobre Lovecraft, la cual impregnó su vida entera y dejó su impronta en todas y cada

una de las actividades que desarrolló. Esa preocupación por lo fantástico que embargó en todo momento a nuestro escritor está presente no sólo en sus poemas y relatos —incluso los que se vio obligado a revisar en el ejercicio de su principal ocupación remunerada: la ingrata profesión mercenaria de *ghost-writer* (lo que nosotros llamamos «negro»)—, sino en la mayoría de sus artículos y en buena parte de su copiosísima correspondencia (más de cien mil cartas), donde aparece con bastante frecuencia como tema de reflexión y análisis.

Por eso no es de extrañar que su ensayo más extenso fuera precisamente un apasionado alegato en favor del género fantástico, que él presenta como una deslumbrante victoria del espíritu frente a la materia, una imperiosa evasión de la realidad cotidiana, un imprescindible rescate de la facultad de soñar, de crear otros mundos, de exteriorizar los propios fantasmas para exorcizarlos. Un arriesgado pulso que Lovecraft le echa sin contemplaciones al «materialismo sofisticado» y al «idealismo ingenuo e insípido», en defensa de la imaginación y para «sustraerse lo suficiente al hechizo de la rutina diaria».

Aparte de una exhaustiva fuente de información sobre la vida, el pensamiento y la obra de su autor, y una confesión muy personal acerca de los libros que más le influyeron, *El horror sobrenatural en la literatura* es sin duda el más ambicioso y extenso ensayo crítico suyo, y posiblemente el estudio sobre el género fantástico más completo y valioso escrito hasta la fecha, pese a la exagerada modestia con que él lo despachó: «una pincelada extremadamente somera de platos fuertes, basada en un plan de lecturas vergonzosamente poco metódico, que contiene algunas omisiones e inclusiones sumamente lamentables»^[2]. Incluso hoy en día no tiene rival «en cuanto a la agudeza de su análisis histórico y a sus concisos y perspicaces estudios de titanes modernos de la literatura fantástica tales como Arthur Machen, Algernon Blackwood, Lord Dunsany, M. R. James, William Hope Hodgson, Ambrose Bierce y muchos otros»^[3].

Nació de manera inocente y casi por casualidad cuando su amigo W. Paul Cook^[4], que acababa de fundar la revista amateur *The Recluse* y necesitaba un plato fuerte para el primer número, le encargó un artículo «sobre los ingredientes terroríficos y fantásticos en la literatura»^[5]. La oferta, que recibió en noviembre de 1925, fue muy del agrado de HPL, y la prueba de que se la tomó bastante en serio es su decisión de tomarse «el tiempo necesario para prepararlo»^[6]. Aunque en aquellas fechas ya había leído muchas de las obras importantes del género, consideró oportuno volver a leer la mayor parte de ellas, y sobre todo abandonó definitivamente su caótico plan de lecturas y empezó a leer sistemáticamente a los clásicos, visitando asiduamente la New York Public Library y la Brooklyn Public Library.

A finales de aquel mismo año empezó a escribirlo. En enero de 1926 ya había terminado los cuatro primeros capítulos y estaba leyendo *Cumbres borrascosas*, que analizaría en el apartado siguiente. El capítulo VII dedicado por entero a Poe, lo acabó en marzo^[7]. El papel central que otorga al escritor bostoniano, como culminación del movimiento gótico y a la vez iniciador de una tradición completamente nueva tanto en la literatura fantástica como en el relato corto, es uno de los grandes hallazgos del ensayo, que le permitió asentar bien su baza. A partir de él, viene a decir Lovecraft, y el tiempo le ha dado la razón, la historia de la literatura de terror ha oscilado entre dos polos opuestos: intentar imitar el realismo psicológico de Poe o eludir su influencia y tratar de continuar de alguna manera la cada vez más debilitada tradición gótica.

Cuando abandonó Brooklyn definitivamente^[8], el trabajo estaba ya bastante adelantado: a principios de abril^[9] había completado la parte que le dedica a Arthur Machen que ocupa casi la mitad del capítulo X, que terminó probablemente en mayo, aunque aún faltaba lo que él más detestaba: mecanografiar el trabajo. A todo eso, seguía descubriendo nuevos autores (a primeros de junio leyó por primera vez a Walter de la Mare, que incluiría en el capítulo IX) y

obras que desconocía, por lo que siguió añadiendo nuevos párrafos en diferentes partes del ensayo, no sólo mientras lo mecanografiaba sino incluso durante las pruebas (en mayo de 1927). Por fin, casi dos años después de recibir el encargo, el texto apareció en *The Recluse* en agosto de 1927 y, al parecer, se enviaron ejemplares del mismo a la mayoría de los escritores mencionados que todavía vivían, como Algernon Blackwood, Irvin S. Cobb, Conan Doyle, Dunsany, Mary E. Wilkins Freeman, Charlotte Perkins Gilman, M. R. James^[10], Rudyard Kipling, Arthur Machen, H. G. Wells, y a algunos críticos, como Carl Van Vechten^[11].

Sin embargo, para Lovecraft aquel pulso al género de su predilección no era un caso cerrado y siguió tomando notas para agregarlas a una futura reedición, con lo que el texto fue aumentando con el paso de los años. En la edición en dos tomos que preparó David E. Schultz de su *Commonplace Book* aparece una lista de «libros a mencionar en la nueva edición»^[12]. Pero hasta 1933 no se presentó la ocasión que tanto esperaba. Charles D. Hornig^[13] le ofreció señalar el ensayo en su nuevo fanzine *The Fantasy Fan*. HPL aceptó inmediatamente y lo revisó de punta a cabo, enviando a Hornig un ejemplar de *The Recluse* con sus correcciones anotadas, además de numerosas hojas sueltas con las nuevas adiciones mecanografiadas.

Los principales cambios de esta segunda edición aparecen en los capítulos VI, VIII y IX. En el primero de estos capítulos añadió un pequeño párrafo sobre el escritor alemán H. H. Ewers y revisó la parte final dedicada a *El Golem*^[14]. En el capítulo sobre la tradición fantástica en Estados Unidos agregó otro pequeño párrafo sobre “The Dead Valley” de Ralph Adams Cram, y un largo trozo que comienza con la discusión de la novela de Leonard Cline *The Dark Chamber* y termina con el análisis de los relatos de Edward Lucas White, y aumentó bastante el párrafo dedicado a Clark Ashton Smith. Y en el capítulo IX alargó un poco el párrafo sobre Matthew Phipps Shiel, añadió todo el párrafo dedicado a John Buchan y las sucintas menciones a Arthur Ransome, H. B. Drake y George

Macdonald, amplió el párrafo sobre E. F. Benson, e incluyó a H. G. Wells, Conan Doyle y Hugh Walpole, y en especial a William Hope Hodgson, a quien consagró una larga sección compuesta de ocho párrafos^[15].

La señalización de *The Fantasy Fan* concluyó inesperadamente en la mitad del capítulo VIII, al quebrar la revista en febrero de 1935. A finales de agosto de 1936 Willis Conover^[16] pensó retomar la publicación del texto restante. Lovecraft aceptó inmediatamente e incluso se ofreció a resumir los ocho primeros capítulos con objeto de facilitar la lectura de esta última parte a aquellos que no conocieran la precedente, aunque fue incapaz de condensarlos en el escaso espacio asignado por Conover^[17]. Y aunque llegó a corregir al menos una parte, después de que Conover mecanografiara todo el material revisado que él le había enviado incorporando los cambios^[18], el agravamiento de su enfermedad terminal en febrero de 1937 le impidió continuar con su trabajo y finalmente se suspendió el proyecto, en el que estaba previsto incluir la celebrada ilustración de Virgil Finlay con HPL caracterizado como un caballero del siglo XVIII^[19]. En cierta manera puede decirse que el trabajo quedó inacabado.

La primera edición completa del texto revisado la publicó August Derleth en 1939 en su antología *The Outsider and Others* (Arkham House, Sauk City [Wisconsin]). No se conoce con exactitud la procedencia del texto utilizado por Derleth en la preparación de esta edición. Es evidente que no pudo tratarse de la frustrada señalización de *The Fantasy Fan*, ya que esta no incluía las ulteriores revisiones realizadas por HPL. Tampoco pudo ser el ejemplar revisado de *The Recluse* que Lovecraft envió a Conover, pues permaneció en poder de este hasta 1975^[20]. Es posible que cuando murió HPL, Derleth encontrara entre sus papeles, que Robert H. Barlow donó a la John Hay Library, el texto que Conover había vuelto a mecanografiar incorporando todos los cambios y que había hecho llegar a su autor para su revisión definitiva, sin que este pudiera devolvérselo. En cualquier caso, dicho texto no se conserva

en la biblioteca, por lo que, de haberlo utilizado Derleth, no lo habría devuelto, y hoy en día se ignora su paradero.

Lo más probable es que utilizara las ediciones de *The Recluse* y *The Fantasy Fan*. Pero, de una forma u otra, hay que tener en cuenta que Lovecraft no puso demasiado empeño en las sucesivas ediciones del ensayo. Los añadidos fueron esporádicos y al incorporarlos al conjunto en ningún momento tuvo la menor intención de alterar la progresión histórica del género tratado. Ni mucho menos tomó en consideración la posibilidad de una revisión sistemática o global del texto, ya que eso habría supuesto tener que volverlo a mecanografiar, cosa que odiaba más que nada en este mundo. Es particularmente sorprendente, por ejemplo, que el último capítulo sobre los maestros modernos no contemple las últimas obras de Machen, Blackwood y Dunsany, en especial las novelas de este último *The Chronicles of Rodriguez* (1922), *The King of Elfland's Daughter* (1924) *The Charwoman's Shadow* (1926), *The Blessing of Pan* (1927) y *The Curse of the Wise Woman* (1935), que se sabe que había leído antes de morir^[21].

La primera vez que se publicó el texto por separado fue en 1945 en una edición en tapa dura (Ben Abramson, Nueva York), que años más tarde reimprimiría en rústica Dover Publications (Nueva York, 1973). Luego se sucederían las ediciones en diferentes formatos: la ya mencionada *Supernatural Horror in Literature: As Revised in 1936* (Carrollton Clark, Arlington [Virginia], 1974); en tapa dura (Peter Smith Pub Inc., Gloucester [Montana], 1984); en rústica, pero ilustrada (Montilla Publications, Pawtucket [Rhode Island], 1992), con prefacio de S. T. Joshi; de bolsillo (Gargoyle's Head Press, Chislehurst [Kent], 1994); en rústica, anotada por S. T. Joshi (Hippocampus Press, Nueva York, 2000); y más recientemente sendas ediciones de bolsillo: Bloodstone Press, Murfreesboro (Tennessee), 2002, y Dead Letter Press, New Kent (Virginia), 2005.

A pesar de ciertas lagunas u olvidos, ampliamente compensados por la determinación y la perspicacia con que analiza los textos

estudiados, Lovecraft ofrece no sólo un panorama bastante completo, aunque circunscrito casi exclusivamente a la lengua inglesa, de la llamada literatura de terror, de la que nunca pierde de vista su desarrollo histórico, sino que muestra un decidido propósito de restituir y valorar un género literario casi siempre menospreciado y que, según él mismo se encarga de demostrar en sus apasionadas páginas, participa de las mismas preocupaciones y reflexiones sobre el mundo en que vivimos, e igualmente suministra parecido tipo de respuestas a sus interrogantes que la literatura en general y las demás artes creativas.

La mayoría de los críticos no están muy de acuerdo con la afirmación de Fred Lewis Pattee de que «no ha omitido nada importante»^[22]. Así por ejemplo, Peter Penzoldt, autor del clásico *The Supernatural in Fiction* (1952), le increpa por no haber mencionado a Oliver Onions ni a Robert Hichens. Y Jack Sullivan, editor de la no menos famosa *Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural* (1986), le echa en cara que despacha a LeFanu con un breve comentario^[23]. E. F. Bleiler, uno de los más reputados especialistas del género y posiblemente el más capacitado de todos ellos, autor del monumental estudio en dos tomos *Supernatural Fiction Writers. Fantasy and Horror* (1985), opina que, si bien Lovecraft estaba muy familiarizado con la literatura contemporánea suya además de la eduardiana, su conocimiento de la literatura más antigua era bastante limitado. Y aduce que lo que sabía de los góticos lo había tomado de los clásicos tratados de Edith Birkhead (*The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*, 1921) y Montague Summers (*The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*, 1938), y que conocía muy poco de la literatura victoriana, ignorando por completo a escritoras de la talla de Mrs. J. H. Riddell, Mary Braddon o Rhoda Broughton^[24]. Sin embargo, aunque la deuda con Birkhead es innegable, está más que demostrado que Lovecraft no leyó la citada obra de Summers hasta el final de su vida, y su presunto desconocimiento de la literatura fantástica victoriana queda en entredicho si consideramos sus comentarios a

la «abundante obra de ese género» de Victorianos como Bulwer-Lytton, Dickens, Wilkie Collins, Harrison Ainsworth, Mrs. Oliphant, George W. M. Reynolds, Rider Haggard o R. L. Stevenson.

En cambio, se le ha alabado mucho por sus breves menciones de escritores fantásticos de la Antigüedad, aunque sin duda algunas procedían de fuentes indirectas^[25]. No obstante, resulta sorprendente, como ha apuntado Joshi, que se olvidara tanto de la épica como de la tragedia griega y romana^[26], y no citara por ejemplo los relatos fantásticos de Luciano de Samósata o el poema “Atis” de Catulo que debía haber leído^[27]. Es posible que no quisiera insistir demasiado en eso porque opinaba, con toda razón, que «el cuento fantástico típico de la literatura clásica es producto del siglo XVIII».

Es cierto que su dependencia de las tesis de Birkhead se deja notar en los cinco primeros capítulos. Pero el siguiente, que dedica a la literatura espectral en el Continente, es bastante original. Y en los cuatro restantes, la obra alcanza unos niveles perfectamente equiparables a los de otros tratados clásicos, como *The Supernatural in Modern English Fiction* (1917), de Dorothy Scarborough, o *The Haunted Castle: A Study of the Elements of English Romanticism* (1927), de Eino Railo, que no leyó hasta después de escribir este ensayo^[28]. Es ahí precisamente donde radica el principal valor de la obra, ya que a excepción de Poe, Hawthorne y Bierce, apenas existían estudios críticos sobre los autores en ellos tratados. Y de cualquier modo, sus comentarios sobre ellos son bastante ingeniosos y pertinentes. Pero, sobre todo, acertó plenamente al elegir los «maestros modernos» entre la pléyade de escritores que practicaron el género en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Es interesante observar el grado en que Lovecraft atribuye a otros escritores que admira cualidades que más bien se encuentran en su obra, en particular el «cosmicismo» de muchos autores, como Maturin, Machen o Hawthorne^[29], cuyo verdadero sentido de lo cósmico probablemente era escaso. No obstante, es probable que el

término «cósmico» no fuera más que un simple ornamento retórico, ya que en los últimos años de su vida revisó esas apreciaciones. «Lo que echo de menos en Machen, James, Dunsany, De la Mare, Shiel e incluso Blackwood y Poe, es el sentido de lo *cósmico*. Dunsany es el más cósmico de todos ellos, pero sólo un poco más»^[30].

Aunque el talento de Lovecraft no parecería en principio muy propicio a la reflexión crítica (cuando pasa revista a los textos, ofrece más bien una impresión dramática de los mismos que un riguroso análisis en profundidad), es justo reconocer que sus observaciones generales sobre los fundamentos estéticos del género fantástico —la importancia de la «atmósfera», el punto de vista cósmico, la superioridad de las imágenes e impresiones sobre la «pura mecánica de la trama», la necesidad de alcanzar un adecuado «nivel emocional» que despierte en el lector «un profundo sentimiento de pavor», etc.— han resistido las pruebas del paso del tiempo y no puede decirse que hayan sido superadas por la crítica posterior, ni siquiera la más reciente.

De todas formas, sus matizadas especulaciones teóricas y prácticas acerca de la naturaleza y propósito de la literatura fantástica son una demostración palmaria de la importancia capital de esta obra culminante y decisiva que, en palabras del mencionado Bleiler, constituye «la mejor disertación histórica sobre la ficción sobrenatural»^[31]. Como acertadamente concluye Joshi: «Lejos de pensar que Lovecraft en cierta manera perdió el tiempo al escribirla y revisarla, debemos agradecerle esta afortunada mezcla de genio creativo y analítico»^[32].

Como complemento a esta edición ampliamente comentada, he incluido nueve apéndices íntimamente relacionados con ella. El primero de ellos es una extensa nota bibliográfica sobre las obras y autores que se citan en el texto, en la que se mencionan las principales ediciones de cada texto original, empezando por la primera, así como las más actuales traducciones al castellano (en lo

posible todavía disponibles o fáciles de localizar en bibliotecas). El segundo lo componen sendas listas de relatos favoritos de Lovecraft.

Los demás son textos escritos por el propio HPL, la mayor parte de ellos inéditos. El tercero es su célebre *Cuaderno de notas*, que él mismo define como «ideas, imágenes y citas anotadas apresuradamente para su posible uso en futuros relatos fantásticos», y que nunca se había publicado completo en castellano. El cuarto y quinto son sendos ensayos sobre la escritura de narrativa fantástica y lo que él llama «narrativa interplanetaria». Los cuatro restantes son notas autobiográficas, más o menos breves, escritas en diferentes fases de su vida (1919, 1928, 1929 y 1933), que, entre otras cosas, dan fe de que, como le ocurre a tantos autores, Lovecraft no concebía una obra separada de la propia vida.

JUAN ANTONIO MOLINA FOIX

EL HORROR SOBRENATURAL EN LA LITERATURA ^[33]

I. Introducción

La emoción más antigua y más fuerte de la humanidad es el miedo, y el miedo más antiguo y más fuerte es el miedo a lo desconocido. Pocos psicólogos pondrán en duda este hecho, lo cual debe garantizar para siempre la legitimidad y dignidad del relato fantástico y de horror como género literario. Este tipo de relato está expuesto a los ataques de un materialismo sofisticado que se aferra a las emociones más frecuentemente experimentadas y a los sucesos externos, y a los de un idealismo ingenuo e insípido que desapruueba el móvil estético y reclama una literatura didáctica que eleve al lector a un nivel adecuado de optimismo afectado^[34]. Pero pese a toda esta oposición, el relato fantástico ha sobrevivido, se ha desarrollado, y ha alcanzado un grado extraordinario de perfección, ya que se basa en un principio profundo y elemental cuyo atractivo, si no siempre universal, debe ser necesariamente intenso y permanente para las mentes verdaderamente sensibles^[35].

El atractivo de lo espectral y macabro es generalmente escaso porque exige del lector una cierta dosis de imaginación y una capacidad de evasión de la vida cotidiana. Son relativamente pocos los que pueden sustraerse lo suficiente al hechizo de la rutina diaria para responder a las llamadas del exterior; los relatos sobre sentimientos y sucesos corrientes, o sobre las usuales deformaciones sentimentales de dichos sentimientos y sucesos, ocuparán siempre el primer puesto en el gusto de la mayoría; con razón, quizás, ya que los asuntos corrientes representan, desde luego, la parte más importante de la experiencia humana. Pero la

gente sensible está siempre de nuestra parte, y a veces un extraño rayo de fantasía inunda algún rincón oscuro de la cabeza más firme; de modo que ninguna racionalización, enmienda o psicoanálisis freudiano^[36] puede invalidar totalmente el estremecimiento producido por el susurro del viento junto a la chimenea o en un bosque solitario. Aquí se ve involucrada una pauta psicológica o tradición tan real y tan hondamente enraizada en la experiencia mental como cualquier otra pauta o tradición humanas, coeva del sentimiento religioso y estrechamente relacionada con muchos de sus aspectos, y que forma parte en tal medida de nuestra herencia biológica más secreta que no puede dejar de influir poderosamente en una importante, aunque ínfima numéricamente, minoría de nuestra especie.

Los primeros instintos y emociones del hombre fueron su respuesta al medio en que se encontraba inmerso^[37]. Los fenómenos cuyas causas y efectos comprendía despertaron en él sensaciones concretas, basadas en el placer y el dolor^[38], mientras que en torno a los que no comprendía —y en los tiempos remotos el universo rebosaba de este tipo de fenómenos— fue urdiendo de forma natural las personificaciones, interpretaciones maravillosas y sensaciones de temor y de miedo propias de una raza cuyas ideas eran tan escasas y simples y su experiencia tan limitada. Lo desconocido, que era asimismo imprevisible, se convirtió para nuestros primitivos antepasados en una tremenda y omnipotente fuente de bendiciones y calamidades que azotaban a la humanidad por razones enigmáticas y completamente extraterrestres, y por tanto claramente pertenecientes a esferas de existencia de las que no sabemos nada y en las que no participamos. El fenómeno del sueño facilitó igualmente la elaboración de la noción de un mundo irreal o espiritual; y en general, todas las condiciones de la vida salvaje en los albores de la humanidad produjeron una impresión de lo sobrenatural tan acusada, que no es de extrañar la minuciosidad con la que la misma esencia hereditaria del hombre se ha saturado de religión y de superstición. Tal saturación, como un hecho

puramente científico, debe considerarse virtualmente permanente en lo que respecta al subconsciente y a los instintos más íntimos del ser humano; pues, aunque la esfera de lo desconocido ha ido disminuyendo continuamente a través de los milenios, un ilimitado pozo sin fondo de misterio sigue todavía envolviendo la mayor parte del cosmos exterior^[39], mientras que persiste un inmenso remanente de poderosas asociaciones hereditarias vinculadas a objetos y procesos que antaño fueron misteriosos, por muy explicados que hoy puedan estar. Y más todavía: hay una verdadera fijación fisiológica de los viejos instintos en nuestro tejido nervioso, que podrían ponerse en funcionamiento de una manera vaga, aunque la mente consciente fuera purgada de todas las fuentes de lo maravilloso.

Porque recordamos el dolor y la amenaza de muerte más vivamente que el placer, y porque nuestros sentimientos con respecto a los aspectos benéficos de lo desconocido han sido acaparados y formalizados desde el primer momento por los rituales religiosos convencionales, el lado más siniestro y maléfico del misterio cósmico ha sido relegado sobre todo a nuestro folclore popular de raíz sobrenatural. Esta tendencia, además, se ha incrementado naturalmente por el hecho de que la incertidumbre y el peligro están siempre estrechamente ligados, convirtiendo así cualquier tipo de mundo desconocido en un mundo amenazador y lleno de posibilidades ominosas. Cuando a esta sensación de temor y de maldad se sobreañade la inevitable fascinación del asombro y la curiosidad, surge una combinación de emoción intensa y provocación imaginativa cuya vitalidad ha de perdurar forzosamente tanto como la propia raza humana. Los niños siempre tendrán miedo a la oscuridad, y los hombres de mente sensible al impulso hereditario siempre temblarán ante la idea de mundos ocultos e insondables de vida foránea que pueden latir en los abismos que se abren más allá de las estrellas, o acosar horriblemente a nuestro propio globo desde dimensiones infernales que sólo los muertos y los lunáticos pueden vislumbrar.

Con tal base, no hay que extrañarse de que exista una literatura del miedo cósmico. Siempre ha existido y siempre existirá; y no puede citarse mejor prueba de su tenaz vigor que el impulso que de vez en cuando mueve a escritores de tendencias totalmente opuestas a intentarla en relatos aislados, como si trataran de liberar sus mentes de ciertas figuras fantasmales que de lo contrario les atormentarían. Así escribió Dickens varios relatos inquietantes; Browning, el espantoso poema “Childe Roland”; Henry James, *The Turn of the Screw*; el doctor Holmes, la sutil novela *Elsie Venner*, F. Marion Crawford, “The Upper Berth”, y muchos otros relatos; Charlotte Perkins Gilman, asistente social, “The Yellow Wall Paper”; mientras que el humorista W. W. Jacobs produjo ese sólido retazo de melodrama que tituló “The Monkey’s Paw”^[40].

Este tipo de literatura de miedo no debe confundirse con otro externamente similar pero muy distinto desde el punto de vista psicológico: la literatura del puro miedo físico y de lo prosaicamente espantoso. Tal género, por supuesto, tiene su lugar aparte, lo mismo que el cuento de fantasmas convencional o incluso el descabellado o humorístico, en los que el formalismo o el guiño de complicidad del autor borran el auténtico sentido de lo morbosamente antinatural^[41]; pero esto no es literatura de miedo cósmico en sentido estricto. El auténtico cuento fantástico tiene algo más que asesinatos secretos, huesos ensangrentados o figuras cubiertas con sábanas que agitan chirriantes cadenas, de acuerdo con las normas. Debe haber cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas; y una alusión, expresada con una gravedad y una execración que se convierten en el tema principal, a esa idea sumamente terrible para el cerebro humano: la maligna y concreta suspensión o rechazo de esas leyes fijas de la Naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios del espacio insondable^[42].

Como es natural, no podemos esperar que todos los relatos fantásticos se ajusten completamente a un modelo teórico. Las mentes creadoras son desiguales, y los mejores géneros tienen sus

puntos débiles. Es más, la mayor parte de las obras fantásticas de primera calidad no son conscientes; aparecen diseminadas en fragmentos memorables dentro de un material cuyo efecto en conjunto puede ser de muy distinta índole. El ambiente es primordial, ya que el criterio terminante de autenticidad no es el ensamblaje de una trama, sino la creación de una sensación determinada. Podemos decir, como regla general, que un relato fantástico cuyo propósito sea enseñar o producir un efecto de tipo social^[43], o en el que los horrores se justifiquen al final por medios naturales^[44], no es un genuino relato de miedo cósmico; sin embargo es un hecho que tales narraciones poseen a menudo, en pasajes aislados, pinceladas ambientales que cumplen todas las condiciones de la verdadera literatura de horror sobrenatural. Por consiguiente, debemos considerar que un relato es fantástico, no por la intención del autor, ni por la pura mecánica de la trama, sino por el nivel emocional que alcanza en su aspecto menos ramplón. Si despierta las sensaciones apropiadas, habrá que aceptar tales «platos fuertes» en sí mismos como literatura fantástica, sin importar que luego su calidad baje a un nivel más prosaico. La única piedra de toque de lo verdaderamente fantástico es simplemente esto: si despierta o no en el lector un profundo sentimiento de pavor, y de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos; una actitud sutil de atención sobrecogida, como si escuchase el batir de unas alas misteriosas, o el chirrido de unas formas y entidades exteriores en el borde extremo del universo conocido. Y por supuesto, cuanto más completa y unificadamente sugiera un relato esta atmósfera, mejor será como obra de arte de este género.

II. Los albores del cuento de horror

Como era lógico esperar de un tipo de literatura tan estrechamente ligado a las emociones primitivas, el cuento de horror es tan antiguo como el pensamiento y el habla de los humanos.

El terror cósmico aparece como un ingrediente del folclore más antiguo de todas las razas, y se cristalizó en las baladas, crónicas y textos sagrados más arcaicos. Fue, sin duda alguna, un rasgo destacado de la rebuscada magia ceremonial, con sus rituales para la invocación de demonios y espectros, que floreció desde los tiempos prehistóricos, y que alcanzó su máximo desarrollo en Egipto y en los pueblos semitas. Fragmentos como *El libro de Henoc*^[45] y *Las clavículas de Salomón*^[46] ilustran perfectamente el ascendiente del misterio en la mentalidad de los antiguos orientales, y en eso se basaron tradiciones y doctrinas perdurables, cuyos ecos se han prolongado en forma más o menos críptica hasta nuestros días. Trazas de ese miedo trascendental se encuentran en la literatura clásica, y hay indicios de su influencia todavía mayor en los romances paralelos a la corriente clásica que desaparecieron por falta de testimonios escritos. La Edad Media, impregnada de fantásticas tinieblas, dio un gran impulso a esta expresión, y tanto Oriente como Occidente se ocuparon de conservar y aumentar el sombrío legado, tanto del folclore fortuito como de los textos formulados académicamente de la magia y la cábala, que había llegado hasta ellos. Las brujas, los hombres lobo, los vampiros y los gules^[47], rondaban ominosamente por los labios de los bardos y de las abuelas^[48], y apenas necesitaban estímulo para dar el paso

definitivo y rebasar el límite que separa el relato cantado o canción de la composición literaria tradicional. En Oriente, el relato fantástico tendía a adoptar un espléndido colorido y una vivacidad que casi lo transmutaba en pura fantasía. En Occidente, entre los místicos teutones que habían llegado de sus tenebrosos bosques boreales y los celtas que recordaban sus extraños sacrificios en las arboledas druídicas, adoptó una tremenda vehemencia y una convincente atmósfera de gravedad que duplicaba la eficacia de sus horrores medio explicados, medio insinuados.

El predominio de la tradición del horror en Occidente se debió, sin duda, en gran parte a la presencia encubierta, aunque a menudo sospechada, de un culto espantoso de adoradores nocturnos, cuyas extrañas costumbres —que se remontaban a las épocas prearia y preagrícola, en las que una raza de mongoloides rechonchos recorría Europa con sus rebaños de ganado lanar y vacuno— tenían sus raíces en los ritos de fertilidad más horribles de inmemorial antigüedad^[49]. Esta religión secreta, transmitida a hurtadillas entre los campesinos durante milenios a pesar de las creencias oficiales druídica, grecorromana y cristiana en las regiones implicadas, estaba marcada por los desenfrenados «aquelarres de brujas» que tenían lugar en bosques solitarios y en la cima de colinas remotas la Noche de Walpurgis y la Noche de Hallowe'en^[50], tradicionales épocas de reproducción de cabras, ovejas y reses. Este culto se convirtió en fuente de un enorme acervo de leyendas sobre brujería, provocando además exhaustivas persecuciones de brujas, de las que el principal ejemplo en Estados Unidos lo constituye la caza de brujas de Salem^[51]. Similar en esencia, y posiblemente relacionada con él de hecho, era la horrorosa organización secreta de teología invertida o culto a Satanás, que produjo horrores tales como las famosas «misas negras»^[52]; mientras que, orientadas al mismo fin, podemos incluir las actividades de quienes perseguían unos objetivos algo más científicos o filosóficos: los astrólogos, cabalistas y alquimistas del tipo de Alberto Magno^[53] o Raimundo Lulio^[54], que siempre abundan en tiempos tan duros. El predominio y arraigo de

esta inclinación por el horror en la Europa medieval, acentuado por la sombría desesperación causada por las rachas de peste, puede evaluarse en su justa medida por las grotescas esculturas introducidas a hurtadillas en muchos de los más hermosos monumentos eclesiásticos góticos de aquella época: las gárgolas^[55] demoníacas de Nôtre Dame y del Mont Saint-Michel^[56] son algunas de las muestras más famosas. Y no hay que olvidar que a lo largo de todo aquel periodo tanto la gente culta como la inculta creía ciegamente en lo sobrenatural en todas sus formas: desde las doctrinas más benévolas del cristianismo hasta las morbosidades más monstruosas de la brujería y la magia negra. Por tanto, los magos y alquimistas del Renacimiento —Nostradamus^[57], Tritemio^[58], el Dr. John Dee^[59], Robert Fludd^[60] y otros por el estilo — no surgieron de la nada.

De ese fértil suelo se nutrieron los tipos y personajes de los sombríos mitos y leyendas que subsisten todavía en la literatura fantástica, más o menos disfrazados o alterados por la técnica moderna. Muchos de ellos provienen de las fuentes orales más primitivas y forman parte del legado permanente de la humanidad. El fantasma que aparece para reclamar que entierren sus restos, el amante diablo que viene a llevarse a su desposada todavía viva, el demonio de la muerte o psicopompo^[61] que cabalga en el viento nocturno, el hombre lobo, la cámara sellada, el brujo inmortal^[62]... todos ellos pueden encontrarse en esa curiosa recopilación de tradiciones medievales que el difunto Baring-Gould reunió en forma de libro de manera tan eficaz^[63]. Dondequiera que predominase la mística sangre nórdica, el ambiente de los cuentos populares se hizo más apasionado, pues en las razas latinas hay un toque básico de racionalidad que priva incluso a sus más extrañas supersticiones de muchas de las alusiones encantadoras tan características de nuestras propias consejas nacidas en los bosques y sustentadas en los hielos.

Al igual que la poesía es la primera encarnación de envergadura de toda ficción, es en ella donde primero encontramos el pase

definitivo de lo fantástico a la literatura clásica. Aunque parezca extraño, la mayor parte de los ejemplos más antiguos están en prosa; como el incidente del hombre lobo relatado por Petronio^[64], los espantosos pasajes de Apuleyo^[65], la breve pero famosa carta de Plinio el Joven a Sura^[66], y la extraña compilación *De las cosas maravillosas* de Flegón, liberto griego del emperador Adriano^[67]. Es en Flegón donde encontramos por vez primera la espantosa historia de la desposada muerta, “Filónea y Mácatés”, contada más tarde por Proclo^[68] y que en la época moderna inspiraría a Goethe “La novia de Corinto” y a Washington Irving “German Student”^[69]. Pero cuando los antiguos mitos nórdicos toman forma literaria, y más tarde cuando lo fantástico se convierte en elemento fijo de la literatura de la época, lo encontramos sobre todo bajo formas métricas, como ocurre desde luego en la mayor parte de los escritos exclusivamente imaginativos de la Edad Media y el Renacimiento. Las Eddas y Sagas escandinavas^[70] retumban de horror cósmico y estremecen con el miedo cerval de Ymir y su informe prole^[71], mientras que nuestro propio *Beowulf* anglosajón^[72] y los posteriores relatos continentales sobre los Nibelungos^[73] están repletos de pavorosos misterios. Dante fue uno de los primeros en trasladar el ambiente macabro a la literatura clásica, y en las majestuosas estancias de Spenser^[74] hay algo más que algunas pinceladas de terror fantástico en la descripción de paisajes, episodios y personajes. En prosa, *Le Morte d'Arthur* de Malory ofrece muchas situaciones espantosas tomadas de primitivas baladas —el robo de la espada y la toga del cadáver de la Capilla Peligrosa por parte de Sir Launcelot, el fantasma de Sir Gawain, y el demonio salido de la tumba que ve Sir Galahad^[75]—, mientras que otras muestras más toscas aparecieron sin duda en los baratos y sensacionalistas «chapbooks»^[76] vendidos comúnmente por las calles y devorados por el vulgo. El drama isabelino, con *Dr. Faustus*^[77], las brujas de *Macbeth*, el fantasma de *Hamlet*, y la horrible truculencia de Webster^[78], nos permite percibir fácilmente la evidente influencia de

lo demoníaco en la mente del público; una influencia intensificada por el miedo muy legítimo a la brujería de aquella época, cuyos terrores, más frenéticos al principio en el Continente, empezaron a resonar con fuerza en los oídos ingleses a medida que las campañas de caza de brujas de Jacobo I^[79] fueron haciendo progresos. A la vaga prosa mística del pasado se añade una larga serie de tratados sobre brujería y demonología que contribuyeron a excitar la imaginación de los lectores^[80].

A todo lo largo del siglo xvii y hasta bien entrado el xviii encontramos una cantidad cada vez mayor de efímeras leyendas y baladas de carácter sombrío que, sin embargo, no llegan a ser aceptadas todavía como literatura culta. Se multiplican los «chapbooks» de horror y misterio, y vislumbramos el apremiante interés del público por fragmentos como “Apparition of Mrs. Veal”, de Defoe, que cuenta sencillamente la visita espectral de una mujer muerta a una amiga lejana, escrito para divulgar encubiertamente una disquisición teológica sobre la muerte difícil de ser aceptada de otro modo^[81]. Las clases altas de la sociedad fueron perdiendo la fe en lo sobrenatural y se permitieron una fase de racionalismo clásico. Acto seguido, empezando con las traducciones de cuentos orientales durante el reinado de la reina Ana^[82] y tomando forma definitiva hacia mediados de siglo, llega el despertar del sentimiento romántico: la era de un nuevo disfrute de la naturaleza, y con el esplendor de tiempos pasados, extraños escenarios, audaces hazañas e increíbles maravillas. Se advierte en primer lugar en los poetas, cuyas expresiones asumen nuevos matices de prodigio, rareza y estremecimiento. Y por fin, tras la tímida aparición de algunas escenas fantásticas en las novelas de la época —tales como *The Adventures of Ferdinand, Count Fathom*, de Smollett^[83]—, el instinto liberado se condensó en el surgimiento de una nueva escuela literaria: la escuela «gótica» de narrativa fantástica y de horror en prosa, tanto novelas como cuentos, cuya posteridad literaria estaba llamada a ser tan cuantiosa y, en muchos casos, de un valor artístico tan esplendoroso. Es verdaderamente

sorprendente, si uno piensa en ello, que la narración fantástica haya tardado tanto en afianzarse de manera definitiva como género literario establecido y reconocido oficialmente. El impulso y la atmósfera que están en su origen son tan viejos como el hombre, pero el cuento fantástico típico de la literatura clásica es producto del siglo XVIII.

III. El comienzo de la novela gótica

Los paisajes tenebrosos de Ossian^[84], las visiones caóticas de William Blake, las grotescas danzas de brujas de “Tam o’Shanter” de Burns^[85], el siniestro demonismo de “Christabel” y del *Ancient Mariner* de Coleridge^[86], el encanto espectral de “Kilmeny” de James Hogg^[87], y las aproximaciones más contenidas al horror cósmico de “Lamia” y otros poemas de Keats, son típicos ejemplos británicos del advenimiento de lo fantástico a la literatura tradicional. Nuestros primos teutónicos del Continente se mostraron igualmente permeables a esta nueva corriente, y tanto “El cazador salvaje” de Bürger como el esposo demonio de la todavía más famosa balada “Lenore”^[88] —ambas imitadas en inglés por Scott^[89], que siempre tuvo mucho respeto por lo sobrenatural—, son sólo una muestra de la profusión de lo fantasmagórico que la poesía alemana había empezado a manifestar. Thomas Moore adaptó de tales fuentes la leyenda de la macabra esposa-estatua (posteriormente utilizada por Prosper Mérimée en “La Venus de Ille”, y que se remonta a la antigüedad más remota), cuyos ecos resuenan de un modo tan estremecedor en su balada “The Ring”; mientras que la inmortal obra maestra de Goethe *Fausto*, que traspasa el ámbito de la simple balada para convertirse en la clásica tragedia cósmica del pasado, puede considerarse como la culminación definitiva a la que se elevó el impulso poético alemán.

Sin embargo, tuvo que ser un inglés muy vivaz y mundano — nada menos que Horace Walpole— quien diese forma definitiva a ese impulso cada vez mayor y se convirtiera en el verdadero

fundador del cuento de horror como género permanente. Aficionado a los romances y a los misterios medievales como distracción de diletante, y residente en un pintoresco castillo, Strawberry Hill, que imitaba el estilo gótico, Walpole publicó en 1764^[90] *The Castle of Otranto*, un relato de tema sobrenatural que, a pesar de su completa falta de convicción y de su mediocridad, estaba destinado a ejercer una influencia casi sin precedentes en la literatura fantástica. Lanzado al principio como una traducción del italiano, hecha por un tal «William Marshall, Gent.^[91]», de una obra original del mítico «Onuphrio Muralto»^[92], el autor reconoció más tarde su parentesco con el libro y disfrutó con su considerable e inmediata popularidad, que se prolongó en muchas ediciones^[93], una rápida adaptación teatral^[94], y toda una serie de imitaciones tanto en Inglaterra como en Alemania^[95].

La historia —aburrida, afectada y melodramática— adolece además de un estilo desabrido y prosaico cuya fina viveza no permite crear en ningún momento una atmósfera realmente fantástica. Habla de Manfredo, un príncipe usurpador y sin escrúpulos, que decide fundar un linaje y, tras la misteriosa muerte repentina de su único hijo, Conrad, el día de su boda, intenta repudiar a su esposa Hippolita para casarse con la novia destinada al malogrado joven, el cual, dicho sea de paso, fue aplastado por la caída preternatural de un gigantesco yelmo en el patio del castillo. Isabella, la joven viuda, esquiva este plan y encuentra en las criptas subterráneas del castillo a un joven y noble protector, Theodore, quien, pese a su aspecto de campesino, se parece extraordinariamente a Alfonso, el antiguo señor que gobernaba el dominio antes que Manfred. Poco después acaece en el castillo una serie de fenómenos sobrenaturales de diversa índole: de cuando en cuando se descubren fragmentos de una armadura gigantesca, un retrato se sale de su marco, un rayo destruye el edificio, y el colosal espectro de Alfonso ciñendo su armadura surge de las ruinas y, entre nubes que se abren ante él, asciende al seno de San Nicolás. Theodore, que había pretendido a la hija de Manfred, Matilda, y la

había perdido —muerta sin querer por su padre—, resulta ser hijo de Alfonso y legítimo heredero del dominio. El relato concluye con la boda de Theodore e Isabella, que desde entonces vivirán muy felices, mientras que Manfred —cuya usurpación fue la causa de la muerte sobrenatural de su hijo y de sus propios hostigamientos sobrenaturales— se retira a un monasterio para hacer penitencia, y su apenada esposa busca refugio en un convento vecino.

Así es la historia: insulsa, pomposa y completamente desprovista de ese auténtico horror cósmico que caracteriza a la literatura fantástica^[96]. Sin embargo, era tal el afán de la época por esos toques de rareza y de antigüedad espectral que ella refleja, que fue tomada en serio por los lectores más cabales y elevada, a pesar de su intrínseca torpeza, a un encumbrado pedestal en la historia de la literatura. Lo que consiguió sobre todo fue crear un nuevo tipo de escenario, de personajes títere y de incidentes que, manejados con más provecho por escritores mejor adaptados por naturaleza a la creación fantástica, ayudaron a desarrollar una escuela imitadora de lo gótico, que inspiró a su vez a los verdaderos artífices del terror cósmico, cuyo linaje literario comienza con Poe. Esta nueva parafernalia dramática consistía ante todo en un castillo gótico^[97] de impresionante antigüedad, enormes y laberínticas distancias, flancos desiertos o en ruinas, húmedos pasillos, malsanas catacumbas ocultas, y una constelación de fantasmas y leyendas horribles, elementos indispensables para proporcionar tensión y miedo demoníaco. Además incluía al tiránico y malévolo noble en el papel de villano; la gazmoña y, por lo general, insípida heroína, persistentemente perseguida, que sufre los mayores terrores y sirve de punto de referencia para despertar las simpatías del lector; el héroe valeroso e intachable, siempre de alta alcurnia, pero muchas veces oculto bajo un humilde disfraz; los clásicos personajes con altisonantes nombres extranjeros, sobre todo italianos; y la ilimitada colección de accesorios teatrales, como luces extrañas, húmedos escotillones^[98], lámparas que se apagan, enmohecidos manuscritos ocultos^[99], goznes que chirrían, tapices que se mueven^[100], y cosas

por el estilo. Toda esa parafernalia vuelve a aparecer con divertida monotonía, aunque a veces con tremenda eficacia, a lo largo de la historia de la novela gótica; y en modo alguno ha desaparecido en nuestros días, aunque la técnica más sutil la obliga a adoptar una forma menos ingenua y obvia. La nueva escuela había descubierto un entorno armónico y el mundo literario no tardó en aprovechar la oportunidad.

La novela romántica alemana fue inmediatamente sensible a la influencia de Walpole y pronto se convirtió en prototipo de lo fantástico y lo horroroso. Uno de los primeros imitadores en Inglaterra fue la célebre Mrs. Barbauld, en aquel entonces Miss Aikin, que en 1773 publicó un fragmento incompleto de una novela inconclusa titulado “Sir Bertrand”, en el que se abordan con suma habilidad todos los resortes del verdadero terror^[101]. Un noble, atraído en un páramo sombrío y solitario por el tañido de una campana y una luz lejana, entra en un extraño castillo antiguo con torreones, cuyas puertas se abren y cierran, y en el que unos azulados fuegos fatuos le invitan a ascender por unas misteriosas escaleras que le conducen hasta unas manos muertas y unas estatuas negras que cobran vida. Finalmente llega hasta un ataúd con una joven muerta, a la que Sir Bertrand besa; y tras el beso el escenario se desvanece para dar paso a una estancia espléndida donde la joven, devuelta a la vida, celebra un banquete en honor del hombre que la ha salvado. Walpole admiraba este relato^[102], aunque estimaba menos a otro vástago todavía más destacado de su *Otranto*, *The Old English Baron*, de Clara Reeve, publicado en 1777^[103]. Este relato carece realmente de ese tono vibrante de tenebrosidad remota y misterio que caracteriza al fragmento de Mrs. Barbauld; y aunque menos tosco que la novela de Walpole y, desde el punto de vista artístico, más moderado en horrores (no tiene más que una sola figura espectral), es sin embargo demasiado insulso en última instancia para lograr la excelencia. En él volvemos a encontrar al virtuoso heredero de un castillo disfrazado de campesino, a quien el fantasma de su padre restituye la herencia; y

de nuevo nos hallamos ante un caso de considerable popularidad que dio lugar a muchas ediciones, una adaptación teatral^[104] y finalmente una traducción al francés^[105]. Miss Reeve escribió otra novela fantástica, que lamentablemente no llegó a publicarse y se perdió^[106].

La novela gótica se consolidó a partir de entonces como género literario, y el número de muestras representativas se multiplicó asombrosamente conforme el siglo XVIII llegaba a su fin. *The Recess*, escrita en 1785 por Mrs. Sophia Lee^[107], incluye una referencia histórica: gira en torno a las hijas mellizas de María Estuardo, reina de Escocia, y, aun careciendo de elementos sobrenaturales, utiliza con gran destreza el decorado y la técnica de Walpole. Cinco años más tarde todos los luceros del género palidieron al surgir una nueva lumbrera mucho más deslumbrante: Mrs. Ann Radcliffe (1764-1823), cuyas famosas novelas pusieron de moda el terror y el suspense, y renovaron y elevaron el nivel en lo concerniente a la creación de una atmósfera macabra y que infunde miedo, pese a su irritante costumbre de destruir sus propios fantasmas al final con penosas explicaciones materialistas. A los conocidos atavíos góticos de sus predecesores, Mrs. Radcliffe añadió un genuino sentido de lo sobrenatural, tanto en los escenarios como en los incidentes, que raya en la genialidad; cada pormenor de la ambientación y de la intriga contribuye artísticamente a crear la impresión de horror ilimitado que ella quería transmitir. Unos pocos detalles siniestros, como un rastro de sangre en las escaleras del castillo, un gemido procedente de un sótano apartado, o un misterioso cántico en un bosque durante la noche, pueden evocar en ella las más intensas imágenes de horror inminente, rebasando con mucho las extravagantes y arduas elaboraciones de otros cultivadores del género. Y estas imágenes no son menos eficaces porque se justifican hacia el final de la novela. Mrs. Radcliffe poseía una poderosa imaginación visual, que se manifiesta tanto en sus deliciosas pinceladas paisajísticas — siempre de trazo amplio y seductoramente gráfico, sin detenerse

nunca en el detalle preciso— como en sus fantasías inverosímiles. Sus principales puntos flacos, además de su habitual y prosaico desencanto final, son una tendencia a equivocarse en sus referencias geográficas e históricas y una funesta predilección por salpicar sus novelas de insulsos poemitas, atribuidos a uno u otro personaje.

Mrs. Radcliffe escribió seis novelas: *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), *A Sicilian Romance* (1790), *The Romance of the Forest* (1791), *The Mysteries of Udolpho* (1794), *The Italian* (1797) y *Gaston de Blondville*, compuesta en 1802 pero publicada sólo después de su muerte en 1826^[108]. De todas ellas, *Udolpho* es con mucho la más célebre y puede considerarse como el modelo de la primera época del género gótico en todo su apogeo. Es la crónica de Emily, una joven francesa trasplantada a un antiguo y siniestro castillo en los Apeninos al morirse sus padres y casarse su tía con el dueño del castillo, el intrigante noble Montoni. Ruidos misteriosos, puertas que se abren solas, espantosas leyendas, y un indescriptible horror en una hornacina detrás de un velo negro, desfilan en rápida sucesión y contribuyen a desconcertar a la heroína y a su fiel sirvienta Annette; pero finalmente, tras la muerte de su tía, la joven escapa con la ayuda de un compañero de cautiverio que ha descubierto. De camino de regreso a su país se detiene en un castillo que le depara nuevos horrores —el ala abandonada que habitó el difunto castellano y el lecho del fallecido cubierto con un paño mortuorio negro—, pero finalmente recobra la tranquilidad y la felicidad con su enamorado Valancourt, después de esclarecer un secreto que durante algún tiempo pareció envolver en el misterio su nacimiento. Sin ningún género de dudas no se trata más que de una reelaboración de una historia ya conocida, pero tan bien hecha que *Udolpho* será siempre un clásico. Los personajes de Mrs. Radcliffe son marionetas, pero menos notoriamente que los de sus predecesores. Y en cuanto a creación de atmósfera ella ocupa un lugar preeminente entre sus contemporáneos.

De los innumerables imitadores de Mrs. Radcliffe, el novelista estadounidense Charles Brockden Brown es el que más se le aproxima en cuanto a intenciones y método. Como ella, estropea sus creaciones con explicaciones sencillas; pero, al igual que ella, también posee una increíble capacidad para crear una atmósfera que confiere a sus horrores una tremenda vitalidad hasta que nos los explica. Difiere de ella en que renuncia desdeñosamente a la parafernalia y accesorios extrínsecos de la escuela gótica, y prefiere situar sus misterios en escenarios modernos de su país natal; pero este rechazo no lo hace extensivo a las intenciones y el tipo de incidentes propios de los góticos. Las novelas de Brown contienen algunas memorables escenas de horror, que superan incluso a las de Mrs. Radcliffe en su descripción del funcionamiento de la mente perturbada. *Edgar Huntly* comienza con un sonámbulo que cava una sepultura, pero luego se echa a perder con asomos de didactismo godwiniano^[109]. *Ormond* muestra a un miembro de una siniestra hermandad secreta. Y tanto en ella como en *Arthur Mervyn* se describe la epidemia de fiebre amarilla en Filadelfia y Nueva York, de la que el autor había sido testigo. Pero el libro más famoso de Brown es *Wieland; or, The Transformation* (1798), en el que un alemán de Pensilvania, sumido en un acceso de fanatismo religioso, oye voces y mata a su mujer y a sus hijos en sacrificio. Su hermana Clara, que narra la historia, escapa por poco^[110]. El escenario, situado en los bosques de Mittingen en la cuenca alta del Schuylkill^[111], está descrito con excepcional viveza; y los terrores de Clara, acosada por voces espectrales, temores incesantes y el ruido de pasos extraños en la casa abandonada, están plasmados con un verdadero vigor artístico. La atmósfera, mientras dura, es genuina, aunque al final ofrezca una explicación poco convincente, relacionada con un ventrílocuo, el maligno Carwin^[112], típico villano del estilo de Manfred o Montoni.

IV. El apogeo de la novela gótica

El horror en la literatura alcanza una nueva perversidad con la obra de Matthew Gregory Lewis (1775-1818), cuya novela *The Monk* (1796) alcanzó una asombrosa popularidad y le valió el apodo de «Monk» Lewis. Este joven autor, educado en Alemania y saturado de una serie de delirantes tradiciones teutónicas que Mrs. Radcliffe desconocía, recurrió al terror con modales más violentos que su moderada predecesora jamás se habría atrevido a imaginar; y el resultado fue una obra maestra de auténtica pesadilla cuyo global enfoque gótico está sazonado con adicionales pertrechos de morbosidad. La historia trata de un monje español, Ambrosio, demasiado orgulloso de su virtud, que desciende al nadir^[113] del mal, tentado por un demonio bajo la apariencia de la doncella Matilda; el cual, cuando finalmente espera la muerte a manos de la Inquisición, le persuade a conseguir su evasión a costa de vender su alma al Diablo, porque considera que tanto el cuerpo como el alma los tiene ya perdidos. De inmediato, el demonio burlón lo lleva a un lugar solitario, le dice que ha vendido su alma en vano ya que en el momento en que hacía su horrendo trato estaba a punto de conseguir el perdón y la posibilidad de salvarse, y completa su sardónica traición reprendiéndole por sus crímenes contra natura y arrojando su cuerpo a un precipicio, al tiempo que pierde definitivamente su alma. La novela contiene algunas descripciones atroces como el conjuro en las criptas bajo el cementerio del convento, el incendio del propio convento y el fin último del desdichado abad. En la trama secundaria, donde el marqués de las

Cisternas se encuentra con el espectro errante de su antepasada, la monja ensangrentada, hay muchas ocurrencias tremendamente potentes, en particular la visita del cadáver animado a la cabecera del Marqués, y el ritual cabalístico por medio del cual el Judío Errante le ayuda a este a comprender lo que le pide su atormentadora muerta y a librarse de ella^[114]. No obstante, cuando se lee de un tirón *The Monk* se hace por desgracia interminable. Es demasiado larga y prolija, y echa a perder gran parte de su fuerza por su impertinencia y sus ataques demasiados torpes contra los cánones del decoro que Lewis despreciaba al principio por considerarlos mojigatos. Hay que reconocer a favor del autor el importante hecho de que nunca echa a perder sus visiones espectrales con simples explicaciones lógicas. Consigue romper con la tradición radcliffiana y amplía las posibilidades de la novela gótica^[115]. Lewis escribió otras cosas además de *The Monk*. Su drama *The Castle Spectre* se representó en 1798^[116] y posteriormente encontró tiempo para escribir más narrativa en forma de baladas —*Tales of Terror* (1799) y *Tales of Wonder* (1801)— y una serie de traducciones del alemán^[117].

A partir de entonces las novelas góticas, tanto inglesas como alemanas, empezaron a publicarse con tanta prodigalidad como mediocridad. En su mayor parte eran meramente ridículas desde el punto de vista del lector de buen gusto, y la famosa sátira de Miss Austen *Northanger Abbey* no fue en modo alguno un reproche inmerecido a una escuela que había caído en el más completo absurdo. Dicha escuela se estaba agotando, pero antes de su subordinación definitiva surgió en ella su última y más importante figura en la persona de Charles Robert Maturin (1782-1824), un desconocido y excéntrico clérigo irlandés. Entre un amplio conjunto de escritos diversos, que incluye una confusa imitación radcliffiana titulada *The Fatal Revenge; or, The Family of Montoro* (1807), Maturin desplegó finalmente la vigorosa obra maestra del horror *Melmoth the Wanderer* (1820), con la que el género gótico alcanza

unas alturas hasta entonces desconocidas de verdadero sobresalto mental.

Melmoth cuenta la historia de un gentilhomme irlandés que, en el siglo diecisiete, consigue que el Demonio le prolongue la vida más allá de su curso natural a cambio de su alma. Sólo puede salvarse si logra persuadir a otro para que le reemplace y asuma su trato; pero nunca consigue efectuar la sustitución, por más que acose con asiduidad a los que la desesperación ha vuelto imprudentes e insensatos. La estructura del relato es muy poco fluida; es una mezcla de episodios aburridos, largos y que se apartan del tema principal, de relatos dentro de otros relatos y de farragosas ensambladuras y coincidencias; pero en varios momentos de esta interminable divagación se siente el pulso de una fuerza imposible de encontrar en obras anteriores del género, una afinidad con la verdadera esencia de la naturaleza humana, una comprensión de los orígenes más profundos del auténtico miedo cósmico, y una intensa pasión compasiva por parte del escritor, que convierten al libro en un genuino documento de expresión estética de la propia personalidad^[118], más que una mera y hábil combinación artificiosa. Ningún lector imparcial puede poner en duda que *Melmoth* representa un enorme progreso en la evolución del relato de horror. El miedo abandona el dominio de lo convencional y se eleva hasta convertirse en una amenaza atroz que se cierne sobre el destino mismo de la humanidad. Los escalofríos de *Maturin*, obra de alguien capaz de estremecerse, son de lo más convincentes. Mrs. Radcliffe y Lewis son presa fácil de la parodia, pero sería difícil encontrar una nota de falsedad en la acción febrilmente exacerbada y en la atmósfera de elevada tensión del autor irlandés, cuyas emociones menos afectadas y cuya tendencia al misticismo céltico le concedieron las más excelentes dotes naturales posibles para su cometido. Sin duda alguna, *Maturin* es un hombre de auténtico genio y Balzac lo reconoció como tal al colocar a *Melmoth* al lado de Don Juan de Moliere, Fausto de Goethe y Manfred de Byron^[119], como las supremas figuras alegóricas de la moderna literatura

europaea, y escribiendo una breve y fantásiosa continuación titulada *Melmoth reconciliado*, en la que el Errabundo logra transmitirle su trato infernal a un cajero malversador de un banco de París, quien a su vez lo va pasando a una sucesión de víctimas hasta llegar a un jugador juerguista que muere en posesión del mismo y con su condena termina la maldición. Scott^[120], Rossetti^[121], Thackeray^[122] y Baudelaire^[123] son otros titanes que admiraron sin reserva a Maturin, y es muy significativo que Oscar Wilde, tras haber caído en desgracia y ser desterrado, eligiera vivir sus últimos días en París bajo el nombre ficticio de «Sebastian Melmoth»^[124].

Melmoth contiene escenas que todavía no han perdido su capacidad para evocar pavor. Empieza con un lecho mortuario: un viejo avaro se muere de puro miedo por algo que ha visto, asociado a un manuscrito que ha leído y a un retrato de familia que cuelga en un oscuro gabinete de su casa secular en el condado de Wicklow. Manda llamar a su sobrino John, que se encuentra en el Trinity College de Dublín; y al llegar este observa muchas cosas extrañas. Los ojos del retrato del gabinete relucen horriblemente^[125], y por dos veces aparece en la puerta por un momento una figura que se parece sorprendentemente al retrato. El miedo se cierne sobre la casa de los Melmoth, uno de cuyos antepasados —J. Melmoth, 1646— está representado en el cuadro. El avaro moribundo manifiesta —en fecha un poco anterior a 1800— que ese hombre está vivo. Finalmente, el avaro muere y el testamento le indica al sobrino que destruya el retrato y un manuscrito que encontrará en determinado cajón. Al leer el manuscrito, que fue redactado a finales del siglo diecisiete por un inglés llamado Stanton, el joven John se entera de un terrible incidente acaecido en España en 1677, cuando el autor del documento conoció a un horrible compatriota que le contó cómo había mirado fijamente hasta matarlo a un sacerdote que intentaba denunciarlo de estar poseído por un espantoso demonio. Más tarde, después de encontrar de nuevo a ese hombre en Londres, a Stanton lo meten en un manicomio, en donde le visita el desconocido, cuya aparición es anunciada por una música

espectral, y en cuyos ojos había una mirada hostil que no era de este mundo. Melmoth el Errabundo —pues tal es el maligno visitante— ofrece al cautivo la libertad si acepta hacerse cargo de su trato con el Diablo; pero al igual que todos los demás a quienes Melmoth se ha dirigido, Stanton resiste a la tentación. La descripción que hace Melmoth de los horrores de la vida en un manicomio, para tentar a Stanton, es uno de los pasajes más fuertes del libro. Stanton es finalmente liberado y dedica el resto de su vida a localizar a Melmoth, cuya familia y domicilio ancestral consigue descubrir. Le deja a la familia el manuscrito, que en la época del joven John está muy estropeado e incompleto. John destruye el retrato y el manuscrito, pero es visitado en sueños por su horrible antepasado, que le deja una marca negra y azul en la muñeca^[126].

El joven John recibe poco después la vista de un naufrago español, Alonzo de Mondada, quien se ha escapado de un monasterio al que le habían obligado a entrar y de las garras de la Inquisición. Ha sufrido espantosamente —y las descripciones que hace de sus torturas y de sus experiencias en las criptas por las que en una ocasión intentó escapar son de las que hacen época— pero tuvo entereza para resistirse a Melmoth el Errabundo, cuando le abordó en prisión en sus momentos más sombríos. En la casa de un judío que le acogió cuando escapó, descubre una profusión de manuscritos que relatan otras hazañas de Melmoth, incluso sus galanteos con una doncella de una isla en el mar de la India, Immalee, quien más tarde recobra su patrimonio en España y se la conoce por el nombre de Doña Isidora, y su horroroso casamiento con ella a medianoche en la capilla en ruinas de un monasterio que todo el mundo rehúye y abomina, llevado a cabo por el cadáver de un anacoreta. El relato de Mondada al joven John ocupa la mayor parte de los cuatro tomos del libro de Maturin; esta desproporción se considera uno de los principales defectos técnicos de la composición^[127].

Finalmente, los coloquios de John y Mondada se ven interrumpidos por la entrada en escena del propio Melmoth el

Errabundo, cuyos penetrantes ojos están ya apagados y la decrepitud se apodera rápidamente de él. El plazo de su trato se aproxima a su fin, y ha vuelto a casa después de un siglo y medio para encontrar la muerte. Después de advertir a los demás que no entren en la habitación, cualesquiera que sean los ruidos que oigan durante la noche, espera a solas su fin. El joven John y Mondada oyen tremendos aullidos, pero no se entrometen hasta que, hacia el amanecer, se restablece el silencio. Entonces encuentran la habitación vacía. Unas pisadas arcillosas conducen a una puerta trasera que da a un acantilado suspendido sobre el mar, y cerca del borde del precipicio hay huellas que indican que un cuerpo pesado ha sido arrastrado a la fuerza. En un risco algo apartado del borde encuentran el fular del Errabundo, pero nunca le vuelven a ver ni a saber nada más de él.

Tal es la historia, y nadie dejará de advertir la diferencia entre este horror afinado, insinuante y moldeado artísticamente y —en palabras del profesor George Saintsbury— «el racionalismo ingenioso pero más bien aburrido de Mrs. Radcliffe, y la extravagancia, a menudo demasiado pueril, el mal gusto y el estilo a veces descuidado de Lewis»^[128]. El estilo de Maturin merece por sí solo ser elogiado especialmente, pues su franqueza y su vitalidad lo elevan muy por encima de las pomposas afectaciones que se pueden achacar a sus predecesores. En su historia de la novela gótica, la profesora Edith Birkhead comenta con toda razón que «con todos sus defectos, Maturin fue, además de el último, el más grande de los góticos»^[129]. *Melmoth* fue muy leído y en seguida adaptado al teatro^[130], pero su tardía fecha de publicación al final de la evolución del relato gótico le privó de la clamorosa popularidad de *Udolpho* y *The Monk*.

V. Las secuelas de la narrativa gótica

Mientras tanto, otras manos no habían estado desocupadas, de modo que por encima de la plétora de aburridas tonterías, como *Horrid Mysteries* (1796) del marqués de Grosse^[131], *Children of the Abbey* (1796) de Mrs. Roche^[132], *Zofloya; or, The Moor* (1806) de Miss Dacre^[133], y las efusiones escolares del poeta Shelley, *Zastrozzi* (1810) y *St. Irvyne* (1811) (ambas imitaciones de Zofloya), aparecieron muchas obras fantásticas memorables tanto en inglés como en alemán. Clásica por méritos propios y sensiblemente diferente de sus colegas por basarse más en los cuentos orientales que en la novela gótica a lo Walpole, es la famosa *History of the Caliph Vathek*^[134] del opulento diletante William Beckford, escrita primero en francés pero publicada en una traducción inglesa antes de la aparición del original^[135]. Los cuentos orientales, introducidos en la literatura europea en el siglo dieciocho a través de la traducción francesa de Galland de las abundantes e inagotables *Arabian Nights*^[136], se habían convertido en moda dominante, y se utilizaron tanto como alegoría^[137] como por simple distracción. El humor malicioso, que sólo la mente oriental sabe mezclar con lo fantástico, había cautivado a una generación sofisticada, hasta tal punto que los nombres de Bagdad y Damasco^[138] se desparramaron copiosamente por la literatura popular como los fogosos italianos y españoles pronto iban a hacer. Beckford, buen conocedor de los cuentos orientales, captó la atmósfera con inusual receptividad; y en su fantástico volumen refleja muy convincentemente el lujo arrogante, la desilusión maliciosa, la

crueledad suave, la traición afable, y el vago horror espectral del alma sarracena. La irrisión con que adereza el relato muy pocas veces echa a perder la fuerza de su siniestra disertación, y la historia progresa con una pompa fantasmagórica en la que las carcajadas proceden de los esqueletos dándose un banquete bajo los domos árabes^[139]. *Vathek* cuenta la historia del nieto del califa Harún^[140], quien, atormentado por esa ambición de poder supremo, placeres y conocimientos, que anima al típico villano gótico o al héroe byroniano (tipos básicamente similares), es inducido con artimañas por un genio maligno a buscar el trono subterráneo de los poderosos y fabulosos sultanes preadamitas^[141] en los llameantes dominios de Iblís^[142], el Diablo de los mahometanos. Las descripciones de los palacios y de las diversiones de Vathek, de su madre la intrigante maga Carathis y su torre encantada con cincuenta negras tuertas, de su peregrinación a las ruinas de Istajar (Persépolis)^[143], frecuentadas por duendes y apariciones, y de la maliciosa esposa Nuronihar, a quien tomó de camino alevosamente, de las torres y terrazas de la primitiva Istajar bajo el abrasador claro de luna del desierto, y de las imponentes salas ciclópeas de Iblís^[144], donde, seducida por fastuosas promesas, cada víctima se ve obligada a vagar angustiada permanentemente, con la mano derecha sobre su corazón deslumbrantemente inflamado y eternamente abrasado, son brillantes logros del género fantástico que confieren al libro un lugar permanente en las letras inglesas. Cabe también destacar los tres *Episodes of Vathek*^[145], destinados a insertarse en el cuento como narraciones de compañeros de Vathek, víctimas también de los dominios infernales de Iblís, que permanecieron inéditos en vida del autor y no fueron descubiertos hasta 1909 por el erudito Lewis Melville cuando recogía material para su *Life and Letters of William Beckford*^[146]. Sin embargo, Beckford carece del misticismo imprescindible que caracteriza a la forma más sutil del género fantástico; de modo que sus relatos

tienen un cierto rigor y lucidez, deliberadamente latinos, que excluyen el miedo y el verdadero pánico^[147].

Pero Beckford fue el único que prestó atención a Oriente. Otros escritores, más próximos a la tradición gótica y al modo de vida europeo en general, se contentaron con seguir más fielmente el ejemplo de Walpole. Entre los innumerables cultivadores de la literatura de terror de aquella época cabe mencionar al teórico utopista William Godwin, quien además de su famosa obra de índole no sobrenatural *Caleb Williams*^[148] (1794), escribió la novela pretendidamente fantástica *St. Leon* (1799), en la cual trata con ingenio, aun sin lograr una atmósfera convincente, el tema del elixir de la vida, elaborado por la imaginaria sociedad secreta de los «Rosacruces»^[149]. Este componente de rosicrucianismo, favorecido por una ola de interés popular por la magia, de la que pueden servir de ejemplo la moda del charlatán Cagliostro^[150] y la publicación de *The Magus* (1801), de Francis Barrett, un curioso y conciso tratado sobre las teorías y ceremonias ocultistas, que se volvió a editar en 1896^[151], está presente en Bulwer-Lytton y en muchas novelas góticas tardías, sobre todo en esa remota y endeble posteridad que se rezagó hasta bien entrado el siglo diecinueve, de la que son un ejemplo *Faust and the Demon* y *Wagner, the Wehr-wolf* de George W. M. Reynolds^[152]. Aunque no haya en ella nada sobrenatural, *Caleb Williams* tiene muchos detalles de auténtico terror. Es la historia de un criado perseguido por su amo, del que ha descubierto que es culpable de asesinato, y muestra una invención y una destreza que la han hecho perdurar en cierto modo hasta hoy. Fue adaptada al teatro con el título de *The Iron Chest*^[153], casi con el mismo éxito. No obstante, Godwin era un profesor excesivamente consciente de sus actos y un pensador demasiado prosaico para crear una genuina obra maestra fantástica^[154].

Su hija, esposa de Shelley, tuvo mucho más éxito, y su inimitable *Frankenstein; or, The Modera Prometheus* (1818) es uno de los clásicos del horror de todos los tiempos. Escrito en competencia con

su marido, Lord Byron y el doctor John William Polidori, para probar quién podía dar más miedo^[155], *Frankenstein* de Mrs. Shelley fue el único de los relatos competidores que llegó a terminarse^[156] y la crítica no ha logrado probar que las mejores partes se deban a Shelley en vez de a ella. La novela, en cierto modo impregnada de didacticismo moralizante que apenas la echa a perder, trata de un ser humano artificial formado con fragmentos de cadáveres por Victor Frankenstein, joven estudiante de medicina suizo^[157]. Creado por su autor «con el insensato orgullo del intelecto», el monstruo posee plena inteligencia pero tiene un cuerpo terriblemente repulsivo. Es rechazado por la humanidad, se vuelve rencoroso y por último empieza a asesinar sucesivamente a los seres más queridos del joven Frankenstein, amigos y familiares. Le exige a Frankenstein que cree una esposa para él; y cuando finalmente el estudiante se niega, horrorizado, por miedo a que el mundo se pueble de semejantes monstruos, se marcha con la horrible amenaza de «estar con él en su noche de bodas». Esa noche la desposada es estrangulada y a partir de ese momento Frankenstein busca con empeño al monstruo, incluso en los yermos del Ártico. Al final, cuando buscaba refugio en el barco del narrador de la historia, el propio Frankenstein muere a manos de la aterradora criatura que perseguía y que su osado orgullo había creado. Algunas de las escenas son inolvidables, como cuando el monstruo, recién animado, entra en la habitación de su creador, aparta las cortinas de su cama, y le mira fijamente a la luz amarillenta de la luna con ojos llorosos... «si es que podían llamarse ojos». Mrs. Shelley escribió otras novelas, entre ellas la bastante notable *Last Man*; pero nunca repitió el éxito de su primera obra^[158]. Posee el sello del verdadero miedo cósmico, por más que la acción sea muy lenta en ciertos pasajes. El doctor Polidori desarrolló la idea que se le ocurrió durante la competición literaria en un relato largo titulado “The Vampyre”^[159], en el que encontramos un villano afable del tipo verdaderamente gótico o byroniano, así como algunos pasajes

excelentes de puro horror, en especial una tremenda aventura nocturna en un bosque griego que todo el mundo rehúye.

En ese mismo periodo sir Walter Scott se interesó con frecuencia por lo fantástico, intercalándolo en muchas de sus novelas y poemas, y consiguiendo a veces relatos independientes como “The Tapestry Chamber” o “Wandering Willie’s Tale”, incluidos en la novela *Redgauntlet*, en el último de los cuales el impacto de lo espectral y lo diabólico está acrecentado por una grotesca llaneza de estilo y de ambiente. En 1830 Scott publicó sus *Letters on Demonology and Witchcraft*, que todavía constituyen uno de nuestros mejores compendios sobre la brujería europea. Washington Irving es otra famosa figura relacionada con lo fantástico; pues aunque la mayoría de sus fantasmas son demasiado extravagantes y chistosos para formar parte de la verdadera literatura espectral, en muchas obras suyas se observa una clara inclinación en ese sentido. “The German Student”, incluido en *Tales of a Traveller* (1824), presenta de manera astuta, concisa y efectiva, la vieja leyenda de la desposada muerta, mientras que en el mismo volumen, intercalada en la trama cómica de “The Money-Diggers”, hay más de una alusión a apariciones de piratas muertos en los dominios que una vez surcó el capitán Kidd^[160]. Thomas Moore^[161] también se unió a las filas de los maestros de lo macabro en el poema *Alciphron*, cuyo tema desarrolló más tarde en la novela *The Epicurean* (1827). Aunque simplemente relata las aventuras de un joven ateniense engañado por la artimaña de los astutos sacerdotes egipcios, Moore consigue infundir verdadero horror al narrar las escenas de terror y de asombro vividas en los subterráneos de los primitivos templos de Menfis. De Quincey se deleita más de una vez con terrores grotescos y de procedencia árabe, pero su falta de método y su docta pomposidad le privan del rango de especialista^[162].

Esa época vio surgir igualmente a William Harrison Ainsworth, cuyas novelas románticas están repletas de elementos estremecedores y espantosos^[163]. Además de escribir relatos cortos

como “The Werewolf”, el capitán Marryat^[164] aportó al género la memorable novela *The Phantom Ship* (1839), basada en la leyenda del Holandés Errante, cuya nave espectral y maldita navega eternamente en las cercanías del Cabo de Buena Esperanza^[165]. Dickens hace incursiones de vez en cuando en el género fantástico como “The Signalman”, un cuento sobre alertas fantasmales que se ajusta a un modelo muy común y cuya verosimilitud lo emparenta tanto con la futura escuela psicológica como con la escuela gótica en vías de desaparición^[166]. En aquella época florecía una oleada de interés por la charlatanería espiritualista, el mediumnismo, la teosofía hindú y cosas por el estilo, como la de nuestros días^[167]; de modo que el número de relatos fantásticos con base «psíquica» o seudocientífica llegó a ser muy considerable. El responsable de muchos de ellos fue el prolífico y popular Lord Edward Bulwer-Lytton; y, a pesar de las grandes dosis de retórica ampulosa y romanticismo huero de sus obras, es innegable que consigue incorporar a las mismas una especie de singular encanto.

“The House and the Brain”, con sus veladas alusiones al rosicrucianismo y a un personaje maligno e inmortal, inspirado tal vez en el misterioso cortesano de Luis XV, Saint Germain^[168], se considera todavía uno de los mejores cuentos de casas encantadas escritos hasta la fecha. La novela *Zanoni* (1842) contiene elementos similares, tratados más minuciosamente, y descubre una vasta y desconocida esfera de existencia que amenaza a nuestro propio mundo, vigilada por un horrible «Morador del umbral»^[169], quien se aparece a los que tratan en vano de entrar en ella. Aquí tenemos una hermandad benéfica que perduró a través de los siglos hasta quedar reducida a un solo miembro: un antiguo brujo caldeo que sobrevive en la prístina flor de la juventud y perece en la guillotina durante la Revolución francesa. A pesar de su convencional concepción novelesca y de la pesada sarta de intenciones simbólicas y didácticas que la echan a perder, y de lo poco convincente que resulta por la ausencia de un verdadero ambiente espectral en las situaciones que lo requieren, *Zanoni* es realmente

una obra excelente como novela romántica, que todavía puede leer con interés genuino un lector no demasiado sofisticado^[170]. Tiene gracia observar que, al describir un intento de iniciación para el ingreso en la antigua hermandad, el autor no puede evitar el recurrir al clásico castillo gótico de alcurnia walpoliana.

En *A Strange Story* (1862) Bulwer-Lytton muestra una apreciable mejoría en la creación de imágenes y ambientes fantásticos. A pesar de su enorme extensión, una trama sumamente artificial apoyada en coincidencias oportunas, y una atmósfera de homilía pseudocientífica^[171] destinada a complacer al práctico y resuelto lector Victoriano, la novela es extremadamente efectiva como narración; mantiene desde el principio un interés sostenido, y proporciona numerosas descripciones y momentos culminantes de gran eficacia, aunque algo melodramáticos. Nos encontramos de nuevo con el misterioso usuario del elixir de vida en la persona del desalmado mago Margrave, cuyas siniestras proezas destacan con dramática intensidad en el ambiente moderno de un apacible pueblo inglés y del monte australiano; y de nuevo tenemos vagos indicios en el mismo aire que nos rodea de un vasto mundo espectral de lo desconocido... esta vez tratados con mucha más fuerza y vitalidad que en *Zanoni*. Uno de los dos grandes pasajes de conjuro, en el que el héroe es forzado por un resplandeciente espíritu maligno a levantarse por la noche mientras duerme, coger una extraña varita egipcia y convocar presencias innominadas en el pabellón encantado frente al mausoleo de un famoso alquimista del Renacimiento, figura verdaderamente entre las más destacadas escenas de terror de la literatura. Se sugiere sólo lo necesario, y no se dice más que lo preciso. Por dos veces le son dictadas al sonámbulo unas palabras desconocidas, y al repetir las el suelo tiembla y todos los perros del campo empiezan a ladrar^[172] a unas sombras amorfas, entrevistas, que acechan a través del claro de luna. Cuando al sonámbulo le apuntan una tercera serie de palabras desconocidas, su espíritu se niega de pronto a pronunciarlas, como si el alma pudiese reconocer los peores abismos de horror

insospechables para la mente; y al final, la aparición de una novia ausente y ángel bueno rompe el hechizo maligno. Este fragmento aclara perfectamente hasta qué punto fue capaz Lord Lytton de superar su pomposidad habitual y su repertorio novelesco hasta alcanzar esa esencia cristalina del miedo artístico que pertenece al ámbito de la poesía. En la descripción de ciertos detalles de conjuros, Lytton le debe mucho a sus estudios ocultistas, entre divertidos y serios, en el transcurso de los cuales entró en contacto con aquel extraño erudito y cabalista francés, Alphonse-Louis Constant (“Eliphas Lévi”)^[173], quien afirmaba poseer el secreto de la magia antigua y haber convocado el espectro del viejo mago griego Apolonio de Tiana^[174], que vivió en tiempos de Nerón.

La tradición romántica, semigótica y cuasimoral aquí representada fue continuada hasta bien entrado el siglo diecinueve por autores como Joseph Sheridan LeFanu^[175], Thomas Preskett Prest con su famoso *Varney, the Vampire* (1847)^[176], Wilkie Collins^[177], el difunto sir H. Rider Haggard (cuya novela *She* es, a decir verdad, extraordinariamente buena^[178]), sir A. Conan Doyle, H. G. Wells y Robert Louis Stevenson... el último de los cuales, pese a una propensión atroz al amaneramiento desenfadado, creó obras clásicas duraderas como “Markheim”, “The Body Snatcher” y *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. La verdad es que podríamos decir que esta escuela sobrevive todavía, pues a ella pertenecen sin ningún género de dudas aquellos cuentos de horror contemporáneos nuestros que se fijan más en los sucesos que en los detalles ambientales, se dirigen más bien al intelecto que a la imaginación impresionista, cultivan el encanto lúcido en vez de la tensión maligna o la verosimilitud psicológica, y adoptan una clara actitud en favor de la humanidad y su bienestar. Este tipo de literatura tiene una fuerza innegable, y debido a su «elemento humano» atrae a un mayor número de lectores que la auténtica pesadilla artística. Si no es tan eficaz como ella se debe a que un producto diluido nunca puede lograr la intensidad de una esencia concentrada.

Completamente aparte como novela y como muestra de literatura de terror se encuentra la famosa *Wutherings Heights* (1847) de Emily Brontë, con sus demenciales panoramas de los desolados páramos de Yorkshire barridos por el viento y las vidas violentas y retorcidas que acogen. Aunque se trata ante todo de un relato sobre la vida, y sobre las pasiones humanas agonizantes y en conflicto, su marco excepcionalmente cósmico se presta al horror de la índole más espiritual. El héroe Heathcliff, variante del villano byroniano, es un raro y misterioso niño abandonado que encuentran en la calle de pequeño y sólo habla un extraño galimatías hasta que lo adopta la familia a la que al final destruye. Más de una vez se insinúa que se trata en realidad de un espíritu diabólico más que de un ser humano, y todo parece más irreal cuando el visitante se encuentra con el fantasma quejumbroso de un niño en una ventana alta que una rama golpea. El vínculo que une a Heathcliff con Catherine Earnshaw es más profundo y más terrible que el amor humano. Después que ella muere, él perturba su tumba en dos ocasiones, y es perseguido por una presencia intangible que no puede ser más que el espíritu de la muerta. Este espíritu penetra cada vez más en su vida, y por último está seguro de que muy pronto se unirán místicamente. Afirma presentir la cercanía de un extraño cambio y deja de tomar alimento. Por las noches sale a pasear o abre la ventana de bisagras que hay junto a su cama. Cuando muere, la ventana de bisagras sigue abierta a la lluvia torrencial y una misteriosa sonrisa invade su rostro rígido. Lo entierran en una tumba junto al túmulo que durante dieciocho años estuvo rondando, y los pastorcillos dicen que cuando llueve todavía pasea con su Catherine por el cementerio y por el páramo. Además, sus rostros se ven a veces en las noches lluviosas detrás de aquella ventana de bisagras del piso alto de *Wuthering Heights*. El inquietante terror de Miss Brontë no es un mero eco de la novela gótica, sino la expresión tensa de la reacción estremecida del ser humano ante lo desconocido. En ese aspecto, *Wutherings Heights*

se convierte en símbolo de una transición literaria, y señala el nacimiento de una nueva escuela más competente.

VI. La literatura espectral en el Continente

En el Continente le fue muy bien a la literatura de terror. Los famosos relatos y novelas de Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822) son el prototipo de la riqueza de fondo y la madurez de forma, pese a su tendencia a la ligereza y a la extravagancia, y a que carecen de los exaltados momentos de puro e intenso terror que un escritor menos sofisticado podría haber conseguido^[179]. En líneas generales expresan más lo grotesco que lo terrible^[180]. El relato fantástico más logrado del Continente es el clásico alemán *Undine* (1811), de Friedrich Heinrich Karl, Barón de la Motte Fouqué. En esta historia de un espíritu acuático que se casa con un mortal y adquiere un alma humana hay una sutil delicadeza de ejecución, que la distinguiría en cualquier literatura, y una fluida naturalidad que la aproxima al genuino mito popular. Procede, de hecho, de un cuento del médico y alquimista del Renacimiento, Paracelso, contenido en su *Tratado sobre los espíritus elementales*^[181].

Undine^[182], hija de un poderoso príncipe de las aguas, es intercambiada por su padre, siendo niña, por la hija de un pescador para que pueda adquirir un alma, casándose con un ser humano. Conoce al joven caballero Huldbrand en la cabaña de su padre adoptivo, situada a orillas de un lago, en la linde de un bosque encantado; al poco tiempo se casa con él y le acompaña a su castillo ancestral de Ringstetten^[183]. Sin embargo, con el tiempo, Huldbrand se cansa de la filiación sobrenatural de su esposa, y sobre todo de las apariciones de su tío, el malicioso espíritu de las cascadas del bosque Kühleborn^[184]; cansancio que aumenta a

medida que crece su afecto por Bertalda, quien resulta ser la hija del pescador que fue cambiada por Undine. Finalmente, en un viaje por el Danubio, un gesto inocente de su fiel esposa le incita a proferir las palabras airadas que la envían de nuevo a su elemento sobrenatural, del cual, según las leyes de su especie, sólo puede volver una vez... para matar a su esposo, aunque no quiera, si resulta serle infiel a su memoria. Más tarde, cuando Huldbrand está a punto de casarse con Bertalda, Undine regresa a cumplir su penoso deber, y le quita la vida entre llantos. Cuando lo entierran con sus padres en el cementerio del pueblo, una figura de mujer blanca como la nieve y cubierta con un velo aparece entre los dolientes, pero después del rezo no la vuelven a ver. En su lugar, descubren un pequeño manantial plateado que discurre entre murmullos rodeando casi por completo la nueva sepultura y desemboca en un lago cercano. Los aldeanos lo siguen enseñando todavía, y dicen que Undine y Huldbrand están así unidos en la muerte. Muchos pasajes y detalles ambientales de este cuento revelan que Fouqué es un consumado artista en el terreno de lo macabro; sobre todo, las descripciones del bosque encantado con su gigantesco hombre blanco como la nieve y diversos terrores sin identificar que tienen lugar al principio del relato.

No tan conocida como *Undine*, pero notable por su realismo convincente y por estar exenta de los clásicos recursos góticos, es la novela de Wilhelm Meinhold *La bruja del ámbar*, otro producto del genio fantástico alemán de principios del siglo diecinueve^[185]. Esta historia, situada en tiempos de la Guerra de los Treinta Años^[186], pretende ser el manuscrito de un clérigo, hallado en una vieja iglesia de Coserow, y gira en torno a la hija del que lo escribe, Maria Schweidler, quien es injustamente acusada de brujería. Ella ha encontrado un depósito de ámbar que mantiene secreto por varias razones, y la riqueza inexplicada que obtiene con él da credibilidad a la acusación; acusación instigada por el rencor del noble cazador de lobos Wittich Appelmann, quien la asedia sin éxito con innobles intenciones. Las fechorías de una verdadera bruja, que más tarde

muere en prisión de una manera horrible y sobrenatural, son atribuidas fácilmente a la desventurada Maria; y tras un típico proceso de brujería en el que la obligan a confesar bajo tortura, está a punto de ser quemada en la hoguera, de la que la salva a tiempo su amante, un joven noble de una región cercana. El mayor punto fuerte de Meinhold reside en el aire de verosimilitud fortuita y realista que se respira en la obra, que aumenta el suspense y la sensación de lo invisible, convenciéndonos casi de que los sucesos que nos amenazan deben de ser ciertos en alguna medida o estar muy cerca de la verdad. En efecto, este realismo es tan completo que una revista popular publicó una vez los hechos principales de *La bruja del ámbar* ¡como si hubieran ocurrido realmente en el siglo diecisiete!^[187]

En la generación actual la literatura alemana de terror está representada sobre todo por Hanns Heinz Ewers^[188], quien condensa en sus siniestras concepciones un conocimiento impresionante de la psicología moderna. Novelas como *El aprendiz de brujo* y *Alraune*, y cuentos como “La araña”^[189], contienen cualidades peculiares que los elevan a un nivel clásico^[190].

Pero, igual que Alemania, Francia ha sido bastante productiva en el terreno de lo fantástico. Tanto Victor Hugo, en *Han de Islandia* como Balzac en *La piel de zapa*, *Serafita* y *Luis Lambert*^[191] utilizan lo sobrenatural en mayor o menor medida, aunque por lo general sólo con un cierto propósito humanista, sin la sincera intensidad demoníaca que caracteriza al verdadero artista de lo tenebroso. En Théophile Gautier es donde nos parece encontrar por primera vez un auténtico sentido francés del mundo irreal, y donde aparece una maestría de lo espectral que, aun cuando no se utiliza continuamente, se reconoce en seguida como algo a la vez genuino y profundo. Relatos como “Avatar”, “El pie de la momia” o “La muerta enamorada”, muestran vislumbres de visitas intimidantes que cautivan, seducen, y a veces horrorizan, mientras que las visiones egipcias evocadas en “Una noche de Cleopatra” tienen una intensa fuerza expresiva. Gautier captó el alma más secreta del

Egipto inmemorial^[192], con su vida oculta y su arquitectura ciclópea, y expresó de una vez por todas el eterno horror de su otro mundo de catacumbas, donde millones de cadáveres rígidos y embalsamados estarán hasta el fin de los tiempos mirando fijamente en la oscuridad con ojos vidriosos, esperando una llamada aterradora e inefable^[193]. Gustave Flaubert continuó hábilmente la tradición de Gautier en orgías de fantasía poética como *La tentación de san Antonio*, y a no ser por su marcada tendencia al realismo podría haber sido un consumado urdidor de terrores^[194]. Más tarde la corriente se bifurca, dando lugar a los extraños poetas y *fantaisistes* de las escuelas simbolista y decadente, cuyos oscuros intereses realmente se centran más en las anomalías del pensamiento y del instinto humano que en lo genuinamente sobrenatural, y a los perspicaces narradores cuyos escalofríos provienen directamente de los pozos negros como la noche de la irrealidad cósmica. De la primera categoría de «artistas en pecado», el ilustre poeta Baudelaire^[195], enormemente influenciado por Poe, es el máximo representante; mientras que el novelista de tendencia psicológica Joris-Karl Huysmans^[196], auténtico producto de finales del siglo diecinueve, es al mismo tiempo el resumen y el final. La segunda corriente, puramente narrativa, la continúa Prosper Mérimée, cuya “Venus de Ille” presenta en una prosa tersa y convincente el mismo tema antiguo de la desposada-estatua que Thomas Moore plasmó en su balada “The Ring”.

Los cuentos de horror del convincente y cínico Guy de Maupassant, escritos cuando la locura final se apoderaba paulatinamente de él, presentan características propias, y son más bien efusiones malsanas de una mente realista en estado patológico que productos de una imaginación sana, inclinada por naturaleza a la fantasía y sensible a las ilusiones normales de lo invisible. No obstante, son extremadamente interesantes e intensos, y sugieren con una fuerza extraordinaria la inminencia de terrores sin nombre, y la despiadada persecución a que se ve sometido un desventurado individuo por parte de horribles y amenazadoras criaturas

provenientes de las tinieblas exteriores. De todos esos cuentos, se considera por lo general que “El Horla” es la obra maestra. Cuenta la venida a Francia de un ser invisible que se alimenta de agua y leche, domina las mentes de otros, y parece ser la vanguardia de una horda de organismos extraterrestres llegados a la tierra para sojuzgar y aplastar al género humano^[197]. Este tenso relato puede que sea único en su género, por más que esté en deuda con un cuento del estadounidense Fitz-James O’Brien cuando describe los detalles de la presencia tangible del monstruo invisible^[198]. Otras notables creaciones tenebrosas de Maupassant son “¿Quién sabe?”, “Aparición”, “¿Él?”, “Loco”, “El lobo”, “Sobre el agua” y los horripilantes versos de “Terror”.

El tándem Erckmann-Chatrion enriqueció la literatura francesa con numerosas fantasías espectrales como *Hugo el lobo*, en el que una maldición hereditaria se vale hacia el final del tradicional escenario de un castillo gótico. Su capacidad de crear una estremecedora atmósfera nocturna era extraordinaria, a pesar de su tendencia a las explicaciones naturales y a los prodigios científicos; y pocos cuentos contienen más horror que “El ojo invisible”, en el que una vieja bruja malvada urde de noche sortilegios hipnóticos con los que induce a los sucesivos ocupantes de cierto aposento de una posada a ahorcarse de una viga. “La oreja de la lechuza” y “La araña cangrejo” están llenos de abrumadoras tinieblas y misterios; el segundo retoma el conocido tema de la araña demasiado crecida que utilizan con tanta frecuencia los escritores fantásticos^[199]. Villiers de l’Isle-Adam fue también un adepto de la escuela macabra^[200]; su cuento “La tortura por la esperanza”, acerca de un prisionero condenado a la hoguera al que se le permite escapar para que sienta la angustia de la nueva detención, está considerado por algunos como el relato más espeluznante de la literatura^[201]. Sin embargo, este tipo de relato forma parte, más que de la tradición fantástica, de un género distinto: el llamado *conte cruel*, en el que el desgarrar de las emociones se logra mediante tentaciones y frustraciones dramáticas y espantosos horrores físicos. El escritor

contemporáneo Maurice Level se ha consagrado casi por completo a este género^[202] y sus episodios, muy breves, se han prestado con suma facilidad a la adaptación teatral, dando lugar a las «piezas escalofrantes» del Gran Guiño^[203]. Lo cierto es que el genio francés se adapta con mayor naturalidad a este siniestro realismo que a sugerir lo invisible, ya que esto último requiere, para su óptimo y más comprensivo desarrollo a gran escala, el misticismo inherente a la mentalidad nórdica.

Una rama muy floreciente —aunque hasta hace muy poco desconocida— de la literatura fantástica es la de los judíos, que ha sobrevivido y se ha nutrido en la oscuridad gracias al legado tenebroso de la primitiva magia oriental, la literatura apocalíptica y la cábala. La mentalidad semita, como la celta y la teutónica, parece poseer una marcada inclinación mística, y la riqueza de la tradición terrorífica que ha perdurado clandestinamente en los guetos y sinagogas debe ser mucho más considerable de lo que se suele imaginar. La misma cábala, tan prominente durante la Edad Media, es un sistema filosófico que explica el universo como emanaciones de la Divinidad, y que implica la existencia de extraños dominios espirituales y de seres ajenos al mundo visible que sólo podemos vislumbrar fugazmente mediante ciertos conjuros secretos. Su ritual está ligado a interpretaciones místicas del Antiguo Testamento, y atribuye un significado esotérico a cada letra del alfabeto hebreo, circunstancia que concede a estos caracteres una potencialidad y una especie de encanto espectral en la popular literatura mágica. El folclore judío ha conservado gran parte del horror y el misterio del pasado, y cuando se estudie más a fondo es probable que ejerza una influencia considerable en la literatura fantástica. Los mejores ejemplos de su utilización literaria son la novela alemana *El Golem*, de Gustav Meyrink^[204], y el drama *El Dibuk*, de un escritor judío que utilizaba el seudónimo de «Ansky»^[205]. La primera, con sus sombrías e inquietantes sugerencias de prodigios y horrores inalcanzables, se sitúa en Praga, y describe con singular maestría el antiguo gueto de esa ciudad con sus espectrales gabletes afilados.

El nombre proviene de un fabuloso gigante artificial, supuestamente fabricado y animado por rabinos medievales de acuerdo con cierta fórmula secreta^[206]. *El Dibuk*, traducido y representado en Estados Unidos en 1925^[207] y más recientemente convertido en ópera^[208], describe con singular fuerza la posesión del cuerpo de un vivo por el alma endemoniada de un muerto^[209]. Tanto los golem como los dibuk se han convertido en estereotipos, y son ingredientes de los que la tradición judía posterior se sirve con frecuencia^[210].

VII. Edgar Allan Poe

En la década de mil ochocientos treinta tuvo lugar un albor literario que afectó en forma directa no sólo a la historia del relato fantástico sino a la del cuento corto en su totalidad, y que indirectamente determinó la orientación y la trayectoria de una gran escuela estética europea. Los estadounidenses tenemos la suerte de poder reclamar como nuestro ese albor ya que recayó en la persona de nuestro ilustre y malogrado compatriota Edgar Allan Poe^[211]. La fama de Poe ha estado expuesta a curiosas variaciones, y ahora está de moda entre la «*intelligentsia* de vanguardia» minimizar tanto su importancia como artista como su influencia^[212], pero a un crítico maduro y reflexivo le sería difícil negar el enorme valor de su obra y el poder de persuasión de su mente para abrir nuevas perspectivas artísticas. Realmente, esta clase de actitud pudo haber sido anticipada^[213]; pero él fue el primero que se dio cuenta de sus posibilidades y quien le dio su forma definitiva y su expresión sistemática. También es cierto que escritores posteriores le han podido superar en algún cuento aislado^[214]; pero debemos comprender, por otra parte, que fue él quien les enseñó, mediante el ejemplo y la práctica, el arte que seguramente ellos pudieron perfeccionar porque él les había despejado el camino y proporcionado un método explícito. Sean cuales fueren sus limitaciones, Poe hizo lo que nadie había hecho ni podía hacerlo, y a él le debemos el relato de terror moderno en su forma definitiva y perfeccionada.

Antes de Poe la mayor parte de escritores fantásticos habían trabajado a ciegas en gran medida, sin entender la base psicológica del atractivo del terror, y estorbados por una mayor o menor conformidad con determinados convencionalismos literarios sin sentido tales como el final feliz, la virtud recompensada y, en general, un vano didacticismo moral, el acatamiento de modelos y valores populares, procurando el autor imponer sus propias emociones en el cuento y ponerse del lado de los partidarios de las ideas artificiales de la mayoría. En cambio, Poe se daba cuenta de la imprescindible impersonalidad del verdadero artista, y sabía que la función de la ficción creativa consiste simplemente en expresar e interpretar los acontecimientos y las sensaciones tal como son, sin tener en cuenta qué se proponen o lo que prueban —sea bueno o malo, atractivo o repulsivo, estimulante o deprimente—, actuando siempre el autor como un cronista eficaz e independiente en vez de como un maestro, un simpatizante o un dispensador de opiniones. Vio con claridad que todas las fases de la vida y del pensamiento eran temas igualmente adecuados para el artista y, como por temperamento tenía propensión a lo extraño y a la melancolía, decidió ser intérprete de esos poderosos sentimientos y esos sucesos corrientes que comportan dolor más que placer, decadencia más que plenitud, terror más que calma, y que son intrínsecamente adversos o indiferentes a los gustos y sentimientos habitualmente manifestados por la humanidad, y a la salud, la cordura y el bienestar general de la especie.

Los espectros de Poe adquirieron por eso una malignidad convincente que no poseía ninguno de sus predecesores, y establecieron un nuevo modelo de realismo en los anales de la literatura de terror. El propósito impersonal y artístico se vio facilitado, además, por una actitud científica pocas veces encontrada antes, mediante la cual Poe estudió la mente humana en lugar de los procedimientos de la ficción gótica, y trabajó con un conocimiento analítico de las verdaderas fuentes del terror que duplicó el impacto de sus narraciones, liberándolas de todos los

absurdos inherentes a los que simplemente quieren producir estremecimientos convencionales. Establecido este ejemplo, como consecuencia natural los autores posteriores se vieron obligados a ajustarse a él para competir en alguna medida; así que, de esta manera, a la corriente principal de la literatura macabra empezó a afectarle un cambio inequívoco. Poe impuso también la moda de la ejecución consumada; y aunque hoy en día algunas de sus obras parecen un poco melodramáticas y cándidas, podemos rastrear su influencia permanente en cuestiones como el mantenimiento de una atmósfera única y la consecución de un efecto único en un cuento, y la reducción drástica de incidentes a sólo los que tienen una relación directa con la trama, que desempeñarán un papel importante en el clímax. Realmente puede decirse que Poe inventó el relato corto en su forma actual. Su encumbramiento de la enfermedad, la perversidad y la decadencia al nivel de temas dignos de ser tratados por el artista tuvo igualmente un efecto mucho más trascendental, pues captado con avidez, auspiciado e intensificado por su eminente admirador francés Charles Pierre Baudelaire^[215], se convirtió en el núcleo de los principales movimientos estéticos de Francia, haciendo de Poe, hasta cierto punto, el padre de los decadentes y los simbolistas^[216].

Poeta y crítico por temperamento y sumo talento, lógico y filósofo por afición y gesto, Poe no fue inmune en modo alguno a los defectos y afectaciones. Debemos reconocer, y perdonarle, sus pretensiones de profunda y críptica erudición^[217], sus desatinadas incursiones en un seudohumor afectado y forzado^[218], y sus frecuentes arrebatos virulentos de prejuicio crítico^[219]. Por encima de todo eso, y empequeñeciéndolo hasta conseguir que parezca insignificante, estaba la visión genial del terror que acecha alrededor y dentro de nosotros, y el gusano que se retuerce y babea en el abismo terriblemente cercano. Adentrándose en cada uno de los horrores enconados de la parodia vistosamente maquillada llamada existencia, y en la solemne farsa llamada pensamiento y sentimientos humanos^[220], esa visión fue capaz de proyectarse en

concreciones y transmutaciones tenebrosamente mágicas; hasta que en los estériles Estados Unidos de los años treinta y cuarenta floreció, nutrido por la luna, un jardín de espléndidos hongos venenosos que ni siquiera los declives bajos de Saturno podrían vanagloriarse de poseer. Los versos lo mismo que los relatos sostienen la carga del pánico cósmico. El cuervo cuyo asqueroso pico traspasa el corazón, los gules que tañen campanas en espadañas pestilentes, la cripta de Ulalume en la oscura noche de octubre, las horribles agujas y cúpulas bajo el mar, «la agreste región fantástica que se extiende majestuosa más allá del Espacio —y del Tiempo»^[221]—, todas esas cosas y más nos miran de soslayo entre el estrépito frenético de la pesadilla convulsa de la poesía. Y en la prosa se abren ante nosotros las mismas fauces del infierno: anomalías inconcebibles taimadamente insinuadas, y sólo a medias discernidas de una manera horrible, con palabras de cuya inocencia apenas dudamos hasta que la tensa inflexión de la voz cavernosa del narrador nos invita a temer sus indescritibles implicaciones; formas y presencias demoníacas que dormitan perniciosamente hasta el instante fóbico en que les despierta una ululante revelación que se ríe socarronamente hasta enloquecer de pronto o estallar en inolvidables ecos cataclísmicos. Un horroroso aquelarre de brujas que se quitan rápidamente sus decorosas vestiduras pasa a toda velocidad ante nosotros... visión todavía más monstruosa por la habilidad científica con que está puesto cada detalle, mostrando perfectamente su evidente relación con la sabia truculencia de la vida real.

Los relatos de Poe son, por supuesto, de distintas clases; unos contienen una esencia más pura de horror espiritual que otros. Los relatos de lógica y raciocinio^[222], precursores de la moderna novela policiaca^[223], no cabe incluirlos en modo alguno en la literatura fantástica; mientras que otros, probablemente bastante influidos por Hoffmann^[224], poseen una extravagancia que los relega a los límites de lo grotesco. Un tercer grupo se ocupa, no obstante, de la psicología anormal y la monomanía, de tal modo que causen terror

pero sin tener nada que ver con lo fantástico. En cambio, una parte considerable de los restantes relatos representan la literatura de horror sobrenatural en su forma más aguda, y conceden a su autor un lugar permanente e incontestable como ídolo y fuente de toda la narrativa diabólica moderna. ¿Quién puede olvidar el terrible y descomunal navío suspendido en la cresta de la ola abismal en “MS. Found in a Bottle”, las sombrías insinuaciones sobre su impía antigüedad y su monstruoso tamaño, su siniestra tripulación de ancianos con la mirada perdida, y su tremenda carrera hacia el sur a toda vela a través del hielo de la noche antártica, sorbido por alguna irresistible corriente diabólica hacia un torbellino de increíble claridad que acabará por destruirlo? Luego está el inenarrable “Mr. Valdemar”^[225], mantenido en hipnosis durante siete meses después de su muerte, profiriendo sonidos frenéticos, pero que unos instantes antes de que se rompa el encanto no queda de él más que «una masa casi líquida de repugnante... de detestable putrefacción»^[226]. En la *Narrative of A. Gordon Pym*, los viajeros llegan primero a una tierra extraña del Polo Sur poblada por salvajes asesinos donde nada es blanco y donde enormes barrancos rocosos tienen forma de inmensos caracteres egipcios que representan terribles arcanos primitivos de la tierra; y después a un país todavía más misterioso donde todo es blanco, y en el que gigantes amortajados y aves de níveo plumaje custodian una enigmática catarata brumosa que vierte sus aguas desde inconmensurables alturas celestiales a un tórrido mar lechoso^[227]. “Metzengerstein” horroriza con sus malévolas alusiones a una monstruosa metempsicosis: el noble demente que incendia el establo de su enemigo hereditario; el descomunal caballo desconocido que sale del edificio en llamas tras perecer el propietario allí dentro; la desaparición de un trozo de un tapiz antiguo que representaba el caballo gigantesco del antepasado de la víctima en la época de las Cruzadas^[228]; el persistente desenfreno con que el loco cabalga el gran caballo, y su temor y odio al corcel; las profecías sin sentido que rondan vagamente por

las casas enfrentadas; y finalmente, el incendio del palacio del loco y la muerte allí dentro del propietario, indefenso entre las llamas en lo alto de la enorme escalera a horcajadas del animal que tan extrañamente ha cabalgado. Después, la humareda que se eleva de las ruinas adopta la forma de un caballo gigantesco. “The Man of the Crowd”, que trata de alguien que vaga día y noche para mezclarse con la muchedumbre como si temiera estar solo, tiene propósitos más discretos, pero implica sin embargo miedo cósmico^[229]. La mente de Poe nunca se alejó del terror y la decadencia, y en todos sus relatos, poemas y diálogos filosóficos observamos una tensa impaciencia por penetrar en los pozos insondables de la noche^[230], desgarrar el velo de la muerte, y reinar en la fantasía como amo y señor de los horrendos misterios del tiempo y el espacio.

Algunos cuentos de Poe poseen una configuración artística de una perfección casi absoluta que los convierte en verdaderos faros en el ámbito del relato corto. Cuando se lo proponía, Poe sabía conferir a su prosa un matiz sumamente poético, empleando ese estilo arcaico y orientalizado de frases preciosistas, recitaciones cuasibíblicas, y estribillos recurrentes tan satisfactoriamente utilizado por escritores posteriores como Oscar Wilde^[231] y Lord Dunsany^[232]; y cuando hacía eso, el resultado era una fantasía lírica casi narcótica en esencia, un desfile de alucinaciones opiáceas en el lenguaje del sueño, en el que todo ambiente anormal y toda imagen grotesca se encarnan en una sinfonía de sonidos correspondientes. “The Masque of the Red Death”^[233], “Silence-A Fable” y “Shadow-A Parable” son sin duda poemas en todas las acepciones de la palabra excepto la métrica, y deben su fuerza tanto a su cadencia auricular como a su imaginería visual^[234]. Pero es en dos de los cuentos menos explícitamente poéticos, “Ligeia” y “The Fall of the House of Usher” —sobre todo este último—, donde encontramos esas verdaderas cimas artísticas por medio de las cuales Poe se sitúa a la cabeza de los miniaturistas de la narrativa. De trama sencilla y clara, ambos cuentos deben su encanto supremo al hábil desarrollo que aparece en la selección y disposición de los más

mínimos incidentes. “Ligeia” es la historia de una primera esposa de origen elevado y misterioso, que después de muerta regresa gracias a una fuerza de voluntad preternatural para tomar posesión del cuerpo de la segunda esposa, imponiendo en el último momento incluso su aspecto físico al cadáver temporalmente reanimado de su víctima^[235]. A pesar de cierto atisbo de prolijidad y de excesiva pesadez, el relato alcanza su terrorífico clímax con fuerza incontenible. “Usher”, cuya superioridad en detalles y sentido de la medida es muy apreciable, alude de forma estremecedora a la desconocida vida de las criaturas inorgánicas y presenta una trinidad de entidades vinculadas anormalmente al final de la larga historia de una familia aislada: un hermano, su hermana gemela y su casa increíblemente antigua, que comparten una sola alma y experimentan una disolución colectiva en el mismo momento^[236].

Estas extrañas concepciones, poco manejables en manos inexpertas, devienen bajo el encanto de Poe en terrores convincentes y llenos de vida que atormentan nuestras noches; y es así porque el autor comprende tan a la perfección los verdaderos mecanismos y la fisiología del miedo^[237] y de lo extraño —los detalles esenciales que hay que subrayar, las incongruencias y presunciones precisas que hay que elegir como preliminares o concomitantes al horror, las incidencias y alusiones exactas que con antelación hay que dejar caer inocentemente como símbolos o prefiguraciones de cada paso importante que ha de conducir al terrible desenlace que está por venir, los minuciosos ajustes de fuerza acumulada y la infalible precisión para acoplar las diferentes partes que contribuyen a la perfecta unidad desde el principio al final y a la extraordinaria efectividad en el momento culminante, los delicados matices de importancia escénica y paisajística que hay que escoger para establecer y mantener la atmósfera deseada y vitalizar la ilusión buscada—, esa clase de principios, y muchos otros más abstrusos, demasiado esquivos para ser descritos o incluso comprendidos del todo por cualquier comentarista corriente. Es posible que haya melodrama e ingenuidad —se cuenta que un

francés exigente no pudo soportar leer a Poe excepto en la traducción cortés y con modulaciones gálicas de Baudelaire—, pero cualquier vestigio de tales cosas queda totalmente eclipsado por un sentido poderoso e innato de lo espectral, lo morboso y lo horrible que se desprende de cada célula de la mente creadora del artista, y que imprime a sus obras macabras la marca indeleble del genio supremo. Los cuentos fantásticos de Poe siguen *vivos* de un modo que pocos podrán jamás lograr.

Como la mayoría de *fantaisistes*, Poe sobresale más en el manejo de incidentes y atrevidos efectos narrativos que en la descripción de personajes. En general, su protagonista típico es un caballero intelectual, de una antigua y opulenta familia, atezado, apuesto, orgulloso, melancólico, sumamente sensible, caprichoso, introspectivo, solitario y a veces ligeramente loco; de ordinario está extremadamente versado en saberes extraños, y ambiciona secretamente penetrar los secretos prohibidos del universo^[238]. Exceptuando su apellido altisonante, este personaje obviamente tiene poco que ver con la primitiva novela gótica; no es, sin ningún género de dudas, ni el héroe acartonado ni el villano diabólico de las novelas radcliffianas o ludovicanas^[239]. No obstante, posee indirectamente una especie de relación genealógica, ya que su carácter lúgubre, ambicioso y antisocial tiene un fuerte dejo al típico héroe byroniano, el cual en última instancia es a su vez descendiente de los Manfredo, Montoni y Ambrosio góticos. Sus rasgos más singulares parecen derivarse de la psicología del propio Poe, quien indudablemente poseía en buena medida la depresión, susceptibilidad, insensata ambición, soledad y extravagancia caprichosa que él atribuye a sus arrogantes y solitarias víctimas del Destino.

VIII. La tradición fantástica en Estados Unidos

El público para el que escribía Poe, que mayoritariamente no apreciaba su arte, no estaba desacostumbrado en modo alguno a los horrores de los que él se ocupaba. Estados Unidos, además de heredar el habitual folclore sombrío de Europa, disponía de una reserva adicional de connotaciones fantásticas a las que recurrir, de modo que las leyendas espectrales ya habían sido reconocidas como tema fructífero para la literatura. Charles Brockden Brown había alcanzado una fama fenomenal con sus novelas radcliffianas, y el tratamiento más ligero de temas extraños por parte de Washington Irving se había convertido rápidamente en un clásico. Esa reserva adicional provenía, como ha señalado Paul Elmer More^[240], de las profundas preocupaciones espirituales y teológicas de los primeros colonos, además de la naturaleza extraña e inhóspita del escenario en el que se aventuraron. Las inmensas y lóbregas selvas vírgenes en cuya penumbra perpetua podían estar al acecho todos los terrores; las hordas de indios cobrizos cuyos extraños rostros saturninos y violentas costumbres revelaban encarecidamente rastros de su origen infernal; la carta blanca que, por influencia de la teocracia puritana, se daba a toda clase de ideas con respecto a la relación del hombre con el Dios severo y vengativo de los calvinistas y con el sulfúreo Adversario de ese Dios, sobre el que tanto se vociferaba en los púlpitos cada domingo; y la morbosa introspección fomentada por la solitaria vida en lugares apartados, privada de distracciones normales y de ambiente recreativo,

agobiada por órdenes de examen de conciencia teológico, sujeta a la represión forzada de las emociones, y convertida ante todo en una simple lucha feroz por la supervivencia... todas esas cosas se confabularon para producir un entorno en el cual los tenebrosos cuchicheos de las siniestras abuelas^[241] se escuchaban mucho más allá del rincón de la chimenea, y en el que las historias sobre brujería y sobre increíbles monstruosidades secretas persistieron mucho tiempo después de los espantosos días de la pesadilla de Salem^[242].

Poe representa la corriente más nueva, más desilusionada y más perfeccionada técnicamente de la literatura fantástica que surgió en aquel entorno propicio. Otra corriente —basada en la tradición de los valores morales, la discreta moderación y una fantasía tranquila y relajada más o menos teñida de extravagancia— estuvo representada por otra figura famosa, incomprendida y solitaria de las letras estadounidenses: el tímido y sensible Nathaniel Hawthorne^[243], descendiente de la antigua Salem y bisnieto de uno de los jueces más sanguinarios de los vetustos procesos por brujería^[244].

En Hawthorne no hay nada de la violencia, la osadía, el matiz subido, el intenso sentido dramático, la malignidad cósmica y el arte impersonal y sin reservas de Poe. Al contrario, hay en él un alma bondadosa cohibida por el puritanismo de la primitiva Nueva Inglaterra, tenebrosa y melancólica, y afligida por un universo inmoral que en todas partes trasciende las pautas convencionales concebidas por nuestros antepasados para representar la ley divina e inmutable. El mal, una fuerza muy real para Hawthorne, aparece por todas partes como un adversario latente y victorioso; y el mundo visible se convierte en su imaginación en un escenario de tragedia y aflicción infinitas, sometido a influjos invisibles y casi inexistentes que se ciernen sobre él y a través de él, luchando por la supremacía y moldeando los destinos de los desventurados mortales que componen su vanidosa población que se engaña a sí misma. Hizo suya la herencia del fantástico estadounidense en sumo grado, e

imaginó una sombría multitud de espectros imprecisos detrás de los fenómenos corrientes de la vida; pero no era lo bastante indiferente para valorar las impresiones, las sensaciones y las bellezas de la narración por sí mismas. Necesitaba incorporar a su fantasía una especie de discreta melancólica de carácter didáctico^[245] o alegórico, mediante la cual su cinismo dócilmente resignado pudiera mostrar con ingenuas valoraciones morales la perfidia de los seres humanos, a los que no puede dejar de apreciar y de lamentar a pesar de darse cuenta de su hipocresía. El horror sobrenatural, por consiguiente, nunca fue el objetivo básico para Hawthorne; sin embargo, sus impulsos estaban tan profundamente incorporados a su personalidad que no puede evitar sugerirlo con la fuerza del genio cuando invoca al mundo irreal para ilustrar el triste sermón que quiere predicar.

A través de la obra de Hawthorne se pueden encontrar alusiones a lo fantástico, siempre moderadas, tenues y comedidas. El estado de ánimo que las producía encontró un encantador desahogo volviendo a contar a los niños los mitos clásicos, como hacían los alemanes, en sendas colecciones: *A Wonder Book* y *Tanglewood Tales*^[246], y otras veces se ejercitaba él mismo proyectando un cierto viso de extrañeza y de hechizo o malevolencia intangible sobre sucesos que en realidad no pretendían ser sobrenaturales, como en su macabra novela póstuma *Dr. Grimshawe's Secret*^[247], que confiere una especie de rara repulsión a una casa que hoy todavía existe en Salem, lindante con el antiguo Cementerio de Charter Street^[248]. En *The Marble Faun*, cuyo bosquejo esbozó en una villa italiana que supuestamente estaba encantada^[249], palpita un tremendo trasfondo de genuina fantasía y misterio imposible de ver para un lector corriente, y se insinúan atisbos de sangre fabulosa en venas mortales^[250] en el transcurso de una novela que no puede por menos de ser interesante a pesar del persistente íncubo de alegoría moral, la propaganda antipapista y una mojigatería puritana que indujo al escritor moderno D. H. Lawrence a expresar su deseo de tratar al autor de un modo sumamente

indecoroso^[251]. *Septimius Felton*, novela póstuma cuya idea central iba a ampliar para incorporar a la inacabada *Dolliver Romance*, aborda el tema del Elixir de Vida de un modo más o menos competente; mientras que los apuntes para un relato que no llegó a escribir, y que debía titularse “The Ancestral Footstep”, muestran lo que Hawthorne podría haber hecho con un tratamiento intensivo de una vieja superstición inglesa —la de un antiguo linaje maldito cuyos miembros dejaban huellas de sangre al caminar— que se menciona por cierto tanto en *Septimius Felton* como en *Dr. Grimshawe’s Secret*.

Muchos de los relatos más breves de Hawthorne muestran lo fantástico en grado sumo, tanto en su atmósfera como en sus incidentes. “Edward Randolph’s Portrait”, en *Legends of the Province House*, tiene sus momentos diabólicos^[252]. “The Minister’s Veil” (basada en un hecho real) y “The Ambitious Guest” insinúan mucho más de lo que exponen, mientras que “Ethan Brand” —fragmento inconcluso de una obra más larga— alcanza las auténticas cimas del miedo cósmico con su esbozo de un territorio agreste y montañoso con sus abrasadores y abandonados caleros, y su descripción del byroniano «pecador imperdonable»^[253], cuya turbulenta vida finaliza con una tremenda carcajada que resuena en la noche mientras busca descanso entre las llamas del horno. Algunos de los apuntes de Hawthorne revelan que habría escrito relatos fantásticos si hubiera vivido más: una trama particularmente vivida trata de un misterioso desconocido que aparece de vez en cuando en reuniones públicas y que, al ser seguido, se descubre finalmente que entra y sale de una antigua tumba^[254].

Pero lo más destacado como consumada obra artística de todo el repertorio fantástico de nuestro autor es la famosa y exquisitamente elaborada novela *The House of the Seven Gables*, en la que el implacable cumplimiento de una maldición ancestral se manifiesta con fuerza asombrosa en el ambiente siniestro de una casa muy antigua de Salem, una de esas construcciones góticas de tejado puntiagudo que constituyeron la primera edificación habitual

de nuestras ciudades costeras de Nueva Inglaterra, pero que después del siglo diecisiete dejaron paso al más conocido edificio con cubierta a la holandesa o estilo clásico georgiano que hoy llamamos «colonial»^[255]. De aquellas antiguas casas góticas con gabletes hoy apenas subsisten una docena en su condición original en todos los Estados Unidos, pero una de ellas todavía queda en pie en Salem: la de Turner Street que Hawthorne conocía bien, de la que cierta fuente de dudoso crédito afirma que le sirvió de escenario e inspiración para la novela^[256]. Un edificio como ese, con sus caballetes espectrales, sus chimeneas apiñadas, su segunda planta en voladizo, sus grotescas ménsulas en las esquinas y sus ventanas de celosía con cristales romboidales, está hecho a propósito, desde luego, para suscitar sombrías reflexiones, y simboliza la tétrica época puritana de horrores encubiertos y rumores sobre brujas que precedió a la belleza, la racionalidad y la amplitud de miras del siglo dieciocho. Hawthorne vio muchos en su juventud y conocía las tenebrosas historias relacionadas con alguno de ellos. Oyó también muchos rumores acerca de una maldición que pesaba sobre su propio linaje como consecuencia de la severidad de su bisabuelo como juez del proceso de brujería de 1692^[257].

De aquel escenario surgió este inmortal relato —la mayor contribución de Nueva Inglaterra a la literatura fantástica— y podemos darnos cuenta de buenas a primeras de la autenticidad del ambiente que nos presenta. El horror y el malestar que acechan sigilosamente entre los muros de la arcaica vivienda, ennegrecidos por la intemperie, cubiertos de musgo y ensombrecidos por los olmos, se muestra de manera muy gráfica, y comprendemos la perturbadora malignidad del lugar cuando leemos que su constructor —el viejo coronel Pyncheon— le arrebató el solar con particular crueldad a su primer ocupante, Matthew Maule, a quien condenó a la horca por brujo en el año del pánico. Maule murió maldiciendo al viejo Pyncheon —«Dios le dará a beber sangre»— y las aguas del viejo pozo del solar incautado se volvieron amargas. El hijo de Maule, que era carpintero, consintió en construir la gran casa de los

gabletes para el victorioso enemigo de su padre, pero el viejo coronel murió de forma extraña el día de la entrega. A continuación se suceden generaciones que padecen extrañas vicisitudes, con turbios rumores sobre los misteriosos poderes de los Maule, y de vez en cuando les acontece a los Pyncheon un terrible final característico^[258].

La lóbrega malevolencia de la antigua casa —casi tan viva como la Casa Usher de Poe, aunque de un modo más sutil— impregna el relato como un motivo recurrente lo hace en la tragedia operística^[259]; y cuando llegamos a la historia principal, encontramos a los últimos vástagos de la familia Pyncheon en un lamentable estado de decadencia. La pobre anciana Hepzibah, excéntrica dama venida a menos; el infantil y desventurado Clifford, recién liberado de un injusto encarcelamiento; el malicioso y traicionero juez Pyncheon, que es el vivo retrato del viejo coronel; todos esos personajes son símbolos formidables y hacen buena pareja con la vegetación raquítica y las anémicas gallinas del huerto. Casi es de lamentar que le pusiera un final poco menos que feliz, con la unión de la vivaz Phoebe, prima y última descendiente de los Pyncheon, con el atractivo joven que resulta ser el último de los Maule. Esta unión, es de suponer, acaba con la maldición. Hawthorne evita cualquier violencia tanto en el lenguaje como en la acción, y mantiene en segundo plano sus incidencias de terror; pero los ocasionales atisbos que se vislumbran son más que suficientes para preservar el clima y liberar a la obra de la pura aridez alegórica. Episodios como el embrujamiento de Alice Pyncheon a comienzos del siglo dieciocho^[260], y la música espectral de su clavicordio que precede a cada muerte en la familia^[261] —variante de un inmemorial mito ario—, vinculan directamente a la acción con lo sobrenatural; mientras que el velatorio nocturno del viejo juez Pyncheon en el antiguo salón, con el tremendo tictac del reloj, es puro terror de lo más patético y genuino^[262]. La forma en que la muerte del juez es anunciada por los movimientos y los olfateos de un extraño gato al otro lado de la ventana, mucho antes de que el lector o alguno de

los personajes sospeche lo que va a pasar^[263], es una ocurrencia genial que ni el mismo Poe habría podido superar. Más tarde, durante la noche y al día siguiente, el extraño gato vigila desde fuera con la máxima atención aquella misma ventana... como si esperase algo. Se trata, sin ningún género de dudas, del psicopompo del mito primitivo, adecuado y adaptado con infinita destreza a su escenario moderno^[264].

Sin embargo, Hawthorne no dejó una posteridad literaria bien definida. Su talante y su actitud pertenecen a una época que se acabó con él, y es el espíritu de Poe —quien comprendió a todas luces y de manera tan realista el fundamento natural del atractivo del terror y el apropiado mecanismo para lograrlo— el que sobrevivió y alcanzó su plenitud. Entre los primeros discípulos de Poe puede considerarse al brillante joven irlandés Fitz— James O'Brien (1828-1862), quien se naturalizó como estadounidense y pereció de manera honorable en la guerra civil. Es él quien nos dejó "What Was It?", el primer relato corto bien concebido sobre un ser tangible pero invisible, prototipo del "Horla" de Maupassant; fue él asimismo quien creó el inimitable "Diamond Lens", en el que un joven microscopista se enamora de una doncella de un mundo infinitesimal que ha descubierto en una gota de agua^[265]. La muerte prematura de O'Brien nos privó sin lugar a dudas de algunos cuentos magistrales sobre temas raros y de terror, aunque su genio no tiene esa misma calidad colosal que caracterizó a Poe y a Hawthorne.

Más cercano a la verdadera grandeza fue el excéntrico y saturnino periodista Ambrose Bierce, nacido en 1842, quien igualmente intervino en la guerra civil, aunque sobrevivió y escribió algunos cuentos inmortales, antes de desaparecer en 1913, envuelto en una nube de misterio tan grande como cualquiera de las que suscitó su imaginación pesadillesca^[266]. Bierce fue un satírico y panfletista de renombre, pero la mayor parte de su reputación artística se basa en sus macabros y acerbos relatos breves, muchos de los cuales tratan de la guerra civil y constituyen la expresión más

vivaz y realista que la ficción ha ofrecido de ese conflicto. Casi todos los relatos de Bierce son cuentos de horror; y aunque muchos de ellos tratan sólo de horrores físicos y psicológicos dentro del orden natural, una parte considerable admite lo malignamente sobrenatural y constituye un factor de primer orden en la literatura fantástica estadounidense. Mr. Samuel Loveman, poeta y crítico contemporáneo que conoció personalmente a Bierce^[267], resume así el genio del gran «creador de tinieblas» en el prefacio a algunas de sus cartas:

En Bierce, la evocación del horror se convierte por primera vez no tanto en un precepto o en una perversión como en Poe o Maupassant, sino más bien en una atmósfera definida e increíblemente precisa. Las palabras, tan sencillas que uno estaría predispuesto a atribuirles a las limitaciones de un escritor de poca monta, se arrojan un horror tremendo que las transforma por completo de manera insospechada. En Poe encontramos un *tour de force*, en Maupassant un empeño enérgico con un desenlace flagelante. Para Bierce, el diabolismo, profundamente anclado en sus atormentadas entrañas, es simple y sinceramente un medio legítimo y seguro para alcanzar un fin. No obstante, en cada caso se insiste en una tácita ratificación de la naturaleza.

En “The Death of Halpin Frayser”, las flores, el verdor, y las ramas y hojas de los árboles, están magníficamente utilizados en contraposición a la malignidad antinatural. El mundo de Bierce no es el acostumbrado mundo esplendoroso, sino un mundo impregnado del misterio del azul y la obstinación intensa de los sueños. Sin embargo, curiosamente, la inhumanidad no está del todo ausente.^[268]

La «inhumanidad» que menciona Mr. Loveman encuentra su desahogo en un raro tono de comedia sardónica y de humor fúnebre, y en una especie de deleite en imágenes de crueldad y de

tentadora decepción. La primera característica se pone de manifiesto en algunos de los subtítulos de sus relatos más sombríos, como «No siempre se come lo que hay encima de la mesa», a propósito de un cadáver dispuesto para la autopsia, o «Un hombre puede estar hecho jirones, aunque esté desnudo», refiriéndose a un cuerpo terriblemente despedazado^[269].

La obra de Bierce es, en general, algo desigual. Muchos de los relatos son burdamente monótonos, y echados a perder por un estilo desenfadado y tópicamente afectado procedente de modelos periodísticos; pero la terrible malevolencia que despliegan todos ellos es inconfundible, y varios destacan como cumbres permanentes de la literatura fantástica estadounidense. “The Death of Halpin Frayser”^[270], que Frederic Taber Cooper calificó como el cuento más endemoniadamente horrendo de la literatura de origen anglosajón^[271], cuenta la historia de un cuerpo sin alma que se esconde una noche en un bosque misterioso y horriblemente ensangrentado, y de un hombre perseguido por recuerdos ancestrales que encuentra la muerte a manos de la que había sido su madre a quien amaba con fervor^[272]. “The Damned Thing”, recogido con frecuencia en las antologías populares, es la crónica de las horribles devastaciones de una entidad invisible que deambula a trompicones por montes y trigales de día y de noche. “The Suitable Surroundings”^[273] evoca con excepcional sutileza, pese a su aparente sencillez, la aguda sensación de terror que puede radicar en la palabra escrita. En este cuento, el escritor fantástico Colston le dice a su amigo Marsh: «Eres bastante valeroso para leerme en un tranvía, pero... ¡en una casa abandonada... solo... en el bosque... de noche! ¡Bah! ¡Tengo un manuscrito en el bolsillo que te mataría!». Marsh lee el manuscrito en «el ambiente adecuado»... y eso le mata^[274]. “The Middle Toe of the Right Foot”^[275] está torpemente elaborado, pero tiene un desenlace impactante. Un hombre llamado Manton^[276] ha matado de una forma horrible a sus dos hijos y a su esposa, a la que le

faltaba el dedo medio del pie derecho. Diez años más tarde regresa muy alterado a los alrededores y, al ser reconocido secretamente, es incitado a batirse en duelo con un cuchillo Bowie^[277] a oscuras, en la casa ahora abandonada donde cometió su crimen. Cuando llega el momento del duelo le gastan una broma; y se queda sin antagonista, encerrado en una habitación de la planta baja, oscura como boca de lobo, del edificio supuestamente encantado, cubierta por todas partes de la espesa capa de polvo acumulada en diez años. No se esgrime contra él ningún cuchillo, pues sólo intentaban darle un susto espantoso; pero al día siguiente lo encuentran encogido en un rincón con el rostro crispado, muerto de puro miedo por algo que ha visto. La única pista que descubren los que dan con él tiene terribles implicaciones: «En el espeso polvo que durante años se depositó en el suelo... partiendo de la puerta por la que habían entrado, y cruzando en línea recta la habitación hasta llegar a una yarda del cadáver encogido de Mantón... había tres líneas paralelas de pisadas... unas leves pero inequívocas huellas de pies descalzos, las exteriores eran de niños pequeños, la interior de una mujer. Llegaban hasta un punto y no regresaban; las tres seguían una sola dirección»^[278]. Y, por supuesto, las huellas de la mujer mostraban que le faltaba el dedo medio del pie derecho. “The Spook House”^[279], narrado con sencillez y austero estilo periodístico de gran verosimilitud, da a entender terribles insinuaciones acerca de un horrible misterio. En 1858 una familia entera de siete personas desaparece súbita e inexplicablemente de una plantación al este de Kentucky, dejando intactas todas sus pertenencias: muebles, ropa, víveres, caballos, ganado y esclavos. Casi un año después, dos hombres de alto rango se ven obligados a refugiarse de una tormenta en la vivienda abandonada y, al hacerlo, descubren una extraña habitación subterránea iluminada por una inexplicable luz verdosa, y una puerta de hierro que no puede abrirse desde dentro. En esa habitación yacen los cadáveres putrefactos de toda la familia desaparecida; y cuando uno de los recién llegados se precipita a abrazar uno de los cadáveres que cree reconocer, el otro no puede

soportar el extraño hedor y encierra sin querer a su compañero en el sótano y pierde el conocimiento. Al recobrar el sentido seis semanas más tarde, el superviviente es incapaz de encontrar la habitación oculta, y la casa es incendiada durante la guerra civil. Del descubridor que quedó encerrado no volvió a saberse nada ni nunca más le volvieron a ver.

Bierce casi nunca se da cuenta de las posibilidades ambientales que le brindan sus temas de manera tan clara como Poe^[280]; y muchas de sus obras tienen una pizca de ingenuidad, prosaica excentricidad o provincialismo de estadounidense primitivo que contrasta en cierto modo con las creaciones de los posteriores maestros del género de terror. No obstante, la autenticidad y la destreza de sus siniestras insinuaciones son siempre evidentes, de modo que no hay peligro de que su grandeza llegue a eclipsarse. En la ordenación definitiva de sus obras completas, los relatos fantásticos de Bierce están reunidos en dos volúmenes, *Can Such Things Be?* y *In the Midst of Life*. El primero, desde luego, está dedicado casi íntegramente a lo sobrenatural^[281].

Gran parte de la mejor literatura de terror estadounidense ha surgido de plumas que no se dedicaban fundamentalmente a ese género. La memorable *Elsie Venner*, de Oliver Wendell Holmes^[282], sugiere con admirable comedimiento que una joven estaba marcada desde antes de nacer por un elemento ofidio anormal, y mantiene el clima del relato con precisos y distintivos detalles paisajísticos^[283]. En *The Turn of the Screw* Henry James vence su inevitable pomposidad y su prolijidad^[284] lo suficiente para crear una impresión verdaderamente eficaz de amenaza siniestra, al describir la horrenda influencia de dos depravados sirvientes muertos, Peter Quint y la institutriz Miss Jessel, sobre un niño y una niña que habían estado a su cargo. James es, tal vez, demasiado difuso, demasiado afectado y cortés, y demasiado adicto a las sutilezas del lenguaje para darse perfecta cuenta del espantoso y devastador horror que ofrece; pero a pesar de todo eso hay en el relato una enorme corriente de sobresalto cada vez mayor, que culmina con la

muerte del niño, concediendo así a esta novela corta un lugar permanente en su género^[285].

F. Marion Crawford escribió varios cuentos fantásticos de diversa calidad, ahora recogidos en un volumen titulado *Wandering Ghosts*^[286]. “For the Blood Is the Life” plantea de forma convincente un caso de vampirismo sujeto a una maldición lunar en las cercanías de una antigua torre que se alza sobre un peñón de la solitaria costa del sur de Italia. “The Dead Smile” trata de horrores ancestrales en una vieja mansión de Irlanda y en el panteón familiar, y presenta con bastante eficacia el tema de la *banshee*^[287]. Sin embargo, la obra maestra fantástica de Crawford es “The Upper Berth”, uno de los cuentos de miedo más tremendos de toda la literatura. En este relato de un camarote encantado por el fantasma de un suicida, Crawford trata con destreza incomparable cosas tan dispares como la humedad espectral del agua salada, una portilla sorprendentemente abierta, o el combate de pesadilla con una criatura indescriptible^[288].

Muy sincera, aunque no exenta de la típica extravagancia amanerada de finales del siglo diecinueve, es la vena de horror de las primeras obras de Robert W. Chambers, después famoso por una producción literaria de muy diferente calidad^[289]. *The King in Yellow*, una serie de relatos cortos vagamente relacionados entre sí con el trasfondo de un libro monstruoso y prohibido cuya lectura provoca sobresalto, locura y tragedia espectral^[290], logra un notable grado de miedo cósmico pese a su desigual interés y al cultivo algo trivial y afectado del ambiente galo de un estudio de artista, que popularizó Du Maurier en *Trilby*^[291]. Su relato más convincente es, quizás, “The Yellow Sign”, que presenta al silencioso y terrible vigilante de un cementerio con el rostro parecido al de un hinchado gusano de la carroña. Un muchacho se estremece y le dan náuseas cuando, al describir una pelea que ha sostenido con ese ser, cuenta ciertos detalles: «Verá usted, señor, como hay Dios que cuando le pegué me agarró por las muñecas, señor, y cuando le retorcí su puño blando y mollar, me quedó en la mano uno de sus dedos». Un

artista, que después de verlo ha compartido con otro un extraño sueño sobre un coche fúnebre, se sobresalta al oír el timbre de voz con que el vigilante se dirige a él. El individuo emite un sonido susurrante que le llena la cabeza como el humo espeso y grasiento de una tina para derretir grasa o el olor fétido de la putrefacción. Lo que masculla es simplemente esto: «¿Has encontrado el Signo Amarillo?»^[292]

Poco después, el copartícipe del sueño recoge en la calle un talismán de ónice con extraños jeroglíficos y se lo da al artista; y tras descubrir por casualidad y de modo extraño el diabólico y prohibido libro de horrores se enteran ambos, entre otras cosas horrendas que ningún mortal sensato debería saber, de que ese talismán es, en efecto, el indecible Signo Amarillo, transmitido de generación en generación a partir del culto maldito de Hastur, de la primordial Carcosa, sobre el que trata el volumen, y del que algunos recuerdos pesadillescos parecen seguir latentes de manera ominosa en lo más profundo de la mente humana^[293]. En seguida escuchan el retumbo del coche fúnebre adornado con penachos negros que conduce el flácido vigilante de rostro cadavérico. Este entra en la casa envuelta en el manto de la noche en busca del Signo Amarillo, y todos los cerrojos y trancas se descomponen al tocarlos. Y cuando la gente entra precipitadamente, atraída por un grito que ninguna garganta humana podría proferir, encuentran tres cuerpos en el suelo: dos muertos y otro agonizante. Uno de los cadáveres está en avanzado estado de descomposición. Es el vigilante del cementerio, y el médico exclama: «Este hombre debe de haber muerto hace meses». Vale la pena reparar en que el autor extrae la mayor parte de los nombres y alusiones relacionadas con este misterioso país del recuerdo primario de los cuentos de Ambrose Bierce^[294]. *In Search of the Unknown*^[295] y *The Maker of Moons*^[296] son otras obras primerizas de Mr. Chambers propensas a la exageración y a lo macabro. Uno no puede por menos de lamentar que no continuara explotando esa vena en la que tan fácilmente podría haber llegado a ser un acreditado maestro.

También se puede encontrar horror tangible de auténtico impacto en la obra de la escritora realista de Nueva Inglaterra Mary E. Wilkins, cuyo volumen de cuentos cortos, *The Wind in the Rose-Bush*, contiene varios logros notables. En “The Shadows on the Wall” nos muestra con consumada destreza la reacción de una familia formal de Nueva Inglaterra ante una tragedia increíble; y la inoportuna influencia maligna del hermano envenenado nos prepara perfectamente para el momento culminante en que el espectro del asesino secreto, que se ha suicidado en una ciudad cercana, aparece de pronto a su lado. Charlotte Perkins Gilman, en “The Yellow Wall Paper”^[297], alcanza un nivel memorable al describir sutilmente la locura que poco a poco se va apoderando de una mujer que vive en una habitación de paredes horrorosamente empapeladas donde una demente estuvo confinada hace tiempo.

En “The Dead Valley” el eminente arquitecto y medievalista Ralph Adams Cram alcanza un memorable grado de vago horror regional mediante sutilezas de atmósfera y en la descripción de personajes^[298].

Continuando todavía más con nuestra tradición espectral encontramos al versátil y talentoso humorista Irvin S. Cobb^[299], cuya obra, tanto la primeriza como la más reciente, contiene algunos brillantes ejemplos de relato fantástico. Uno de sus primeros logros, “Fishhead”, es tremendamente eficaz en su descripción de las afinidades antinaturales entre un idiota híbrido y los extraños peces de un lago apartado, que al final vengan el asesinato de su pariente bípedo^[300]. La obra posterior de Mr. Cobb introduce aceptables elementos científicos, como en el cuento sobre la memoria hereditaria de un hombre moderno de ascendencia negroide que se pone a hablar en una lengua de la selva africana cuando le atropella un tren en unas circunstancias visuales y auditivas que le recuerdan la mutilación de su antepasado negro por un rinoceronte un siglo antes^[301].

De una categoría artística extremadamente elevada es la novela *The Dark Chamber* (1927), del fallecido Leonard Cline. Es la historia

de un hombre que —con la ambición característica del héroe-villano gótico o byroniano— trata de desafiar a la naturaleza y hacer revivir cada momento de su vida pasada estimulando de manera anormal su memoria^[302]. Con este propósito se sirve de interminables apuntes, documentos, objetos mnemotécnicos e imágenes... y finalmente olores, música y drogas exóticas. Por último, su ambición le hace sobrepasar su propia vida y llega a los tenebrosos abismos de la memoria *hereditaria*... volviendo incluso a los tiempos prehistóricos, entre las ciénagas humeantes del periodo carbonífero, y a las profundidades todavía más inimaginables de los orígenes del tiempo y de la vida. Exige música más demencial y toma drogas más duras, y finalmente su gran perro llega a tenerle miedo de manera extraña. Un hedor de animal dañino le rodea y se convierte en un ser infrahumano con rostro de expresión ausente. Al final se echa al monte y aúlla de noche debajo de las ventanas. Por último, lo encuentran muerto en un bosquecillo con el cuerpo despedazado. A su lado aparece el cadáver igualmente despedazado de su perro. Se han matado mutuamente. La atmósfera de esta novela es malévolamente convincente, y centra su atención en la siniestra casa y la familia del protagonista^[303].

Una creación menos sutil y equilibrada pero sin embargo sumamente impresionante es la novela de Herbert S. Gorman *The Place Called Dagon*, que cuenta la tenebrosa historia de un lugar apartado al oeste de Massachusetts donde los descendientes de los refugiados de la caza de brujas de Salem perpetúan los horrores morbosos y degenerados de los aquelarres^[304].

Sinister House, de Leland Hall, tiene magníficos detalles ambientales, pero su mediocre romanticismo la echa a perder en cierto modo^[305].

Muy notables en su género son algunas de las creaciones fantásticas del novelista y cuentista Edward Lucas White, cuyos temas proceden en su mayor parte de sus propios sueños^[306]. “The Song of the Sirens” tiene una rara atmósfera que lo impregna todo^[307], mientras que “Lukundoo” y “The Snout”^[308] suscitan los

más siniestros temores. Mr. White imparte un tono muy peculiar a sus cuentos... una especie de encanto sesgado que tiene su propia forma característica de convencer.^[309]

De los escritores estadounidenses más jóvenes, ninguno ha dado con el tono de terror cósmico tan bien como el poeta, artista y novelista de California Clark Ashton Smith, cuyos curiosos escritos, dibujos, cuadros y relatos deleitan a una minoría sensible^[310]. Mr. Smith utiliza siempre como fondo un universo tremendamente remoto y paralizante: selvas de flores venenosas e iridiscentes en las lunas de Saturno, ominosos y grotescos templos en la Atlántida, en Lemuria y en olvidados mundos más antiguos, y pantanos malsanos y húmedos salpicados de hongos mortíferos en regiones espectrales más allá de los confines de la tierra. Su poema más largo y más ambicioso, "The Hashish-Eater", en pentámetros sueltos, abre increíbles perspectivas caóticas de pesadillas caleidoscópicas en los espacios interestelares. Posiblemente ningún escritor vivo o muerto supera a Mr. Smith en cuanto a rareza verdaderamente demoníaca y fecundidad de ideas. ¿Quién si no él ha imaginado esas visiones tan espléndidas, exuberantes y febrilmente distorsionadas de esferas infinitas y múltiples dimensiones, y ha vivido para contarlas? Sus novelas cortas tratan de forma convincente de otras galaxias, mundos y dimensiones, lo mismo que de extrañas regiones y eras de la tierra. Nos habla de la primitiva Hyperborea y de su aciago dios amorfo Tsathoggua^[311]; del continente perdido Zothique, y de Averaigne, fabuloso país infestado de malvados vampiros en la Francia medieval. Algunas de las mejores obras de Mr. Smith se pueden encontrar en el folleto titulado *The Double Shadow and Other Fantasies* (1933)^[312].

IX. La tradición fantástica en las Islas Británicas

La reciente literatura británica, además de incluir a los tres o cuatro más grandes *fantaisistes* de la época actual, ha sido gratamente fértil en el género fantástico. Rudyard Kipling lo ha abordado a menudo y, pese a su pertinaz amaneramiento, lo ha tratado con indudable maestría en relatos como “The Phantom ‘Rickshaw”, “The Finest Story in the World”, “The Recrudescence of Imray” y “The Mark of the Beast”^[313]. Esta última es de un extraordinario patetismo; las descripciones del sacerdote leproso que está desnudo y chilla como una nutria, de las manchas que aparecen en el pecho del hombre a quien maldijo el sacerdote, de la cada vez mayor voracidad carnívora de la víctima y del miedo que empiezan a tenerle los caballos, y de la transformación parcial de la víctima en leopardo^[314] al final, son cosas que ningún lector es probable que olvide nunca. El fracaso final del hechizo maligno no merma el impacto del relato ni la validez de su misterio.

Lafcadio Hearn, personaje extraño, errabundo y exótico, se aleja todavía más de la esfera de lo real, y con la maestría suprema de un poeta sensible urde fantasías imposibles para un autor del tipo pragmático^[315]. Su libro *Fantastics*, escrito en Estados Unidos, contiene algunos de los pasajes macabros más impresionantes de toda la literatura^[316]; mientras que su *Kwaidan*, escrito en Japón, cristaliza con incomparable habilidad y delicadeza las espeluznantes tradiciones y las leyendas que se susurran en aquella nación tan pintoresca^[317]. La misteriosa magia del lenguaje de Hearn resalta

todavía más en alguna de sus traducciones del francés, especialmente de Gautier y Flaubert^[318]. Su versión de *La tentación de san Antonio*, de este último, es un ejemplo genial de imaginación febril y desenfadada, aderezada con la magia del lenguaje musical.

Oscar Wilde merece igualmente un lugar entre los escritores fantásticos, tanto por algunos de sus exquisitos cuentos de hadas^[319], como por su brillante *Picture of Dorian Gray*, en el que un retrato prodigioso asume durante años la responsabilidad de envejecer y embrutecerse en vez del original, quien mientras tanto se sume en todos los excesos del vicio y el crimen sin perder la apariencia de juventud, belleza y lozanía^[320]. La novela alcanza de pronto un potente clímax cuando Dorian Gray, convertido por fin en asesino, trata de destruir la pintura cuyos cambios atestiguan su degeneración moral. Apuñala el lienzo con un cuchillo y se oye un grito espantoso y un estallido; pero cuando entran los sirvientes, descubren que ha recobrado su prístino encanto. «Tendido en el suelo había un hombre muerto, en traje de etiqueta, con un cuchillo en el corazón. Su repulsivo rostro estaba consumido y arrugado. Hasta que no examinaron las sortijas no reconocieron quién era»^[321].

Matthew Phipps Shiel, autor de muchas novelas y relatos fantásticos, grotescos o de aventuras, alcanza en ocasiones un elevado nivel de horror mágico. “Xélucha” es un fragmento de una atrocidad horrenda^[322], pero Mr. Shiel se supera en su indiscutible obra maestra “The House of Sounds”, escrita en el estilo florido de la «década amarilla»^[323] y refundida con más control artístico en los primeros años del siglo veinte^[324]. Este relato, en su forma definitiva, merece un lugar entre los más destacados del género. Trata del progresivo horror que amenaza desde hace siglos a una isla subártica frente a las costas de Noruega, barrida por vientos endiablados, donde, entre el estruendo incesante de olas y cataratas infernales, un hombre muerto deseoso de vengarse construye una aterradora torre de latón. Es vagamente similar,

aunque muy distinta, a “Fall of the House of Usher” de Poe^[325]. En la novela *The Purple Cloud*, Mr. Shiel describe con tremenda fuerza una maldición que surge del Ártico^[326] para destruir la humanidad, y que durante algún tiempo no parece haber dejado más que un solo habitante en nuestro planeta^[327]. Las sensaciones de este superviviente solitario cuando comprende su situación y vaga por las ciudades cubiertas de cadáveres y llenas de tesoros como dueño absoluto del mundo están expresadas con una habilidad y una maestría poco menos que majestuosa. Lamentablemente, la segunda parte del libro, resulta un patente «chasco» a causa de su convencional romanticismo^[328].

Más conocido de Shiel es el ingenioso Bram Stoker, creador de numerosas imágenes absolutamente horribles en una serie de novelas cuya técnica mediocre lamentablemente merma su resultado final. *The Lair of the White Worm* trata sobre una gigantesca entidad primitiva que está al acecho en el sótano de un castillo antiguo, pero esta magnífica idea la estropea por completo con un desarrollo casi infantil^[329]. *The Jewel of Seven Stars*, sobre una extraña resurrección en Egipto, está escrita menos toscamente. Pero la mejor de todas es la famosa *Dracula*, que se ha convertido casi en el modelo de explotación moderna del tremendo mito del vampiro^[330]. El conde Drácula, un vampiro, habita en un horrible castillo de los Cárpatos, pero finalmente emigra a Inglaterra con el propósito de poblar el país de tipos análogos a él. Las andanzas de un inglés en el interior de la terrorífica fortaleza de Drácula y cómo al final fracasa el plan de dominación del malvado muerto, son elementos que unidos conforman un relato que con razón se ha ganado un lugar permanente en las letras inglesas^[331]. *Dracula* suscitó la aparición de numerosas novelas similares de horror sobrenatural, de las cuales las mejores son tal vez *The Beetle*, de Richard Marsh^[332], *Brood of the Witch-Queen*, de «Sax Rohmer» (Arthur Sarsfield Ward^[333]), y *The Door of the Unreal*, de Gerald Biss^[334]. Esta última trata con bastante destreza la clásica

superstición del hombre lobo. Mucho más sutil y artística, y contada con singular habilidad a través de las narraciones yuxtapuestas de varios personajes, es la novela *Cold Harbour*, de Francis Brett Young, en la que se describe de forma convincente una antigua casa de extraña malignidad. El socarrón y casi omnipotente malvado Humphrey Furnival recuerda a los primeros villanos góticos tipo Manfred-Montoni, pero lo compensa la presencia de numerosos personajes ingeniosos. Sólo la ligera prolijidad de la explicación final y la utilización demasiado gratuita de la adivinación como elemento de la trama impiden que este relato alcance la perfección absoluta^[335].

En la novela *Witch Wood* John Buchan expone con extraordinaria fuerza la supervivencia de un aquelarre diabólico en una región aislada de Escocia. La descripción del bosque sombrío con su ominosa araña y de los terribles presagios cósmicos cuando el horror es finalmente exterminado, compensan las dificultades de la lectura debidas a la lentitud de la acción y a la plétora de dialecto escocés. Algunos cuentos de Buchan son asimismo extremadamente gráficos en sus insinuaciones espectrales, destacando especialmente “The Green Wildebeest”, sobre brujería africana, “The Wind in the Portico”, con su despertar de antiguos horrores britano-romanos, y “Skule Skerry”^[336], con sus pinceladas de sobresaltos boreales.^[337]

Clemence Housman alcanza un alto grado de tensión horrenda en su novela corta “The Were-wolf” y en cierta medida consigue crear una atmósfera de folclore auténtico^[338]. En *The Elixir of Life* Arthur Ransome^[339] logra algunos efectos amenazadores excelentes a pesar de la ingenuidad de la trama en general, mientras que *The Shadowy Thing*, de H. B. Drake, evoca panoramas extraños y terribles^[340]. *Lilith*, de George Macdonald, tiene una irresistible extravagancia muy particular; la primera y más simple de las dos versiones es quizás la más efectiva^[341].

Especial atención como artista consumado, para quien el mundo místico y oculto es siempre una realidad vital bien próxima, merece

el poeta Walter de la Mare^[342], cuyos evocadores versos y exquisita prosa muestran indicios coherentes de una visión extraña que penetra profundamente en las esferas secretas de la belleza y en las terribles dimensiones vedadas del ser humano. En la novela *The Return* vemos salir de su tumba el alma de un hombre muerto hace doscientos años y valerse del cuerpo de un vivo, de modo que hasta el rostro de la víctima asume los rasgos del que hace tanto tiempo volvió al polvo^[343]. Muchos de sus relatos cortos, de los que existen varios volúmenes, son inolvidables por su dominio de las más siniestras ramificaciones del miedo y de la hechicería; en particular “Seaton’s Aunt”, en el que flota la amenaza de un desagradable trasfondo de vampirismo maligno; “The Tree”, que trata del crecimiento de un horrible vegetal en el jardín de un artista famélico; “Out of the Deep”, en el que se nos permite imaginar qué criatura respondió a las llamadas de un derrochador que agonizaba en una sombría casa aislada cuando tiró del cordón de la campanilla que tanto temía en el desván que le había aterrorizado en su infancia; “A Recluse”, que da a entender qué impulsó a salir corriendo de la casa a un imprevisto huésped nocturno; “Mr. Kempe”, que nos muestra a un ermitaño loco en busca del alma humana, que vive en una espantosa región de acantilados junto a una arcaica capilla abandonada; y “All-Hallows”, un atisbo de fuerzas demoníacas que asedian una aislada iglesia medieval y restauran milagrosamente su derruida mampostería. En la mayoría de sus relatos De la Mare no utiliza el miedo como elemento exclusivo ni siquiera preponderante, sino que aparentemente le interesan más las sutilezas de los personajes implicados. A veces desciende hasta la pura fantasía caprichosa al estilo de Barrie^[344]. Sin embargo, es uno de los pocos autores para quienes la irrealidad es una presencia viva clarísima, y como tal es capaz de imprimir a sus esporádicos estudios del miedo una fuerza intensa que sólo un excepcional maestro puede lograr^[345]. Su poema “The Listeners” restablece en versos modernos los escalofríos góticos^[346].

Al cuento fantástico le ha ido bien últimamente, y a ello ha contribuido de modo fundamental el versátil E. F. Benson, cuyo relato “The Man Who Went Too Far” nos habla en voz baja de una casa situada al borde de un bosque sombrío, y de la huella de una pezuña de Pan en el pecho de un hombre muerto^[347]. El volumen de Mr. Benson titulado *Visible and Invisible* contiene varios relatos de una fuerza excepcional, en particular “Negotium Perambulans”, que describe a un monstruo anormal salido de una antigua tabla de una iglesia que lleva a cabo un milagroso acto de venganza en un pueblo aislado de la costa de Cornualles, y “The Horror-Horn”, por el que pasa de largo un terrible superviviente semihumano que habita en cumbres alpinas no frecuentadas^[348]. “The Face”, incluido en otra colección^[349], es letalmente eficaz en su implacable aura de fatalidad. En sus colecciones *They Return at Evening* y *Others Who Return*, H. R. Wakefield consigue alcanzar algunas veces un gran nivel de horror a pesar de cierto aire viciado por la sofisticación. Los relatos más notables son “The Red Lodge”, con su asquerosa maldad acuosa, “He Cometh and He Passeth By”, “And He Shall Sing”, “The Cairn”, “Look Up There!”, “Blind Man’s Buff” y ese retazo de indefinible horror milenario titulado “The Seventeenth Hole at Duncaster”^[350]. Ya hemos mencionado que H. G. Wells y A. Conan Doyle cultivaron también el género fantástico. El primero alcanza un nivel muy alto en “The Ghost of Fear”^[351], y todos los cuentos de *Thirty Strange Stories* tienen marcadas implicaciones fantásticas^[352]. Doyle acierta de vez en cuando en el género espectral, como en “The Captain of the *Pole Star*”, un cuento de fantasmas ambientado en el Ártico, y en “Lot nº 249”, en donde el tema de la momia que resucita está utilizado con una habilidad fuera de lo común^[353]. Hugh Walpole, de la misma familia que el fundador de la novela gótica, ha abordado a veces con éxito lo sobrenatural; su relato “Mrs. Lunt” acarrea un estremecimiento muy intenso^[354]. En la colección titulada *The Smoking Leg*, John Metcalfe consigue a veces un raro nivel de eficacia; el relato “The Bad Lands” contiene

graduaciones de horror que rozan la genialidad^[355]. Más caprichosos y propensos a la fantasía amable e inocua de Sir J. M. Barrie^[356], son los relatos de E. M. Forster, agrupados bajo el título de *The Celestial Omnibus*. Sólo uno de ellos, que trata de la aparición fugaz de Pan con su aura amenazante^[357], puede decirse verdaderamente que ostenta algo de horror cósmico^[358]. Aunque aferrada a modelos muy antiguos y convencionales, Mrs. H. D. Everett alcanza de vez en cuando excepcionales niveles de terror espiritual en su colección de relatos^[359]. L. P. Hartley destaca por su incisivo y extremadamente lúgubre relato "A Visitor from Down Under"^[360]. Los relatos de *Uncanny Stories*, de May Sinclair, tienen más que ver con el ocultismo tradicional que con ese tratamiento creativo del miedo que caracteriza a los maestros del género, y son más propensos a subrayar las emociones humanas y los descubrimientos psicológicos que los puros fenómenos de un cosmos completamente irreal^[361]. Cabe señalar a este respecto que los que creen en lo oculto son probablemente menos eficaces que los materialistas para describir lo espectral y lo fantástico, ya que para ellos el mundo de los fantasmas es una realidad tan común que tienden a referirse a él con menos temor, distanciamiento e impresionabilidad que quienes ven en él una absoluta y formidable violación del orden natural.

Mucho menos conocida hoy en día de lo que se merece es la obra de William Hope Hodgson, dotado de un estilo de calidad más bien desigual, pero en ocasiones de una fuerza considerable en sus sugerencias de mundos y seres ocultos tras la superficie corriente de la vida^[362]. A pesar de su tendencia a concepciones convencionales y sentimentales del universo, y de la relación del hombre con él y con sus semejantes, Mr. Hodgson posiblemente sólo es superado por Algernon Blackwood en su tratamiento serio de lo irreal. Pocos pueden igualarlo en presagiar mediante alusiones casuales y detalles insignificantes la proximidad de fuerzas desconocidas y entidades monstruosas que nos acosan, o en

sugerir impresiones de lo espectral y lo anormal en relación con lugares o edificios.

En *The Boats of the "Glen Carrig"* (1907) se nos muestra una variedad de maravillas malignas y de tierras malditas y desconocidas a las que se enfrentan los supervivientes de un naufragio. La inquietante amenaza durante la primera parte del libro es imposible de superar, aunque hacia el final decepciona su cambio de derrotero hacia la simple novela de aventuras. El erróneo intento seudorromántico de reproducir la prosa del siglo dieciocho empaña la impresión general, aunque la erudición náutica verdaderamente profunda que muestra es un factor compensatorio.

The House of the Borderland (1908) —posiblemente la mejor de todas las obras de Mr. Hodgson— trata de una casa aislada en Irlanda considerada de mal agüero, que constituye el punto de concentración de terribles fuerzas de otro mundo y resiste el acoso de abominables aberraciones híbridas que surgen de un oculto abismo inferior. Las andanzas del espíritu del narrador durante ilimitados años-luz del espacio cósmico y kalpas^[363] de eternidad, y su testimonio de la destrucción final del sistema solar, constituyen algo casi único en la literatura clásica^[364]. Y por todas partes se manifiesta la capacidad del autor para sugerir imprecisos horrores que acechan en el escenario natural. A no ser por algunos detalles de vulgar sentimentalismo, este libro podría ser un clásico de primera categoría.

The Ghost Pirates (1909), considerado por Mr. Hodgson como la culminación de una trilogía formada con las dos obras antes mencionadas, es una convincente exposición acerca del último viaje de un barco maldito y encantado, y sobre los terribles demonios del mar (posiblemente los espíritus de los bucaneros del pasado, de aspecto casi humano) que lo acosan y finalmente lo arrastran a un destino desconocido. Por su dominio de los conocimientos marítimos y su ingeniosa selección de alusiones e incidentes que evocan los horrores latentes en la naturaleza, este libro alcanza a veces envidiables cotas de fuerza dramática.

The Night Land (1912) es una extensa narración (583 páginas) sobre el futuro infinitamente remoto de la tierra, dentro de miles de millones de años, después de la extinción del sol. Está contada de una forma más bien premiosa, como si fueran los sueños de un hombre del siglo diecisiete, cuya mente se fusiona con su propia encarnación futura; por desgracia, la estropea seriamente su penosa verbosidad, sus continuas reiteraciones, su artificial sentimentalismo romántico, nauseabundo y empalagoso, y su supuesto lenguaje arcaico todavía más grotesco y absurdo que el de "*Glen Carrig*".

Habida cuenta de todos esos defectos, es sin embargo una de las obras de imaginación macabra más logradas que se han escrito. La imagen de un planeta muerto, oscuro como boca de lobo, en el que los supervivientes de la raza humana se concentran en una pirámide de metal extraordinariamente enorme y son asediados por fuerzas monstruosas, híbridas y totalmente desconocidas, es algo que ningún lector puede olvidar. Las formas y entidades de una especie inconcebible y completamente diferente de la humana — merodeadores del mundo tenebroso, abandonado por los hombres e inexplorado que hay fuera de la pirámide— están *sugeridas* y *en parte* descritas con una fuerza inefable; mientras que el paisaje de noche perpetua con sus abismos y declives y volcanes extinguidos asume un terror casi tangible gracias al tacto del autor.

Hacia la mitad del libro el principal personaje se aventura fuera de la pirámide en una búsqueda a través de territorios frecuentados por la muerte que el hombre no ha pisado desde hace millones de años; y en su lento, minuciosamente descrito, avance día tras día durante inconcebibles leguas de oscuridad inmemorial hay una sensación de hostilidad cósmica, de intenso misterio, y de amedrentada expectación sin par en toda la literatura. La última cuarta parte del libro se hace larga lamentablemente, pero no echa a perder la tremenda fuerza del conjunto.

El último volumen de Mr. Hodgson, *Carnacki, the Ghost-Finder*, consta de varios relatos más bien largos, publicados muchos años antes en revistas. Su calidad está manifiestamente muy por debajo

de la de los otros libros. Encontramos aquí la clásica figura más o menos convencional del «detective infalible» —descendiente de M. Dupin y Sherlock Holmes, y pariente cercano de John Silence de Algernon Blackwood—, que se mueve en escenarios y casos estrepitosamente estropeados por una atmósfera de «ocultismo» profesional. Sin embargo, algunos episodios tienen una fuerza innegable, y muestran destellos del peculiar talento característico del autor.

Naturalmente, es imposible determinar en tan breve esbozo todas las utilizaciones modernas del terror que han hecho época. Este ingrediente debe participar forzosamente en cualquier obra, en prosa o en verso, que trate de la vida en líneas generales; y por lo tanto no ha de sorprendernos si lo encontramos en escritores tales como el poeta Robert Browning, cuyo poema romántico “Childe Roland to the Dark Tower Came” está lleno de terribles amenazas, o el novelista Joseph Conrad, que escribió frecuentemente sobre los tenebrosos secretos del mar y sobre el impetuoso ascendiente demoníaco del Destino, que influye en las vidas de los hombres solitarios y maniáticamente resueltos^[365]. Su estela tiene infinitas ramificaciones; pero aquí debemos limitarnos a su aparición en condiciones relativamente puras, en las que determina y domina la obra de arte que la contiene.

Un poco al margen de la principal corriente británica puede considerarse esa otra tendencia fantástica de la literatura irlandesa que empezó a ser conocida con el renacimiento celta de finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte. La tradición de fantasmas y de hadas siempre ha tenido mucha importancia en Irlanda, y durante más de cien años ha sido recogida por toda una serie de fieles transcritores y traductores, como William Carleton^[366], T. Crofton Croker^[367], Lady Wilde^[368] —madre de Oscar Wilde—, Douglas Hyde^[369] y W. B. Yeats^[370]. Dado a conocer por el movimiento moderno, este conjunto de mitos ha sido cuidadosamente recopilado y estudiado, y sus rasgos más sobresalientes se reprodujeron en la obra de escritores posteriores como Yeats, J. M. Synge^[371], «A.

E.»^[372], Lady Gregory^[373], Padraic Colum^[374], James Stephens^[375] y sus colegas^[376].

Si bien en conjunto es más caprichosamente fantástico que terrible, este folclore y sus réplicas deliberadamente artísticas contienen muchos elementos que verdaderamente caen dentro del ámbito del horror cósmico. Cuentos sobre enterramientos en iglesias sumergidas en el fondo de lagos encantados, relatos sobre *banshees* que anuncian la muerte y siniestros cambios de niños, baladas sobre espectros e «infames criaturas de los *rath*»^[377], todo ello produce intensos e indudables escalofríos, y revela un acusado ingrediente característico de la literatura fantástica. A pesar de su rústica incongruencia y su rotunda ingenuidad, hay auténtica pesadilla en el tipo de narración que describe la historia de Teig O'Kane, quien, en castigo por su vida desordenada, es acosado todas las noches por un repugnante cadáver que reclama ser enterrado y le lleva de cementerio en cementerio pues en cada uno de ellos los muertos se levantan fastidiosamente y se niegan a acomodarse al recién llegado^[378]. Yeats, que indudablemente es la mayor figura del renacimiento irlandés, si no el más grande de todos los poetas vivos, ha conseguido notables aciertos tanto en su obra original como en la codificación de viejas leyendas.

X. Los maestros modernos

Los mejores relatos de horror actuales, al aprovecharse de la larga evolución del género, poseen una naturalidad, una convicción, una fluidez artística y un profundo atractivo que no pueden compararse a los de cualquier obra gótica de hace un siglo o más. La técnica, el oficio, la experiencia y los conocimientos psicológicos han avanzado enormemente con el paso de los años, hasta el punto de que muchas de las obras antiguas parecen ingenuas y afectadas; y sólo las redime, a lo sumo, el genio que logra superar cuantiosas limitaciones. El tono desenvuelto y rimbombante de corte romántico, lleno de falsas motivaciones y que confiere una importancia fingida a cada suceso imaginable e incluso un encanto despreocupado, se reserva ahora a los aspectos más livianos y caprichosos de la escritura de tema sobrenatural. Los relatos fantásticos serios, o se han vuelto mucho más realistas por su estricta coherencia y su perfecta fidelidad a la naturaleza, salvo en la orientación sobrenatural que el autor se permite, o se han sumido completamente en el ámbito de la fantasía, con una atmósfera sutilmente adaptada a la visualización de un mundo exquisitamente exótico e irreal más allá del espacio y del tiempo, en el que casi todo puede suceder, siempre y cuando sea de común acuerdo con determinados tipos de imaginación e ilusión normales para una mente humana sensible. Esa, al menos, es la tendencia dominante; aunque, por supuesto, muchos grandes escritores contemporáneos caen de vez en cuando en alguna de las actitudes ostentosas del romanticismo inmaduro, o en la jerga igualmente vacía y absurda

del «ocultismo» pseudocientífico, que ahora está en uno de sus periódicos apogeos.

Entre los creadores actuales que han alcanzado el mayor nivel artístico en su tratamiento del miedo cósmico, pocos, si es que hay alguno, pueden igualar al versátil Arthur Machen^[379], autor de una docena de relatos, unos largos y otros cortos, en los que el horror latente y el miedo insidioso alcanzan una consistencia y una perspicacia realista casi incomparables. Mr. Machen, hombre de letras en general, dotado de un estilo de prosa exquisitamente lírico y expresivo, ha puesto tal vez más empeño consciente en su picaresca *Chronicle of Clemendy*^[380], en sus gratos ensayos^[381], sus vividos volúmenes autobiográficos^[382], sus tersas y vigorosas traducciones^[383], y sobre todo su memorable epopeya de un sentido estético profundo, *The Hill of Dreams*, en la que el joven héroe es sensible a la magia de ese antiguo ambiente galés, que es el del propio autor, y lleva una vida de ensueño en la ciudad romana de Isca Silurum, ahora reducida a la aldea de Caerleon-on-Usk, salpicada de restos arqueológicos^[384]. Pero lo cierto es que su potente producción de terror de finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte es única en su clase y marca una época distinta de este género literario.

Con un impresionante patrimonio céltico relacionado con los vivos recuerdos de infancia en las agrestes colinas de cumbres redondeadas, bosques arcaicos y enigmáticas ruinas romanas de la región de Gwent^[385], Mr. Machen ha elaborado una vida imaginaria de rara belleza, intensidad y trasfondo histórico. Ha asimilado el misterio medieval de bosques tenebrosos y costumbres antiguas, y es un adalid de la Edad Media en todos sus aspectos... incluida la fe católica. Asimismo, se ha rendido al encanto de la vida en la antigua Britania romana que hace tiempo floreció en su región natal; y encuentra una extraña magia en los campamentos fortificados, los pavimentos de mosaicos, los fragmentos de estatuas, y cosas parecidas que hablan del tiempo en que reinaba el clasicismo y el

latín era el idioma del país. Un joven poeta estadounidense, Frank Belknap Long, Júnior, ha resumido muy bien las espléndidas dotes y la magia verbal de este soñador en el soneto “On Reading Arthur Machen”:

There is a glory in the autumn wood;
The ancient lanes of England wind and climb
Past wizard oaks and gorse and tangled thyme
To where a fort of mighty empire stood:
There is a glamour in the autumn sky;
The reddened clouds are writhing in the glow
Of some great fire, and there are glints below
Of tawny yellow where the embers die.

I wait, for he will show me, clear and cold,
High-raised in splendour, sharp against the North,
The Roman eagles, and thro' mists of gold
The marching legions as they issue forth:
I wait, for I would share with him again
The ancient wisdom, and the ancient pain.^[386]

El relato de horror más famoso de Mr. Machen es posiblemente “The Great God Pan” (1894), que trata de un singular y terrible experimento y sus consecuencias. Una joven, por medio de una operación quirúrgica en el cerebro, puede ver a la enorme y monstruosa deidad de la naturaleza, y a consecuencia de ello se vuelve idiota y muere menos de un año después. Años más tarde, una familia campesina de Gales se hace cargo de una niña extraña, inquietante y de aspecto extranjero, llamada Helen Vaughan, que vaga por los bosques de modo inexplicable. Un niño pequeño pierde el juicio al ver a alguien o algo con ella, y una muchacha tiene un fin terrible en similares circunstancias. Todo este misterio está extrañamente entremezclado con las deidades rurales romanas del lugar, tal como se representan en las esculturas que se conservan.

Al cabo de unos años, aparece en escena una extraña mujer de exótica belleza, arrastra a su esposo a una situación horrible hasta matarlo, obliga a un artista a pintar cuadros inconcebibles de aquelarres de brujas, causa una epidemia de suicidios entre los hombres que tienen trato con ella^[387], y por último se descubre que frecuenta los más bajos antros de perversión de Londres, donde hasta los más insensibles degenerados se escandalizan ante sus atrocidades. Al cambiar impresiones astutamente los que habían oído hablar de ella en varias etapas de su carrera, descubren que esa mujer es la niña Helen Vaughan, y que es retoño —de padre no mortal^[388]— de la joven a la que se le practicó la operación en el cerebro. Es hija del asqueroso Pan, y al final muere en medio de horribles transmutaciones de forma que implican cambios de sexo y el descenso a las manifestaciones más primitivas del principio de la vida.

Pero el encanto del relato reside en la forma de contarlo. Nadie podría describir el suspense acumulado y el horror final que abundan en cada párrafo sin seguir con todo detalle el orden preciso con que Mr. Machen expone sus indicaciones y revelaciones graduales. Indudablemente el melodrama está presente, y las coincidencias se fuerzan hasta tal extremo que parecen absurdas al analizarlas; sin embargo, el hechizo maligno del relato en su totalidad consigue que se olviden esas nimiedades y el lector sensible llega al final con un estremecimiento apreciativo y propenso a repetir las palabras de uno de los personajes: «Es demasiado increíble, demasiado monstruoso; esas cosas no pueden ocurrir en este mundo [...] Porque, si fuera posible un caso así, nuestro mundo sería una pesadilla»^[389].

Menos famoso y de trama menos compleja que “The Great God Pan”, pero sin duda de atmósfera más sutil y de mayor valor artístico en general, es “The White People”, curiosa crónica vagamente inquietante, cuya parte central pretende ser el diario íntimo^[390] de una niña pequeña cuya niñera la ha iniciado en ciertas prácticas mágicas prohibidas y tradiciones abominables del nocivo culto de

brujería: culto cuyo saber se transmitieron en voz baja durante mucho tiempo generaciones de campesinos en toda Europa Occidental, y cuyos miembros salen a veces de noche a hurtadillas, uno tras otro, para reunirse en bosques sombríos y lugares solitarios a celebrar las repugnantes orgías del aquelarre de brujas. La narración de Mr. Machen, modelo de habilidad selectiva y de sobriedad, va adquiriendo una fuerza enorme que se esparce en una sarta de inocentes balbuceos infantiles, con alusiones a extrañas «ninfas», «dôls»^[391], «voolas»^[392], «ceremonias blanca, verde y escarlata», «caracteres Aklo»^[393], «lengua Chian»^[394], «juegos Mao»^[395], y cosas por el estilo. Los ritos que la niñera aprendió de su abuela bruja se los enseña a la niña cuando cumple tres años, y las cándidas explicaciones que esta da de las peligrosas revelaciones secretas denotan un terror latente mezclado con generosas dosis de patetismo. Se describen con candor juvenil los hechizos malignos, que tan bien conocen los antropólogos, y finalmente, una tarde de invierno, hay un viaje al interior de las viejas colinas de Gales, presentado con un encanto imaginativo que presta al agreste paisaje un embrujo adicional y sugiere una extraña y grotesca irrealidad. Los pormenores de ese viaje están proporcionados con maravillosa vivacidad, y constituyen para el crítico sagaz una obra maestra de prosa fantástica, con una fuerza casi ilimitada para insinuar convincentes atrocidades y aberraciones cósmicas. Por fin, la niña —que ya tiene trece años— encuentra a una enigmática criatura de una belleza funesta en medio de un bosque sombrío e inaccesible. Huye sobrecogida, pero sigue alterada de manera permanente y vuelve a visitar el bosque repetidas veces. Al final, el horror se apodera de ella, en cierto modo prefigurado hábilmente por una anécdota del prólogo; pero se envenena a tiempo. Al igual que la madre de Helen Vaughan en “The Great God Pan”, ha visto a esa horrenda deidad. La encuentran muerta en el sombrío bosque junto a la enigmática criatura que había hallado; y los que buscaban a la niña atacan frenéticamente a esa criatura —una estatua de una blancura

luminosa de arte romano acerca de la cual habían circulado horribles rumores medievales— hasta reducirla a polvo.

La novela en episodios *The Three Impostors*, obra cuyo mérito en conjunto lo echa un poco a perder el que sea una imitación del estilo desenvuelto de Stevenson^[396], contiene algunos relatos que posiblemente representan el cenit de la habilidad de Machen como urdidor de terror. Aquí encontramos en su forma más artística una de las concepciones fantásticas preferidas del autor: la idea de que debajo de los montículos y peñascos de las agrestes colinas galesas mora en subterráneos esa primitiva raza achaparrada cuyos vestigios dieron origen a nuestras leyendas usuales sobre hadas, elfos y la «gente pequeña»^[397], los cuales son todavía responsables de ciertas desapariciones inexplicables y de ocasionales sustituciones de niños normales por los extraños y atezados «changelings»^[398]. Este tema está tratado de manera mucho más sutil en el episodio titulado “The Novel of the Black Seal”, en el que un profesor que ha descubierto un singular parecido entre ciertos caracteres garabateados en unas rocas calizas de Gales y los de un prehistórico sello negro procedente de Babilonia que todavía se conserva, emprende una investigación que le conduce al hallazgo de cosas desconocidas y terribles. Un curioso pasaje del geógrafo de la Antigüedad Solino^[399], una serie de misteriosas desapariciones en las comarcas más remotas de Gales, un extraño idiota, hijo de una mujer campesina a la que un susto ha trastornado sus facultades mentales; todas esas cosas sugieren al profesor una horrenda relación y una situación horrible para cualquiera que sea partidario de la raza humana y la respete. Contrata al chico idiota, que en todo momento farfulla extrañamente con repulsiva voz siseante y sufre raros ataques de epilepsia. Una noche, después de uno de esos ataques en el despacho del profesor, aparecen inquietantes olores e indicios de presencias anormales; y poco después el profesor deja un voluminoso documento y se interna en las misteriosas colinas con febril expectación y un extraño pánico en el corazón. Jamás regresa, pero junto a una fantástica piedra de

aquella agreste región encuentran su reloj, su anillo y el dinero que llevaba, atados con una cuerda de tripa y envueltos en un pergamino que tiene grabados los mismos caracteres terribles que el sello negro babilónico y la roca de las montañas galesas.

El voluminoso documento es lo bastante explícito como para suscitar las más horrendas perspectivas. A partir de las pruebas masivas aportadas por las desapariciones en Gales, la inscripción de la roca, los escritos de los geógrafos antiguos y el sello negro, el profesor Gregg llega a la conclusión de que una espantosa raza de atezados seres primitivos, de antigüedad inmemorial y muy numerosa en tiempos pasados, habita todavía bajo las colinas poco frecuentadas de Gales. Una investigación posterior descifra el mensaje del sello negro y demuestra que el chico idiota, hijo de algún terrible ser contranatural, ha heredado monstruosos recuerdos y potenciales. Aquella noche extraña en el despacho, el profesor convocó «la transmutación atroz de las colinas» con la ayuda del sello negro, y despertó en el idiota híbrido los horrores de su horrible ascendencia. Vio «que su cuerpo se hinchaba y se distendía como una vejiga, mientras su rostro ennegrecía...» Y entonces aparecieron los efectos cruciales de la invocación, y el profesor Gregg conoció el puro frenesí del pánico cósmico en su más siniestra forma. Conoció las simas abismales de anormalidad que acababa de abrir, y se adentró en las agrestes colinas dispuesto y resignado. Se reuniría con la inconcebible «gente pequeña»... y su documento termina con una observación sensata: «Si por desgracia no regreso de mi expedición, no es necesario evocar aquí un cuadro de la atrocidad de mi destino»^[400].

En *The Three Impostors* se incluye también la “Novel of the White Powder”, que se aproxima a la culminación absoluta del horror repulsivo. Un boticario nada cuidadoso acerca del estado de sus drogas le despacha una receta a Francis Leicester, joven estudiante de Derecho en permanente estado de tensión y agotado por la reclusión y el exceso de trabajo. La sustancia resulta ser una sal poco común que el paso del tiempo y las variaciones de

temperatura han transformado de manera fortuita en algo muy extraño y terrible: nada menos, en resumidas cuentas, que el *vinum sabbati* medieval, cuyo consumo en las horribles orgías de los aquelarres originaba espantosas transformaciones y, si se usaba imprudentemente, ocasionaba consecuencias inefables. De un modo bastante inocente, el joven bebe con regularidad, después de las comidas, los polvos disueltos en un vaso de agua, y al principio parecen sentarle estupendamente. Poco a poco, sin embargo, su ánimo que parecía mejorar tiende a la disipación; se ausenta de casa cada vez más y parece experimentar un repulsivo cambio físico. Un día aparece en su mano derecha una extraña mancha lívida, tras lo cual vuelve a recluirse; finalmente, permanece encerrado en su habitación y no deja entrar a nadie. El médico solicita verlo y se marcha paralizado por el horror, diciendo que ya no puede hacer nada en aquella casa. Dos semanas después, al salir a dar un paseo, la hermana del paciente ve a una monstruosa criatura en la ventana de la habitación del enfermo^[401]; y los criados afirman que la comida que dejan ante la puerta cerrada ya no la toca. Cuando llaman a la puerta sólo oyen un ruido de pies que se arrastran y una voz estertórea y pastosa pidiendo que lo dejen tranquilo. Por fin, una criada estremecida denuncia un suceso atroz. El techo de la habitación que está debajo de la de Leicester está manchado con un asqueroso fluido negro y se ha formado un horrible charco viscoso encima de la cama de debajo. El doctor Haberdén, a quien convencen para que vuelva a la casa, derriba la puerta de la habitación del joven y golpea una y otra vez con una barra de hierro a la abominable criatura medio viva que encuentra allí. Es una «una masa oscura y putrefacta, rebosante de corrupción y de horrenda podredumbre, ni líquida ni sólida, que se derretía y se transformaba»^[402]. En medio de ella relucen unos puntitos llameantes a modo de ojos y, antes de que la despachen, intenta levantar lo que podía haber sido un brazo. Poco después, el físico, incapaz de soportar el recuerdo de lo que ha contemplado, muere

en el mar cuando se dirige a Estados Unidos a emprender una nueva vida.

Mr. Machen vuelve a utilizar a la demoníaca «gente pequeña» en “The Red Hand” y “The Shining Pyramid”^[403]. En *The Terror*, una novela escrita en tiempos de guerra, trata con eficaz misterio los efectos del repudio por parte del hombre moderno de la espiritualidad de las bestias del mundo, las cuales son inducidas así a dudar de su supremacía y a unirse para exterminarlo^[404]. De suma delicadeza, y pasando del mero horror al verdadero misticismo, resulta la historia sobre el Grial “The Great Return”, producto también del periodo de guerra. Demasiado conocido para describirlo aquí es el relato de “The Bowmen”, que, al ser tomado por un hecho verídico, dio origen a la muy difundida leyenda de los «Ángeles de Mons», fantasmas de los antiguos arqueros ingleses de Crécy y Agincourt que lucharon en 1914 junto a la tropa en apuros de los gloriosos «Old Contemptibles» de Inglaterra^[405].

Menos intenso que Mr. Machen a la hora de describir los extremos del terror puro, aunque infinitamente más identificado con la creencia en la existencia de un mundo irreal que constantemente nos hostiga, es el inspirado y prolífico Algernon Blackwood, cuya voluminosa e irregular obra se encuentra entre las más bellas de la literatura espectral de esta o de cualquier otra época^[406]. No cabe poner en duda la genialidad de Mr. Blackwood, ya que nadie se ha aproximado siquiera a la habilidad, seriedad y minuciosa fidelidad con que hace constar las connotaciones extrañas de las cosas y experiencias normales, o al discernimiento preternatural con que elabora, detalle a detalle, todas las sensaciones y percepciones que llevan de la realidad a la vida o la visión superior a lo normal. Aun careciendo de un dominio considerable del embrujo poético de las palabras en sí mismas, es el maestro absoluto e indiscutido de la atmósfera fantástica, y es capaz de evocar lo que viene a ser casi una historia con un simple fragmento de descripción psicológica sin gracia. Comprende, mejor que nadie, que algunos espíritus

sensibles viven siempre por completo en los límites del sueño, y lo relativamente ligera que es la distinción entre las imágenes formadas a partir de objetos reales y las suscitadas por la imaginación a rienda suelta.

La obra menor de Mr. Blackwood la echan a perder defectos tales como el didactismo ético, alguna que otra extravagancia insulsa, la insipidez de su benigna interpretación de lo sobrenatural y la utilización demasiado gratuita de la jerga gremial del «ocultismo» moderno. Una deficiencia en su producción más seria es lo difusa y prolija que resulta al tratar de elaborarla excesivamente, con la desventaja de un estilo algo escueto y periodístico, desprovisto de magia intrínseca, ambiente y vitalidad para imaginar sensaciones precisas y matices extraordinariamente sugestivos. Pero a pesar de todo eso, las principales obras de Mr. Blackwood alcanzan un nivel realmente clásico y evocan como ninguna otra en literatura una sensación sobrecogida y convincente de la inminencia de extrañas esferas o entidades espirituales.

La casi interminable producción literaria de Mr. Blackwood incluye novelas y relatos cortos, estos últimos independientes unas veces y otras agrupados en serie. El más destacado de todos es “The Willows”, en el que un par de viajeros ociosos presienten y reconocen de una forma horrible presencias indecibles en una isla solitaria en el Danubio. En este relato, la técnica y la sobriedad narrativa alcanzan su máxima expresión y producen una impresión de profundo patetismo sin un solo pasaje forzado ni una sola nota falsa. Otro relato de extraordinaria fuerza aunque artísticamente menos logrado es “The Wendigo”, donde se nos presentan evidencias horribles de la presencia de un enorme demonio forestal del que los leñadores de los bosques del norte hablan en voz baja por la noche. La forma en la que ciertas huellas revelan determinadas cosas increíbles^[407] es realmente un señalado éxito de destreza. En “An Episode in a Lodging House”^[408] percibimos horrendas presencias del espacio tenebroso convocadas por un brujo, y “The Listener” trata del atroz residuo físico que se desliza

por los alrededores de un antiguo caserón donde murió un leproso. El volumen titulado *Incredible Adventures* incluye algunos de los relatos más bellos que ha escrito nuestro autor, que llevan a nuestra imaginación a desenfundados ritos nocturnos en colinas^[409], a secretos y terribles aspectos ocultos bajo paisajes apacibles^[410], y a inimaginables criptas misteriosas bajo las arenas y las pirámides de Egipto^[411]; todo con una finura y una delicadeza que convencen seriamente cuando un tratamiento más rudimentario y ligero sólo conseguiría hacerlos divertidos. Algunos de estos relatos no son verdaderas historias, sino más bien estudios de impresiones fugaces y fragmentos de sueños recordados a medias. La trama es completamente insignificante y predomina la atmósfera sin ninguna limitación.

John Silence-Physician Extraordinary es un libro que se compone de cinco relatos relacionados entre sí, a través de los cuales un solo personaje sigue su curso clamoroso. Echados a perder únicamente por algunos vestigios de la atmósfera de la novela policiaca más popular y convencional —pues el doctor Silence es uno de esos genios benévolos que emplean sus poderes extraordinarios para ayudar a sus semejantes respetables en dificultades—, estos relatos contienen algunas de las mejores páginas del autor y producen una impresión al mismo tiempo categórica y duradera. El relato inaugural, “A Psychical Invasión”, cuenta lo que le acontece a un escritor sensible en una casa que antaño fue escenario de actos siniestros, y cómo es exorcizada una legión de demonios. “Ancient Sorceries”, posiblemente el mejor relato del libro, presenta de una manera casi hipnótica un pintoresco informe sobre un viejo pueblo francés en el que en otra época toda la población participaba en impíos aquelarres transformados en gatos^[412]. En “The Nemesis of Fire” se evoca un horrendo espíritu elemental con sangre recién derramada, mientras que “Secret Worship” trata de una escuela alemana en la que prevaleció el satanismo, y mucho después quedaba todavía un aura de maldad.

“The Camp of the Dog” es un relato de hombre lobo, pero la moralización y el «ocultismo» profesional le quitan fuerza.

Demasiado sutiles, tal vez, para clasificarlas decididamente como relatos de horror, aunque es posible que sean más genuinamente artísticas en términos absolutos, son esas delicadas fantasías como *Jimbo* o *The Centaur*. En estas novelas Mr. Blackwood logra un acercamiento directo y palpitante a la más íntima sustancia del sueño, y causa tremendos estragos en las convencionales barreras entre la realidad y la imaginación.

Insuperable en el embrujo de la prosa cristalina y cantarina, y supremo en la creación de un mundo espléndido y lánguido poblado de exóticas visiones iridiscentes, es Edward John Moreton Drax Plunkett, decimoctavo barón Dunsany, cuyos cuentos y piezas teatrales breves constituyen un ingrediente casi único en nuestra literatura^[413]. Inventor de una nueva mitología y una urdimbre de sorprendente folclore, Lord Dunsany se ha consagrado a un extraño mundo de fantástica belleza y está empeñado en una guerra incesante contra la tosquedad y la fealdad de la realidad diurna. Su punto de vista es el más auténticamente cósmico de cuantos ha mantenido la literatura en cualquier época. Tan sensible como Poe a la utilidad del drama y a la importancia de las palabras y los detalles aislados, y mucho mejor dotado retóricamente gracias a un estilo lírico sencillo basado en la prosa de la Biblia del rey Jacobo^[414], este autor recurre con tremenda eficacia a casi todo el conjunto de mitos y leyendas del círculo de culturas europeas, produciendo un ciclo fantástico compuesto o ecléctico en el que el colorido oriental, la forma helénica, el pesimismo teutónico y la melancolía celta se mezclan tan magníficamente que cada una sostiene y complementa a las demás sin sacrificar su perfecta congruencia y homogeneidad. En la mayoría de los casos, los países de Dunsany son fabulosos: «más allá de Oriente» o «en los confines del mundo». Su original sistema de nombrar personas y lugares, con raíces extraídas de fuentes clásicas, orientales y de otra procedencia, es una maravilla

de inventiva versátil y de buen gusto poético, como puede comprobarse en muestras como «Argimenes», «Bethmoora», «Poltarnees», «Camorak», «Illuriel» o «Sardathrion»^[415].

La belleza más que el terror es la piedra angular en la obra de Dunsany. Le encanta el verde intenso del jade y de las cúpulas de cobre, y el delicado arrebol del crepúsculo en los minaretes de marfil de imposibles ciudades de ensueño. El humor y la ironía también están presentes a menudo para impartir un amable cinismo y modificar lo que, por lo demás, posee una intensidad ingenua. No obstante, como es inevitable en un maestro de la irrealidad jubilosa, hay ocasionales pinceladas de pánico cósmico que encajan perfectamente en la tradición auténtica. A Dunsany le gusta hacer alusión, astuta y hábilmente, a criaturas monstruosas y destinos increíbles, como ocurre en los cuentos de hadas. En *The Book of Wonder* nos habla de Hlo-hlo, el gigantesco ídolo-araña que no siempre se queda en casa^[416]; de lo que la Esfinge temía en el bosque^[417]; de Slith, el ladrón que salta por encima de los confines del mundo al ver encenderse una luz y saber *quién* la encendió^[418]; de los gibelinos antropófagos, que habitan una torre maligna y guardan un tesoro^[419]; de los gnos que viven en el bosque, a los que más vale no robar^[420]; de la Ciudad de Nunca Jamás, y los ojos que vigilan en los Abismos Inferiores^[421]; y de similares criaturas de las tinieblas. *A Dreamer's Tales* habla del misterio que arrojó al desierto a todos los hombres de Bethmoora^[422]; de la enorme puerta de Perdóndaris, que fue tallada de *una sola pieza* de marfil^[423]; y del viaje del bueno de Bill, cuyo capitán maldijo a la tripulación e hizo escala en unas islas de aspecto peligroso recién salidas del mar, con chozas bajas de techo de paja que tenían horribles ventanas oscuras^[424].

Muchas de las piezas teatrales breves de Dunsany están llenas de miedo espectral. En *The Gods of the Mountain*, siete mendigos se hacen pasar por los siete ídolos verdes de una colina remota, y disfrutaban de comodidades y honores en una ciudad que les rinde

culto hasta que se enteran de que *los verdaderos ídolos han desaparecido de sus pedestales habituales*. Les comunican que al anochecer vieron algo desagradable: «las piedras no deberían caminar de noche»^[425]; y finalmente, mientras esperan sentados la llegada de una compañía de danza, advierten que los pasos de los que se acercan son más pesados de lo que deberían ser los de danzantes competentes. Luego pasan varias cosas, y al final los presuntuosos blasfemadores son convertidos en estatuas de jade verde por las mismas estatuas ambulantes cuyo carácter sagrado ellos habían ultrajado. Pero el argumento es lo que menos mérito tiene en esta obra maravillosamente efectiva. Los incidentes y su evolución son de una maestría suprema, de modo que el conjunto constituye una de las contribuciones más importantes de la época actual, no sólo al teatro, sino a la literatura en general. *A Night at an Inn* trata de cuatro ladrones que han robado el ojo de esmeralda de Klesh, un monstruoso dios hindú. Atraen a su habitación a los tres sacerdotes que les persiguen para vengar el robo y consiguen matarlos, pero por la noche llega Klesh buscando a tientas su ojo; y después de recuperarlo y marcharse, hace salir a la oscuridad a cada uno de los expoliadores para darles un castigo innominado. En *The Laughter of the Gods* hay una ciudad maldita al borde de la jungla y un tañedor de laúd fantasmal al que sólo oyen los que van a morir (v. el clavicordio espectral de Alice en *The House of the Seven Gables*, de Hawthorne); mientras que *The Queen's Enemies* cuenta de nuevo la anécdota de Heródoto en la que una princesa vengativa invita a sus enemigos a un banquete en una habitación subterránea y deja que el Nilo los ahogue^[426].

Pero ninguna descripción puede transmitir más que una ínfima parte del encanto omnipresente de Lord Dunsany. Sus ciudades prismáticas y sus ritos inauditos están trazados con una firmeza que sólo la maestría puede suscitar, y nos estremecen dándonos la sensación de que participamos realmente en sus misterios secretos. Dunsany es un talismán y una llave que abre a los verdaderamente imaginativos magníficas reservas de ensueños y recuerdos

fragmentarios; hasta el punto de que podemos considerarlo no solamente un poeta, sino alguien que hace también un poeta de cada lector.

En el polo opuesto al genio de Lord Dunsany, y dotado de una capacidad casi diabólica para evocar el horror discretamente a partir de la prosaica vida cotidiana, está el erudito Montague Rhodes James, director del Eton Collegue, anticuario de renombre, y reconocida autoridad en manuscritos medievales e historia catedralicia^[427]. El doctor James, muy aficionado a los cuentos de fantasmas por Navidad, se ha convertido paulatinamente en un autor de literatura fantástica de primera categoría, y ha desarrollado un estilo y un método con muchas posibilidades de servir de modelo a una permanente serie de discípulos^[428].

El arte del doctor James no es en modo alguno fortuito, y en el prefacio a una de sus colecciones^[429] ha formulado tres reglas muy sensatas para la composición de relatos macabros. Un cuento de fantasmas, a su juicio, debe estar ambientado en un entorno conocido y en época moderna para acercarse lo más posible al mundo del lector. Sus fenómenos espectrales, además, deben ser maléficos más que benéficos, ya que el *miedo* es la principal emoción que hay que suscitar. Y finalmente, debe evitarse cuidadosamente la jerga técnica del «ocultismo» o de la seudociencia para no echar por tierra el encanto de la eventual verosimilitud con una pedantería poco convincente^[430].

Poniendo en práctica lo que preconiza, el doctor James aborda sus temas de un modo despreocupado y a menudo coloquial. Creando la ilusión de sucesos cotidianos, introduce sus fenómenos anormales con cautela y poco a poco, realizándolos a cada momento con unos cuantos detalles caseros y prosaicos, y sazónándolos a veces con uno o dos fragmentos de erudición de anticuario. Consciente de la estrecha relación entre lo fantástico actual y el acervo tradicional, provee generalmente de remotos antecedentes históricos a sus incidentes, y así puede utilizar muy apropiadamente

su conocimiento exhaustivo del pasado, y su idóneo y convincente dominio del lenguaje arcaico y de la matización. El escenario predilecto para un relato de James es una catedral secular, que el autor puede describir con toda la minuciosidad y familiaridad de un especialista en la materia.

En los relatos del doctor James se encuentran a menudo maliciosas viñetas humorísticas y retratos de género y caracterizaciones muy reales, que en sus manos expertas contribuyen más a reforzar la impresión general que a echarla a perder, tal como ocurriría con un autor menos hábil. Al inventar un nuevo tipo de fantasma, se ha apartado considerablemente de la tradición gótica convencional; pues mientras los antiguos fantasmas clásicos eran pálidos e imponentes, y eran percibidos sobre todo a través del sentido de la vista, el típico fantasma de James es flaco, enano y peludo —una indolente e infernal abominación nocturna a medio camino entre la bestia y el hombre^[431]— y normalmente se *toca* antes de *verlo*^[432]. A veces el espectro es de una composición todavía más extravagante: una pieza de franela con ojos de araña^[433], o una entidad invisible formada a sí misma con ropa de cama, que tiene un *rostro de sábana arrugada*^[434]. Es evidente que el doctor James tiene un excelente conocimiento científico de los nervios y de los sentimientos humanos, y sabe exactamente cómo dosificar las afirmaciones, la imaginería y las sugerencias sutiles para obtener los mejores resultados con sus lectores. Es un artista en lo referente a los incidentes y a su disposición más que en la creación de atmósfera, y con mayor frecuencia suscita emociones a través del intelecto que en forma directa. Ese método, que a veces carece de clímax definido, tiene desde luego sus inconvenientes al igual que sus ventajas; y muchos lectores echarán de menos la opresiva tensión ambiental que escritores como Machen se esmeran en elaborar con palabras y escenas. Pero sólo unos pocos relatos pueden librarse de la imputación de insipidez. En líneas generales, el lacónico despliegue de acontecimientos anormales hábilmente

ordenados es más que suficiente para producir el efecto deseado de horror acumulativo.

Los relatos cortos del doctor James están reunidos en cuatro pequeñas colecciones, tituladas respectivamente, *Ghost-Stories of an Antiquary*, *More Ghost Stories of an Antiquary*, *A Thin Ghost and Others* y *A Warning to the Curious*. Hay también una deliciosa fantasía juvenil, *The Five Jars*, llena de presagios espectrales. Entre este material tan abundante es difícil escoger un cuento favorito o particularmente representativo, aunque cada lector tendrá, sin duda, sus preferencias dependiendo de su sensibilidad.

No cabe duda de que “Count Magnus” es uno de los mejores^[435] y constituye una verdadera Golconda^[436] de suspense y de sugerencia. Mr. Wraxall es un viajero inglés de mediados del siglo diecinueve que pasa una temporada en Suecia recogiendo material para un libro. Interesado por la antigua familia De la Gardie, que reside cerca de la aldea de Råbäck, estudia sus anales y queda particularmente fascinado por el constructor de la casa solariega todavía existente, un tal conde Magnus, de quien se murmuran cosas extrañas y terribles. El conde, que vivió a principios del siglo diecisiete, era un hacendado adusto, famoso por su severidad con los cazadores furtivos y con los arrendatarios que cometían algún delito. Sus crueles castigos eran proverbiales, y corrían siniestros rumores de que su influencia subsistió incluso después de su entierro en el gran mausoleo que construyó cerca de la iglesia; como en el caso de dos campesinos que cazaban en sus cotos cierta noche, un siglo después de su muerte. Se oyeron horribles alaridos en el bosque, y cerca de la tumba del conde Magnus una monstruosa carcajada y un ruido metálico fuerte en la gran puerta. A la mañana siguiente, el sacerdote encontró a los dos hombres: uno se había vuelto loco y el otro había muerto, con la carne del rostro consumida hasta los huesos.

Mr. Wraxall oye todas esas historias y descubre casualmente referencias todavía más veladas a una cierta Peregrinación aciaga que hizo el conde hace tiempo: una peregrinación a Corazín, en

Palestina, una de las ciudades condenadas por Nuestro Señor en las Escrituras, y en la que dicen los viejos sacerdotes que nacerá el Anticristo^[437]. Nadie se atreve a insinuar siquiera qué era exactamente aquella Peregrinación aciaga, ni qué extraño ser o cosa se trajo el conde como acompañante. Mientras tanto, Mr. Wraxall está cada vez más impaciente por explorar el mausoleo del conde Magnus, y por fin obtiene permiso para hacerlo, en compañía de un diácono. Encuentra varios monumentos y tres sarcófagos de cobre, uno de los cuales es el del Conde. Alrededor del borde de este último hay grabadas varias escenas, una de las cuales representa una singular y horrorosa persecución: la persecución a través del bosque de un hombre desesperado por un personaje achaparrado con la cara tapada, provisto de un tentáculo de pulpo, dirigida desde un montículo cercano por un hombre alto, embozado en una capa. El sarcófago tiene tres candados de acero macizo, uno de los cuales está abierto y yace en el suelo, lo que hace recordar al viajero el ruido metálico que oyó el día anterior cuando pasó por delante del mausoleo deseando inútilmente poder ver al conde Magnus.

Dado que su fascinación va en aumento y tiene acceso a la llave, Mr. Wraxall vuelve a visitar el mausoleo, esta vez solo, y encuentra otro candado abierto. Al día siguiente, el último que va a pasar en Råbäck, vuelve otra vez solo a despedirse del conde hace tanto tiempo muerto. Movidamente una vez más de un modo extraño a revelar su caprichoso deseo de encontrarse con el noble enterado, ve con inquietud que en el gran sarcófago sólo queda uno de los candados. En ese mismo momento, aquel último candado cae ruidosamente al suelo y suena un chirrido de bisagras. Entonces la enorme tapa parece levantarse muy despacio, y Mr. Wraxall huye despavorido sin volver a cerrar la puerta del mausoleo.

Durante su regreso a Inglaterra, el viajero siente una extraña inquietud en las primeras etapas de su periplo a causa de los pasajeros del barco con el que cruza el canal. Esos personajes embozados le ponen nervioso, y tiene la sensación de que le

observan y le siguen. De las veintiocho personas que ha contado sólo aparecen veintiséis en las comidas; y los dos ausentes son siempre un hombre alto embozado y otro más bajo con la cara tapada. Finalizado su travesía en Harwich, Mr. Wraxall se da a la fuga abiertamente en un carruaje cerrado, pero en un cruce de carreteras ve a dos personajes embozados. Por último, se aloja en una casita de una aldea y se dedica frenéticamente a tomar notas. Al segundo día por la mañana lo encuentran muerto, y durante la investigación siete jurados se desmayan al ver el cadáver. La casa donde se alojó nunca más volvió a ser habitada y, durante su demolición medio siglo después, se descubrió su manuscrito en una alacena olvidada^[438].

En “The Treasure of Abbot Thomas”^[439], un anticuario británico descifra un criptograma pintado en unas vidrieras renacentistas, y así descubre un tesoro secular de monedas de oro escondido en un nicho a media altura de un pozo situado en el patio de una abadía alemana. Pero el astuto depositante había puesto un guardián a ese tesoro, y algo en el oscuro pozo rodea con sus brazos el cuello del buscador de tal manera que abandona la búsqueda y manda llamar a un clérigo. A partir de entonces, todas las noches el descubridor siente una presencia sigilosa y percibe un horrible olor a moho al otro lado de la puerta de la habitación donde se hospeda, hasta que por fin el clérigo hace reponer en pleno día la losa que tapa la abertura de la cámara del tesoro en el pozo, de la que algo ha salido en la oscuridad para vengarse de quien tocó el oro del abate Thomas. Al terminar su trabajo, el clérigo observa en la tapa del pozo una curiosa escultura en forma de sapo con el lema en latín «Depositum custodi»: guarda lo que se te confía.

Otros notables cuentos de James son “The Stalls of Barchester Cathedral”^[440], en el que una escultura grotesca cobra vida de manera curiosa para vengar el secreto y sutil asesinato de un viejo deán cometido por su ambicioso sucesor, “ ‘Oh, Whistle, and I’ll Come to You, My Lad’ ”^[441], que trata del horror convocado por un extraño silbato de metal encontrado en las ruinas de una iglesia

medieval, y “An Episode of Cathedral History”^[442], donde al desmontar un púlpito se descubre una tumba arcaica cuyo demonio oculto siembra el pánico y propaga la peste. A pesar de la levedad de su estilo, el doctor James suscita miedo y atrocidad en sus formas más contundentes; y no cabe duda de que permanecerá como uno de los pocos maestros auténticamente creadores en este tenebroso terreno.

Para quienes gustan de especular acerca del futuro, el relato de horror sobrenatural proporciona un campo interesante. Combatido por una ola creciente de realismo cargante, cínica petulancia y desencanto sofisticado, cuenta sin embargo con el estímulo de una corriente paralela de misticismo cada vez mayor, proveniente tanto de la reacción cansina de los «ocultistas» y de los fundamentalistas religiosos contra los descubrimientos materialistas como del incentivo de lo maravilloso y lo fantástico provocado por el aumento de perspectivas y la ruptura de barreras que la ciencia moderna nos ha proporcionado con su química interatómica, sus adelantos astrofísicos, sus teorías de la relatividad y sus investigaciones en biología y pensamiento humano. En el momento actual, los contingentes propicios parecen llevar algo de ventaja, ya que hoy en día sin lugar a dudas se le tiene más simpatía a la literatura fantástica que hace treinta años, cuando las mejores obras de Arthur Machen cayeron sobre el terreno pedregoso de la elegante y engreída última década del siglo XIX. Ambrose Bierce, casi desconocido en su época, ha alcanzado ya algo parecido al reconocimiento general^[443].

No hay que esperar, sin embargo, sorprendentes mutaciones ni en una dirección ni en otra. En todo caso, seguirá habiendo más o menos un equilibrio de tendencias; y aunque podemos esperar con razón una mayor sutileza de la técnica, nada nos autoriza a pensar que cambie la situación general de la literatura espectral. Es una parte limitada aunque esencial de la expresión humana y, como siempre, atraerá principalmente a un público reducido dotado de una

sensibilidad especial. Cualquier obra maestra universal del género de fantasmas o de terror que pueda tener éxito en el futuro deberá su aprobación más a la supremacía de su ejecución habilidosa que a la afinidad con el tema. Sin embargo, ¿quién puede afirmar que los temas tenebrosos constituyen un verdadero obstáculo? Radiante de belleza, la Copa de los Ptolomeos estaba tallada en ónice^[444].

APÉNDICES

APÉNDICE I

Nota bibliografía sobre obras y autores citados

Alighieri, Dante (1265-1321) ITAL.

La Divina Commedia (The Divine Comedy) (LL^[445] 218,219)

Texto original: Dante Alighieri, texto de Foligno (1472): L. Sinisgalli (ed.), Campi Grafica, Foligno, 1973; texto de Mantua: L. Pescasio (ed.), Editoriale Padus, Mantua, 1972; texto de Venecia: S. Ragazzini y L. Pescasio (eds.), Editoriale Padus, Mantua, 1974.

Ludovico Dolce (ed.), *La Divina Commedia*, Gabriele Giolito de'Ferrari, Venecia, 1555. Giorgio Petrocchi (ed.), *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Mondadori, Milán, 1966-1967, 4 vols. / Le Lettere, Florencia, 1994. Tommaso Casini (ed.), *La Divina Commedia*, Sansoni, Florencia, 1985. Anna María Chiavacci Leonardi (ed.), *Commedia*, Mondadori, Milán: *Inferno*, 1991; *Purgatorio*, 1994; *Paradiso*, 1997. Antonio Lanza (ed.), *La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, De Rubeis, Anzio, 1996.

Traducción al castellano^[446]: Conde de Cheste (1879, en *terza rima*), *La Divina Comedia*, Aguilar, Madrid, 1967 / Ramón Sopena, Barcelona, 1978 / EDAF, Madrid, 1980 y 2003 / Jorge A. Mestas, Madrid, 2000 / Nuevas Estructuras, Madrid, 2000.

Bartolomé Mitre, *La Divina Comedia*, Jacobo Peuser, Buenos Aires, 1894 / Nueva edición, definitiva, dirigida por Nicolás Besio Moreno, Centro Cultural "Latium", Buenos Aires, 1922 / Ediciones del Rectorado, Universidad Nacional de Tucumán, 2006 (texto bilingüe, trad. en *terza rima*). Fernando Gutiérrez, *La Divina Comedia*, Mateu, Barcelona, 1961 / Círculo de Lectores, Barcelona, 1967 / Argos Vergara, Barcelona, 1980 (verso blanco). Nicolás González Ruiz, *Obras completas de Dante Alighieri*, Edica, Madrid, 1965 (texto bilingüe, trad. en prosa). Antonio J. Onieva, *La Divina Comedia*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1965, 3 vols. (texto bilingüe, trad. en prosa, ilustrada por Vaquero Turcios). Ángel Crespo, *Divina Comedia*, Barcelona, 1971, 1973, 1976, 1977, 1983, 1986, 1990 y 1991 Planeta-De Agostini, 1996, 2008. Luis Martínez de Merlo, *Divina Comedia* (selección), Cátedra, Madrid, 2007 (ed. crítica).

Apuleyo, Lucio (114 a. C.—?) CARTAGO (ÁFRICA)

Lucii Apuleii platonici madauresis philosophi metamorphoseos liber

Texto original: Conrad Sweynheym y Arnold Pannartz, Roma, 1469. Teubner, Leipzig, 1902, ed. R. Helm. *The Golden Ass*, Loeb Classical Library, Heinemann, Londres, 1915, con trad. inglesa de William Adlington / Harvard University Press, Cambridge [Massachusetts], 1965, corregida y modernizada por Stephen Gaselee. Budé, París, 1940, con trad. francesa de P. Vallette. *The Golden Ass*, trad. de Robert Graves, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1950 / Farrar, Strauss & Giroux, Nueva York, 1951.

Traducción al castellano: Diego López de Cortegana, *La metamorfosis* (Sevilla, 1513), reprod. en Biblioteca Clásica, Madrid, 1890 y 1914 / Biblioteca Mundial Sopena, Buenos Aires, 1939 / Iberia, Barcelona, 1955, rev. por Jaime Arnal /

Círculo de Lectores, Madrid, 1999 / Alianza, Madrid, 2007. Juan B. Bergua, *La novela romana: El Satiricón; El asno de oro*, Ediciones Ibéricas, Madrid, 1964. Enrique Palau, *El Satiricón y otros escritos*, Editorial Iberia, Barcelona, 1985. Vicente López de Soto, *El asno de oro*, Editorial Juventud, Barcelona, 1984. José María Royo, *El asno de oro*, Cátedra, Madrid, 1986 y 2008 (ed. crítica). Alfonso Cuatrecases, *El asno de oro*, Espasa-Calpe, 1996 y 1997. Lisardo Rubio, *El asno de oro*, Gredos, Madrid, 2002 y 2007 / Círculo de Lectores, Madrid, 2008. Juan Martos, *Las metamorfosis o el asno de oro*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003.

“La historia de Telifrón”: Jesús Masiá Moreno, en AA. VV., *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad*, Ediciones Tilde, Valencia, 2002. Mariana Pablo Norman, “El joven de Tesalia” (*Las metamorfosis*, libro segundo, párrafos 25 a 30), en *Cuentos de fantasmas de Grecia y Roma antiguas*, México D. F., 2006, tesis doctoral publicada en *Verbanova*, 20: 27 (3 de noviembre de 2008).

Austen, Jane (1775-1817) G. B.

Northanger Abbey (escrita en 1803)

Texto original: John Murray, Londres, 1818. Mary Lascelles (ed.), Dent, Londres y Dutton, Nueva York, 1966. Anne H. Ehrenpreis (ed.), Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1972.

Traducción al castellano: Guillermo Lorenzo, *La abadía de Northanger*, Bruguera, Barcelona, 1983 / Alba, Barcelona, 2000. Isabel de Palencia, *La abadía de Northanger*, Nuevas ediciones de Bolsillo, Random House Mondadori, Barcelona, 2002.

Balzac, Honoré de (1799-1850) FRANCIA

Histoire intellectuelle de Louis Lamben

Texto original: Gosselin, París, 1832. Marcel Bouteron y Jean Pommier (ed. crítica), Corti, París, 1954. En *Oeuvres complètes* de Balzac, Société des Études Balzaciennes, París, 1961, vol. 20. Livre de Poche, París, 1968.

Traducción al castellano: Rafael Cansinos Assens, “Luis Lambert”, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 2003.

“Melmoth réconcilié” (Melmoth Reconciled, LL 400)

Texto original: En *Le livre des conteurs*, vol. VI, Allardin, París, 1835. En *La comédie humaine*, ed. Pierre-Georges Castex, Gallimard, París, 1976.

Traducción al castellano: Rafael Cansinos Assens, *Melmoth reconciliado*, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 2003. José Saavedra, *Melmoth reconciliado*, Ediciones Libertarias, Madrid, 1981. Mauro Armiño, “Melmoth reconciliado”, en *Melmoth reconciliado y otros cuentos fantásticos*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 1997.

La peau de chagrin

Texto original: Charles Gosselin, París, 1831. M. Allem (ed.), Garnier Frères, París, 1960. André Pieyre de Mandiargues (ed.), Gallimard, Folio, París, 1974.

Traducción al castellano: Rafael Cansinos Assens, *La piel de zapa*, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 2003. Violeta Pérez Gil, *La piel de zapa*, Siruela, Madrid, 1989 y 2004. Julio Acerete, *La piel de zapa*, Alianza, Madrid, 2007.

Séraphita

Texto original: En *Le livre mystique*, Werdet, París, 1835. En Balzac, *Oeuvres complètes*, Société des Études Balzaciennes, París, 1961, vol. 21. *Séraphita*, P. J. Oswald, París, 1973.

Traducción al castellano: Rafael Cansinos Assens, *Serafita*, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 2003. Eduardo Pons Prades, *Serafita*, Editorial Iberia, Barcelona, 1971. Néstor Sánchez, *Serafita*, Seix Barral, Barcelona, 1977. Miguel Giménez Sales, *Serafita*, Abraxas, Barcelona, 2002.

Barbault, Mrs. (Anna Letitia Aikin) (1743-1825) G. B.

“Sir Bertrand”

Texto original: En “On the Pleasure Derived from Objects of Terror” incluido en John y Letitia Aikin, *Miscellaneous Pieces in Prose*, J. Johnson, Londres, 1773 y 1792. En Peter Haining (ed.), *Great British Tales of Terror: Gothic Stories of Horror and Romance 1765-1840*, Gollancz, Londres, 1972.

Traducción al castellano: Juan Antonio Molina Foix, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, Siruela, Madrid, 1988, volumen primero, págs. 21-26.

Baudelaire, Charles Pierre (1821-1867) FRANCIA

Works (LL 69)

Texto original: *Œuvres complètes*, Calmann-Lévy, París, 1868-1908, 9 vols. Jacques Crepet (ed.), Louis Conrad, París, 1923-1953, 19 vols. NRF, Gallimard, París, 1928 y 1975-1976, 2 vols. Robert Laffont, París, 1980.

Les fleurs du mal

Texto original: Poulet-Malassis et de Broise, París, 1857. Œuvres complètes, vol. 1, Michel Lévy frères, París, 1868. Jacques Crépet y Georges Blin (eds.), Corti, París, 1942, ed. crítica. SCTRICK, Presses Pocket, París, 1989.

Traducción al castellano: Eduardo Marquina, *Las flores del mal*, Zeus, Barcelona, 1970 / Pre-Textos, Valencia, 2002. José Luis Guarner, *Las flores del mal*, Bruguera, Barcelona, 1975. Antonio Martínez Sarrión, *Las flores del mal*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1977 (ed. bilingüe) / Alianza, Madrid, 1984, 1997, 2009 / Orbis, Barcelona, 1989. Jacinto Luis Guereña, *Las flores del mal*, Alberto Corazón, Madrid, 1977 / Visor Libros, Madrid, 1982 / Orbis, Barcelona, 1997. Ángel Lázaro, *Las flores del mal*, Editorial Edaf, Madrid, 1982 / Ediciones Antiguas, Madrid, 1983. Manuel Alba, *Las flores del mal*, Anjana Ediciones, Madrid, 1982. Enrique López Castelló, *Las flores del mal*, PPP Ediciones, Algete (Madrid), 1986 / Grupo Editorial Marte, Algete (Madrid), 1988 / M. E. Editores, Madrid, 1994 / Edimat Libros, Arganda del Rey (Madrid), 1998, 1999, 2000, 2003, 2007 / *Los paraísos artificiales; pequeños poemas en prosa: Las flores del mal*, Edimat Libros, Arganda del Rey (Madrid), 2000. Carlos Pujol, *Las flores del mal*, Editorial Planeta, Barcelona, 1987, 1991, 1992, 2002 / Editorial Origen, Barcelona, 1992 / RBA Coleccionables, Barcelona, 1995, 2003 / Planeta-De Agostini, Barcelona, 2003 / Ediciones Altaya, Barcelona, 2005. Manuel Neila, *Las flores del mal*, Ediciones Júcar, Gijón, 1988 (ed. bilingüe) / Editorial Renacimiento, Sevilla, 2010. Luis Martínez de Merlo, *Las flores del mal*, Cátedra, Madrid, 1991 (ed. bilingüe y crítica). Nydia Lamarque, *Las flores del mal*, Editorial Océano, Barcelona, 1998. Elisa Dapia, Edicomunicación, *Las flores del mal; Pequeños poemas en prosa*, Santa Perpetua de la Mogoda (Barcelona), 1998, 1999. M. B. F., *Las flores del mal y otros poemas*, Ediciones 29, Sant Cugat del Vallés (Barcelona), 1999, 2004. Ignacio Caparros, *Las flores del mal*, Alhulia, Salobreña

(Granada), 2001 (ed. bilingüe). Carmen Morales & Claude Dubois, *Las flores del mal*, Nórdica Libros, Madrid, 2007 (ed. bilingüe; ilustraciones de Louis Joos). Jaime Siles, *Las flores del mal: los poemas prohibidos*, Libros del Zorro Rojo, Barcelona, 2008 (ed. bilingüe; ilustraciones de Pat Andrea). Alain Verjat, *Las flores del mal*, Cátedra, Madrid, 2008 (ed. crítica). Pedro Provencio, *Las flores del mal*, Edaf, Madrid, 2009.

Beckford, William (1760-1844) G. B.

The History of the Caliph Vathek (LL 74, 75)

Texto original Vathek, conte arabe, Poincot, París, 1787. Corti, París, 1946. *An Arabian Tale from an Unpublished Manuscript, With Notes Critical and Explanatory* (publicado anónimamente), trad. al inglés de Samuel Henley, J. Johnson, Londres, 1786. *Vathek*, trad. de Samuel Henley, Small, Maynard, Boston, 1922 / Allan, Londres, 1923 / William Glaisher, Londres, 1924 / John Day, Nueva York, 1928 (ilustrado por Mahlon Blaine) / Roger Lonsdale (ed.), Oxford University Press, Nueva York, 1970 / Scholar, Menston, 1971 (facsímil de la ed. de 1796) / Scholar's Facsimiles and Reprints, Delmar [NY], 1972 (texto bilingüe: facsímil de las eds. de 1786 y 1787). En E. F. Bleiler (ed.), *Three Gothic Novels*, Dover, Nueva York, 1966 (con *The Castle of Otranto* y *The Vampyre*). En Peter Fairclough (ed.), *Three Gothic Novels*, Penguin, Baltimore, 1968 (con *Otranto* y *Frankenstein*, introducción de Mario Praz). En Philip Henderson (ed.), *Shorter Novels: Eighteenth Century*, Dutton, Nueva York, 1971 (con *Otranto* y *Rasselas*). En *Three Eighteenth Century Romances*, Scribner's, Nueva York, 1971 (con *Otranto* y *Romance of the Forest*). En *Four Gothic Novels*, Oxford University Press, Oxford, 1994 (con *Otranto*, *The Monkey* *Frankenstein*).

Vathek, trad. de Herbert B. Grimsditch, Nonesuch, Bloomsbury, 1929 (ilustrado por Marion V. Dorn) / Folio Society, Londres, 1958 (con litografías de Edward Bawden).

Traducción al castellano: Guillermo Carnero, Seix Barral, Barcelona, 1969 (reeditada en *La Biblioteca de Babel*, colección de lecturas fantásticas dirigida por Jorge Luis Borges, Siruela, Madrid, 1984, sin el prólogo de Mallarmé ni la introducción del traductor). Manuel Serrat Crespo, Olañeta, Palma de Mallorca, 2001.

The Episodes of Vathek (LL 73)

Texto original: *The Episodes of Vathek*, trad. al inglés de Frank T. Marzials, Stephen Swift, Londres, 1912 (texto bilingüe) / Chapman & Dodd, Londres, 1922 / Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford [Nueva Jersey], 1975. Clark Ashton Smith, "The Third Episode of *Vathek*: The Story of Princess Zulkais and the Prince Kalilah", en *The Abominations of Yondo*, Arkham House, Sauk City, 1960. Guy Chapman (ed.), *Vathek, with the Episodes of Vathek*, Constable, Cambridge, 1929, 2 vols. Ernest Giddey (ed.), *Vathek et les Épisodes*, Rencontre, Lausana, 1962 (texto bilingüe, con la trad. de Frank T. Marzials). Robert J. Gemmett (ed.), Associated University Presses, Londres, 1975. Lin Carter (ed.), *The History of the Caliph Vathek, including the "Episodes of Vathek"*, Ballantine, Nueva York, 1971. Malcolm Jack (ed.), *Vathek and Other Stories: A William Beckford Reader*, Pickering and Chatto, Londres, 1993 y 1994.

Traducción al castellano: Claudia Monfils, *Los episodios de Vathek*, Valdemar Gótica, Madrid, 1991 (sólo incluye dos episodios). Javier Martin Lalanda, *Vathek, cuento árabe, con*

sus tres episodios, Alianza, Madrid, 1993, 2006. José María Nebreda, *Historia de la princesa Zulkais y el príncipe Kalilah: el tercer episodio de Vathek* (completado por Clark Ashton Smith), Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 1999.

Benson, E[dward] F[rederic] (1867-1940) G. B.

The Room in the Tower and Other Stories

Texto original. Mili & Boon, Londres, 1912. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1929 (omite “The Terror by Night”). En *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson*, ed. de Richard Dalby, Robinson, Londres / Carrol & Graf, Nueva York, 1992.

Traducción al castellano: Rafael Lassaletta, *La Habitación de la Torre. 13 cuentos de fantasmas*, Valdemar Gótica, Madrid, 1994, y El Club Diógenes, 2009 (sólo contiene 4 relatos del original, entre ellos “La Habitación de la Torre”, y no incluye “The Man Who Went Too Far”; el resto aparecen en Óscar Palmer, *El Santuario y otras historias de fantasmas*, Valdemar Gótica, Madrid, 1999).

J. A. Molina Foix, “La Habitación de la Torre”, en Jacobo Siruela (ed.), *Vampiros*, Siruela, Madrid, 1992, págs. 307-319 / Conde de Siruela (ed.), *El vampiro*, Siruela, Madrid, 2001, págs. 429-444.

Visible and Invisible (LL 79)

Texto original: Hutchinson, Londres, 1923. Doubleday, Nueva York, 1924. En *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson* (v.).

Traducción al castellano: De los doce relatos originales, cuatro están incluidos en *La Habitación de la Torre*, entre ellos “Negotium Perambulans” y “El cuerno del horror”, y “La señora

Amworth” aparece en *El Santuario y otras historias de fantasmas*.

Spook Stories

Texto original: Hutchinson, Londres, 1928. Amo Press, Nueva York, 1976. En *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson* (v.).

Traducción al castellano: De los doce relatos originales, tres están incluidos en *La Habitación de la Torre*, entre ellos “El rostro”; el resto en *El Santuario y otras historias de fantasmas*. “Spinach” y “El templo”, con traducción de José A. Llorens, están incluidos en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Acervo, Barcelona, Tercera selección (1963) y Cuarta selección (1964), págs. 223-243 y 105-125, respectivamente.

More Spook Stories

Texto original: Hutchinson, Londres, 1934. En *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson* (v.).

Traducción al castellano: De los trece relatos originales, “The Hanging of Alfred Wadham” y “Pirates” están incluidos en *La Habitación de la Torre*, y “The Bed by the Window”, “The Bath-Chair”, “Monkeys” y “The Sanctuary” en *El Santuario y otras historias de fantasmas*.

Bierce, Ambrose (1842-1914?) EE. UU.

Tales of Soldiers and Civilians (LL 88)

Texto original: E. L. G. Steel, San Francisco, 1891. Lovell, Coryell & Co., Nueva York, 1895. Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1939. New American Library, Nueva York, 1961.

Books for Libraries Press, Freeport [NY], 1970. Como *In the Midst of Life: Tales of Soldiers and Civilians*, Chatto & Windus, 1892. Putnam, Nueva York, 1989 (ed. revisada). Como *Eyes of the Panther: Tales of Soldiers and Civilians*, Cape, Londres, 1928. Como *Civil War Stories*, Candace Ward (ed.), Dover, 1995.

Traducción al castellano: A. F. Leyva, Ambrose Bierce, *Relatos insólitos*, Castellote, Madrid, 1973, págs. 255-261. José Luis Moreno-Ruiz, *Cuentos de soldados y civiles*, Valdemar, Avatares, Madrid, 2003.

Cuentos sueltos: Francisco Torres Oliver, “Un habitante de Carcosa”, en H. P. Lovecraft y otros, *Los mitos de Cthulhu. Narraciones de horror cósmico*, Alianza, Madrid, 1969 y 2008, págs. 64-68. José A. Llorens, “Lo que pasó sobre el puente de Owl Creek”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Tercera selección (1963), págs. 181-195, y “La cosa maldita”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Novena selección (1970), págs. 206-217. Sara Martín Alegre, “Un incidente en el puente del arroyo del búho”, en *Siete relatos góticos: del papel a la pantalla*, Ediciones Jaguar, Madrid, 2006, págs. 79-91.

Can Such Things Be? (LL 87)

Texto original: Cassell, Nueva York, 1893. Neale Publishing Co., Washington, 1903. Boni & Liverick, Nueva York, 1918 y 1924 (ed. ampliada). Jonathan Cape, Londres, 1927. Books for Libraries Press, Freeport [NY], 1971. White Lion, Londres, 1972. Cita del Press, Secaucus, 1974.

The Collected Works of Ambrose Bierce, Volume III, Walter Neale, Washington, 1909 y 1911, reúne ambas colecciones con algún añadido; reimpresión; Gordian Press, Nueva York, 1966. Everett F. Bleiler (ed.), *Ghost and Horror Stories of Ambrose*

Bierce, Dover, Nueva York, 1964, es una cuidada selección de los mejores relatos fantásticos de Bierce.

Traducción al castellano: José Luis Moreno-Ruiz, Rafael Lassaletta y Javier Sánchez García-Gutiérrez, en *¿Pueden suceder tales cosas? Cuentos fantásticos completos*, Valdemar Gótica, Madrid, 2005 (incluye *Cuentos de soldados y civiles* y sólo 13 de los 24 relatos de *Can Such Things Be?*, además de otros 6 no incluidos en las anteriores).

José Bianco, *Un jinete por el cielo y otros relatos*, *Los ojos de la pantera y otros relatos*, y *El guardián del muerto*, Compañía Europea Comunicación, Madrid, 1991 y 1992, incluyen una selección, tampoco completa, de los relatos fantásticos de Bierce.

Cuentos sueltos: Ana María Perales, “La muerte de Halpin Frayser”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Segunda selección (1961 y 1965), págs. 337-356. A. F. Leyva, “La muerte de Halpin Frayser”, en *Relatos insólitos de Ambrose Bierce*, págs. 263-283. J. A. Molina Foix, “La muerte de Halpin Frayser”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen primero, págs. 405-426, en *Cuentos de horror*, Siruela, Madrid, 1997, págs. 143-164, y en *El horror según Lovecraft*, Siruela, Libros del tiempo, Madrid, 2003, págs. 125-142.

Biss, Gerald (1876-1922) G. B.

The Door of the Unreal

Texto original: Eveleigh Nash, Londres, 1919. Putnam, Nueva York, 1920. Eveleigh Nash & Grayson, Londres, 1928.

Blackwood, Algernon (1869-1951) G. B.

“Smith: An Episode in a Lodging House”

Texto original: En *The Empty House and Other Ghost Stories*, Eveleigh Nash, Londres, 1906, 1915. Richards Press, Londres, 1947.

“The Listener”

Texto original: En *The Listener and Other Stories*, Eveleigh Nash, Londres, 1907, 1914. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1917. Books for Libraries Press, Freeport, 1971. En *Tales of Terror and the Unknown*, Dutton, Nueva York, 1965. En *The Best Ghost Stories of Algernon Blackwood*, Dover, Nueva York, 1973.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, “El que escucha”, en *La casa vacía*, El ojo sin párpado, Siruela, Madrid, 1989, págs. 161-200.

“The Willows” (LL 558)

Texto original: En *The Listener and Other Stories*. En *The Willows and Other Queer Tales*, Collins, Londres, 1930. En *Selected Short Stories of Algernon Blackwood*, Services Editions, 1942 / *Selected Tales of Algernon Blackwood*, John Baker, Londres, 1964 / Dutton, Nueva York, 1965. En *In the Realm of Terror*, Pantheon Books, Nueva York, 1957. En *Tales of Terror and the Unknown* (v.). En *The Best Ghost Stories of Algernon Blackwood* (v.).

Traducción al castellano: Rafael Llopis, “Los sauces”, en su antología *Cuentos de terror*, Taurus, Madrid, 1963, págs. 465-503 / *Antología de Los cuentos de terror*, Alianza, Madrid, 1981 y 2008, vol. 3, págs. 191-255. J. A. Molina Foix, “Los sauces”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen

segundo, págs. 130-202 / *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 229-289.

“The Wendigo”

Texto original: En *The Lost Valley and Other Stories*, Eveleigh Nash, Londres, 1910. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1917. Books for Libraries Press, Freeport, 1971. En *Selected Short Stories of Algernon Blackwood* (v.). En *Selected Tales of Algernon Blackwood* (v.). En *In the Realm of Terror* (v.). En *Tales of Terror and the Unknown* (v.). En *The Best Ghost Stories of Algernon Blackwood* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, “El Wendigo”, en H. P. Lovecraft y otros, *Los mitos de Cthulhu. Narraciones de horror cósmico*, págs. 104-148.

John Silence-Physician Extraordinary (LL 96, 97)

Texto original: Eveleigh Nash, Londres, 1908. John W. Luce, Boston, 1909. Richards Press, Londres, 1942. En *The Complete John Silence Stories*, Dover, Nueva York, 1997.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, “Antiguas brujerías”, “El campamento del perro” y “Culto secreto”, en *John Silence, investigador de lo oculto*, Valdemar Gótica, Madrid, 2002. Javier Sánchez García-Gutiérrez, “Una invasión psíquica”, íbid. Santiago García, “La Némesis de fuego” y “Una víctima del espacio superior”, íbid.

Rafael Llopis, “Antiguas brujerías”, en *Cuentos de terror*, págs. 427-464 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 3, págs. 129-190.

Borja García Bercero, “Culto secreto”, en *Culto secreto y otros relatos*, Alianza, 2000 y 2006.

Jimbo: A Fantasy (LL 95)

Texto original: Macmillan, Londres y Nueva York, 1909.
Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2007.

The Centaur

Texto original: Macmillan, Londres y Nueva York, 1911. Arno Press, Nueva York, 1976.

Incredible Adventures

Texto original: Macmillan, Londres y Nueva York, 1914.
Hippocampus Press, Nueva York, 2004.

Otras colecciones de relatos fantásticos:

Pan's Garden: A Volume of Nature Stories, Macmillan, Londres, 1912. Books for Libraries Press, Freeport, 1971.

Ten Minute Stories, John Murray, Londres, 1914. Dutton, Nueva York, 1914. Books for Libraries Press, Freeport, 1969.

Day and Night Stories, Cassell, Londres, 1917. Dutton, Nueva York, 1917. Como *Tales of the Tongues of Fire and Other Sketches*, Jenkins, Londres, 1924. Dutton, Nueva York, 1925.

Ancient Sorceries and Other Tales, Collins, Londres, 1927.

The Dance of Death and Other Tales, Jenkins, Londres, 1927. Dial Press, Nueva York, 1928.

Strange Stories, Heinemann, Londres, 1929.

Short Stories of Today and Yesterday, Harrap & Co., Londres, 1930.

Shocks, Grayson, Londres, 1935. Dutton, Nueva York, 1936. (LL 100)

The Tales of Algernon Blackwood, Secker, Londres, 1938. Dutton, Nueva York, 1939. Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1942.

The Doll and One Other, Arkham House, Sauk City, 1946.

Tales of the Uncanny and Supernatural, Nevill, Londres, 1949 y 1952. Castle Books, Secaucus, 1974.

Mysterious and Macabre, Spring Books, Londres, 1968.

Ancient Sorceries and Other Stories, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1968.

The Best Supernatural Tales of Algernon Blackwood, Causeway Books, Nueva York, 1973.

Novelas:

The Human Chord, Macmillan, Londres, 1910, Nueva York, 1911.

A Prisoner en Fairyland, Macmillan, Londres y Nueva York, 1913.

Julius Le Vallon: An Episode, Cassell, Londres, 1916. Dutton, Nueva York, 1916. (LL 98)

The Wave: An Egyptian Aftermath, Macmillan, Londres, 1916 / Dutton, Nueva York, 1918.

The Bright Messenger, Casell, Londres, 1921 / Dutton, Nueva York, 1922.

Autobiografía:

Episodes Before Thirty, Cassell, Londres y Nueva York, 1923 /

Adventures Before Thirty, Cape, Londres, 1934.

Brontë, Emily (1818-1848) G. B.

Wuthering Heights (LL 611)

Texto original: Thomas Cautley Newby, Londres, 1847 (2 vols.) (como de «Ellis Bell»). Harper, Nueva York, 1903 / AMS Press, Nueva York, 1973. Thomas J. Wise y J. A. Symington (eds.), Shakespeare Head Press, Oxford, 1931. Barnett Freedman (ed.), Heritage Press, 1940 y 1974 / Collins, 1955. Hilda Marsden y Ian Jack (eds.), Clarendon Press, Oxford, 1976.

Traducción al castellano: Rosa Castillo, Cátedra, Madrid, 1989 (ed. crítica). Miguel Pérez Ferrero, Planeta, Barcelona, 1997. Carmen Martín Gaité, Alba Editorial, Barcelona, 2001. Rafael Santervás, Valdemar Gótica, Madrid, 2004.

Brown, Charles Brockden (1771-1810) EE. UU.

Wieland; or, The Transformation: An American Tale

Texto original: Caritat, Nueva York, 1798. David McKay, Nueva York, 1887. Fred Lewis Pattee (ed.), Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1926 / Hafner, Nueva York, 1960. Sydney S. Krause y otros (eds.), Kent State University Press, Kent [Ohio], 1977. Prometheus Books, Amherst [NY], 1997. Jay Fliegelman (ed.), *Wieland; and Memoirs of Carwin the Biloquist*, Penguin Books, Nueva York, 1991. Emory Elliott (ed.), *Wieland; or, The Transformation and Memoirs Memoirs of Carwin the Biloquist*, Oxford University Press, Oxford, 1994. En *Charles Brockden Brown's Novels*, Kennikat Press, Port Washington [NY], 1963. En Sydney J. Krause (ed.), *Brockden Brown. Three Gothic Novels (Wieland, Arthur Mervyn, Edgar Huntly)*, The Library of America, Nueva York, 1998. *Traducción al castellano:* Juan Ignacio de Laiglesia, *Wieland, o la Transformación*, Valdemar Gótica, Madrid, 1992.

Ormond; or, The Secret Witness

Texto original: G. Forman, Nueva York, 1799. Minerva Press, Londres, 1800. David McKay, Nueva York, 1887. American Book, Nueva York, 1937, ed. Ernest Marchand / Hafner, Nueva York, 1962. Sydney J. Krause y S. W. Reid (eds.), Kent State University Press, Kento [Ohio], 1982. En *Charles Brockden Brown's Novels* (v.).

Arthur Mervyn; or, Memoirs of the Year 1793

Texto original: *The Weekly Magazine*, vol. 2, nos. 14-26 y vol. 3, nos. 27-39, 5 de mayo de 1798 a 6 de abril de 1799. Part I: H. Maxwell, Filadelfia, 1799. Part 2: George F. Hopkins, Nueva York, 1800. Lane and Newman, Londres, 1803. David McKay, Nueva York, 1887. Warner Berthoff (ed.), Holt, Rinehart & Winston, Nueva York, 1962. Sydney J. Krause y otros (eds.), Kent State University Press, Kento [Ohio], 1980. En *Charles Brockden Brown's Novels* (v.). En Sydney J. Krause (ed.), *Brockden Brown. Three Gothic Novels (Wieland, Arthur Mervyn, Edgar Huntly)* (v.).

Edgar Huntly; or, Memoirs of a Sleep-Walker

Texto original: H. Maxwell, Filadelfia, 1799. Lane and Newman, Londres, 1803. David McKay, Nueva York, 1887. David Lee Clark (ed.), Macmillan, Nueva York, 1923. David Stinebeck (ed.), College and University Press, New Haven [Connecticut], 1973. Sydney J. Krause y otros (eds.), Kent State University Press, Kento [Ohio], 1984. Penguin Books, Nueva York, 1988, ed. de Norman S. Grabo. En *Charles Brockden Brown's Novels* (v.). En Sydney J. Krause (ed.), *Brockden Brown. Three Gothic Novels (Wieland, Arthur Mervyn, Edgar Huntly)* (v.).

Browning, Robert (1812-1889) G. B.

“Childe Roland to the Dark Tower Came” (LL 124)

Texto original: En *Men and Women*, Chapman & Hall, Londres, 1885 / J. M. Dent, Londres, 1896 / G. E. Hadoco (ed.), Clarendon Press, Oxford, 1911. En *The Complete Poetical Works of Browning*, Houghton Mifflin, Boston, 1887. En Christopher Ricks (ed.), *The Brownings: Letters and Poetry*,

Doubleday, Garden City [NY], 1970. En *Robert Browning: The Poems*, vol. 1, Yale University Press, New Haven, 1981. En *The Works of Robert Browning*, Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 1994.

Traducción al castellano: Leopoldo María Panero, "Childe Roland", en *Visión de la literatura de terror anglo-americana*, Felmar, Madrid, 1977. P. L. Ugalde, "Childe Roland", en *Poemas escogidos*, Alfaguara, 1979 (texto bilingüe). Salustiano Masó "Childe Roland", en *Poemas escogidos*, Endymion, Madrid, 1991. Carlos Jiménez Arribas, "Childe Roland", en *La licencia y el límite*, DVD Ediciones, Barcelona, 2005 (texto bilingüe).

Buchan, John (1875-1940) G. B.

The Runagates Club (LL 129)

Texto original: Hodder & Stoughton, Londres, 1928. Houghton Mifflin, Boston y Nueva York, 1928. Thomas Nelson, Londres y Nueva York, 1950. Incluye "The Green Wildebeest", "The Wind in the Pórtico" y "Skule Skerry".

The Best Supernatural Stories of John Buchan

Texto original: Peter Haining (ed.), Robert Hale, Londres, 1991. Incluye "The Green Wildebeest" y "The Wind in the Portico".

Witch Wood

Texto original: Hodder & Stoughton, Londres, 1927. Houghton Mifflin, Boston y Nueva York, 1927. Thomas Nelson, Londres y Nueva York, 1929. Canongate Press, Edimburgo, 1988. James C. G. Greig (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1993.

Bürger, Gottfried August (1747-1794) ALEM.

“Lenore”

Texto original: En *Göttinger Musenalmanach*, 1773. En Karl Reinhard (ed.), *Sämtliche Schriften*, vol. 1, Gotinga, 1796 / Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1970. En Günter y Hiltrud Häntzschel (eds.), *Sämtliche Werke*, Carl Hanser Verlag, Múnich, 1987.

Traducción al castellano: Karina Leöhmänn, “Lenore”, en *Malacandra*, nº 11, noviembre 2002.

“Der wilde Jäger”

Texto original: En Karl Reinhard (ed.), *Sämtliche Schriften*, vol. 2. En Günter y Hiltrud Häntzschel (eds.), *Sämtliche Werke* (v.)

Burns, Robert (1759-1796) G. B.

“Tam o’Shanter” (LL 137)

Texto original: *Edinburgh Herald*, 18 de marzo de 1791. En *The Complete Poetical Works of Robert Burns*, Houghton Mifflin, Boston, 1897. En James Kinsey (ed.), *The Poems and Songs of Robert Burns*, vol. 2, Clarendon Press, Oxford, 1968. En *The Works of Robert Burns*, Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 1994.

Traducción al castellano: Juan Manuel González, en *Caledonia y otros poemas*, Ibercaja, Obra Social y Cultural, Zaragoza, 1999, págs. 36-51 (texto bilingüe). Susana Torres Prieto, en *Antología poética de Robert Burns*, Ediciones Luis Revenga, Madrid, 2008, págs. 58-73 (texto bilingüe).

Chambers, Robert W[illiams] (1865-1933) EE. UU.

The King in Yellow (LL 167)

Texto original: F. Tennyson Neely, Chicago, 1895. Chatto & Windus, Londres, 1895. Harper, Nueva York, 1902. D. Appleton, Nueva York, 1938. Ace, Nueva York, 1965. En Everett F. Bleiler (ed.), *The King in Yellow and Other Horror Stories*, Dover, Nueva York, 1970. Arno Press, Nueva York, 1977.

Traducción al castellano: Rubén Masera, *El Rey de Amarillo*, Abraxas, Barcelona, 2004.

Francisco Torres Oliver, "El signo amarillo", en *Los mitos de Cthulhu. Narraciones de horror cósmico*, págs. 69-87.

In Search of the Unknown (LL 166)

Texto original: Harper, Nueva York, 1904. Constable, Londres, 1905. Hyperion, Westport [Connecticut], 1974.

The Maker of Moons

Texto original: Putnam, Nueva York, 1896. Arno Press, Nueva York, 1977.

Cline, Leonard (1893-1929) EE. UU.

The Dark Chamber (LL 183)

Texto original: Viking Press, Nueva York, 1927. Pinnacle, Nueva York, 1982.

Traducción al castellano: Santiago García, *La estancia oscura*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2002.

Cobb, Irvin S. (1876-1944) EE. UU.

“Fishhead” (LL 397)

Texto original: *Argosy*, 11 de enero de 1913. En Irvin S. Cobb, *The Escape of Mr. Trimm and Other Plights*, George H. Doran, Nueva York, 1913 / *Review of Reviews*, Nueva York, 1918. En T. Everert Harré (ed.), *Beware After Dark!*, Macaulay, Nueva York, 1929 / Emerson Books, Nueva York, 1942. En Alfred Hitchcock (ed.), *Stories That Scared Even Me*, Random House, Nueva York, 1967.

Traducción al castellano: Salvador Bordoy, “¿Cabeza de pez?”, en *Relatos que me asustaron*, Aguilar, Madrid, 1973 y 1982 / Círculo de Lectores, Madrid, 1991 y 1993.

Coleridge, Samuel Taylor (1772-1834) G. B.

Poetical Works (LL 188)

Texto original: William Pickering, Londres, 1828, 1829 y 1834 (3 vols.). William Michael Rossetti (ed.), 1840, 1872. James Dykes Campbell (ed.), Macmillan, Londres, 1893, 1899 y 1903. Ernest Hartley Coleridge (ed.), *Complete Poetical Works* Clarendon Press, Oxford, 1912 / Oxford University Press, Oxford, 1980.

Lyrical Ballads, with other poems, in two volumes, 1800, 1802 y 1805. A. C. Swinburne (ed.), *Christabel and the Lyrical and Imaginative Poems of S. T. Coleridge*, Sampson Low, Marston, Londres, 1869. Richard Garnett (ed.), *The Poetry of Samuel Taylor Coleridge*, The Muses Library, Londres, 1898. J. D. Campbell (ed.), *Coleridge's Poems*, Westminster, 1899. En *The Works of Samuel Taylor Coleridge*, Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 1994.

Traducción al castellano: Eduardo Chamorro, *S. T. Coleridge: La Oda del viejo marinero*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1975 y 1981. Jaime Siles, *Balada del marinero de antaño*, Indec, Madrid, 1981 / *Balada del viejo marinero*, Círculo de Lectores, Madrid, 2003. J. M. Martín Triana, *Coleridge: Balada del viejo marinero y otros poemas*, Visor, Madrid, 1982. Adolfo Sarabia Santander, *La Rima del viejo navegante y otros poemas*, Bosch, Barcelona, 1983 / Orbis, Barcelona, 1998 (texto bilingüe). Santiago Corugedo y José Luis Chamosa, *La Rima del Anciano Marino*, en W. Wordsworth y S. T. Coleridge, *Baladas líricas*, Cátedra, Madrid, 1990 / Altaya, Barcelona, 1995 (texto bilingüe). Alfonso Sastre, *Poema de un viejo marino*, P.O.E.M.A.S., Valladolid, 1999.

José María Valderde y Leopoldo María Panero, "Christabel", en *Poetas románticos ingleses: Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth*, Planeta, Barcelona, 1989 / *Antología: poetas románticos ingleses*, R.B.A., Barcelona, 2003.

Cram, Ralph Adams (1863-1942) EE. UU.

"The Dead Valley"

Texto original: En *Black Spirits and White*, Stone & Kimball, Chicago, 1895 / Chatto & Windus, Londres, 1896 / Necronomicon Press, West Warwick, 1993. En Joseph Lewis French (ed.), *Ghosts, Grim and Gentle*, Dood, Mead, Nueva York, 1926.

Traducción al castellano: José Luis Moreno-Ruiz, "El valle de la muerte", en *El valle de la muerte y otros cuentos de fantasmas*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2006.

Crawford, F[rancis] Marion (1854-1909) EE. UU.

Wandering Ghosts

Texto original: Macmillan, Nueva York, 1911 (contiene “For the Blood Is the Life”, “The Dead Smile” y “The Upper Berth”). *Uncanny Tales*, Unwin, Londres, 1911. *For the Blood is the Life*, White Wolf, Clarkston [Georgia], 1996 (ed. ampliada).

Traducción al castellano: Marcos Fingerit, “Porque la sangre es vida”, en *Vampiros. Una antología de los maestros del género*, Sur, Buenos Aires, 1961, págs. 212-224. J. A. Molina Foix, “Porque la sangre es la vida”, en Jacobo Siruela (ed.), *Vampiros*, Siruela, Madrid, 1992, págs. 287-303 / Conde de Siruela (ed.), *El vampiro*, Siruela, Madrid, 2001, págs. 407-425. Albert Solé, “Pues la sangre es vida”, en *Vampiras: antología de relatos sobre mujeres vampiro*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2004, págs. 229-253 / en *Felices pesadillas. Los mejores relatos de terror aparecidos en Valdemar (1987-2003)*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2003, págs. 457-484.

José A. Llorens, “La litera superior” y “La sonrisa muerta”, en *Narraciones terroríficas* (Cuarta selección, 1964), págs. 53-103.

J. A. Molina Foix, “La litera de arriba”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen primero, págs. 344-373, en *Cuentos de horror*, págs. 113-142, y en *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 57-81.

Dacre, Charlotte (1782-1841^[447]) G. B.

Zofloya; or, The Moor

Texto original: Longman, Hurst, Rees, & Orne, 1806 (3 vols.). Fortune Press, Londres, 1928 (introd. de Montague Summers). Devendra P. Varma (ed.), Amo Press, Nueva York, 1974 (3 vols.). Kim Ian Michasiw (ed.), Oxford University Press, Oxford,

1997. Adriana Craciun (ed.), *Zofloya; or, The Moor: A Romance of the Fifteenth Century*, Broadview Press, Peterborough [Ontario], 1997.

Traducción al castellano: Beatriz González Moreno, *Zofloya o el moro: un romance del siglo xv*, Jaguar, Madrid, 2005.

Defoe, Daniel (1660?-1731) G. B.

A True Relation of the Apparition of one Mrs. Veal, the Next Day after Her Death, to one Mrs. Bargrave at Canterbury, the 8th. Od Sept., 1705

Texto original: B. Bragg, Londres, 1706. En G. H. Maynadier (ed.), *The Works of Daniel Defoe*, vol. 15, John Wilson and Son, Cambridge [Mass.], 1903. En Defoe, *Colonel Jack*, Clarendon Press, Oxford, 1940, págs. 337-356.

Traducción al castellano: Antonio Tomás Todolí, "Mrs. Veal", en *Historias de fantasmas ingleses*, Táber, Barcelona, 1968, págs. 47-73. Rafael Llopis, "La aparición de Mrs. Veal", en *Cuentos de terror*, págs. 47-50 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 1: "De Daniel Defoe a Edgar Allan Poe", págs. 25-30. José Luis Moreno-Ruiz, "La aparición de Mrs. Veal", en *Cuentos de crímenes, fantasmas y piratas*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2002.

De la Mare, Walter (1873-1956) G. B.

The Return

Texto original. Edward Arnold, Londres, 1910 / Arno Press, Nueva York, 1976. Putnam, Nueva York, 1911. Collins, Londres

/ Alfred A. Knopf, Nueva York, 1922 (ed. rev.). Faber & Faber, Londres, 1945. Dover, Mineola [NY], 1997.

“Seaton’s Aunt”

Texto original: En *The Riddle and Other Stories*, Selwyn & Blount, Londres, 1923 / Faber & C Gwyer, Londres, 1928. En *The Riddle and Other Tales*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1922. En *Seaton’s Aunt*, Faber, Londres, 1927. En *Best Stories of Walter de la Mare*, Faber, Londres, 1942. En Herbert A. Wise y Phyllis Fraser (eds.), *Great Tales of Terror and the Supernatural*, Random House, Nueva York, 1944. En August Derleth (ed.), *The Night Side*, Rinehart, Nueva York, 1947. En Edward Wagenknecht (ed.), *The Collected Tales of Walter de la Mare*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1950. En Clifton Fadiman (ed.), *Fifty Years*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1965.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, “La tía de Seaton”, en *La tía de Seaton y otros relatos*, Alfaguara, Madrid, 1987, págs. 94-135.

“The Tree” (LL 229)

Texto original: En *The Riddle and Other Stories* (v.). En *The Riddle and Other Tales* (v.). En Dorothy L. Sayers (ed.), *The Second Omnibus of Crime*, Coward-McCann, Nueva York, 1932. En *The Collected Tales of Walter de la Mare* (v.). En *Ghost Stories*, Folio Society, Londres, 1956.

“Out of the Deep” (LL 229)

Texto original. En *The Riddle and Other Stories* (v.). En *The Riddle and Other Tales* (v.). En Herbert A. Wise y Phyllis Fraser (eds.), *Great Tales of Terror and the Supernatural* (v.). En *The Collected Tales of Walter de la Mare* (v.).

Traducción al castellano: José Luis López Muñoz, “De profundis” en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen segundo, págs. 339-382 / en *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 367-402.

“A Recluse”

Texto original: En Cynthia Asquith (ed.), *The Ghost Book*, Hutchinson, Londres y Scribner’s, Nueva York, 1927 / Pan Books, Londres, 1970. En *On the Edge*, Faber & Faber, Londres, 1930 y 1947 / Alfred A. Knopf, Nueva York, 1931. En *The Collected Tales of Walter de la Mare* (v.),

“Mr. Kempe”

Texto original: En *The Connoisseur and Other Stories*, William Collins, Londres, 1926 / Alfred A. Knopf, Nueva York, 1926. En *The Collected Tales of Walter de la Mare* (v.).

“All-Hallows” (LL 228)

Texto original: En *The Connoisseur and Other Stories* (v.). En *The Nap and Other Stories*, Nelson Classics, Londres, 1938. En *Best Stories of Walter de la Mare* (v.). En *The Collected Tales of Walter de la Mare* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, “Todos los Santos”, en *La orgía: un idilio*, Alfaguara, Madrid, 1989, págs. 123-165.

“The Listeners”

Texto original: En *The Listeners and Other Poems*, Constable, Londres / Holt, Nueva York, 1916 / Faber & Faber, Londres, 1942. En *The Complete Poems of Walter de la Mare*, ed.

Leonard Clark, Faber & Faber, Londres, 1969 / Alfred A. Knopf, Nueva York, 1970. En *The Collected Poems of Walter de la Mare*, Faber & Faber, Londres, 1979.

Dickens, Charles (1912-1987) G. B.

“No. 1 Branch Line: The Signal-Man”

Texto original: All the Year Round, Navidad de 1866. En Edward Gorey (ed.), *The Haunted Looking Glass: Ghost Stories Chosen and Illustrated by Edward Gorey*, Random House, Nueva York, 1959 / NYRB Classics, Nueva York, 2001. En Herbert Van Thal (ed.), *Great Ghost Stories*, Hill & Wang, Nueva York, 1960. En Peter Haining (ed.), *The Complete Ghost Stories of Charles Dickens*, Joseph, Londres, 1982 / Watts, Nueva York, 1982. En *The Signalman and Other Ghost Stories*, Alan Sutton, Stroud [Gloucestershire], 1990. En Peter Haining (ed.), *Charles Dickens' Christmas Ghost Stories*, Hale, Londres / St. Martin's Press, Nueva York, 1993.

Traducción al castellano: Emilio Oleína, “El guardavía”, en *Historias de fantasmas*, Fontamara, Barcelona, 1980 y 1985. R. López, “El guardavía”, en Italo Calvino (ed.), *Cuentos fantásticos del XIX*, Volumen segundo: Lo fantástico cotidiano, El ojo sin párpado, Siruela, Madrid, 1987, págs. 34-50 / *Cuentos fantásticos del XIX: Lo fantástico visionario; Lo fantástico cotidiano*, Biblioteca Italo Calvino, Siruela, Madrid, 2005. Rafael Lassaletta, “El guardavías”, en *El guardavías y otros cuentos de fantasmas*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 1993, págs. 11-28 / en *Felices pesadillas. Los mejores relatos de terror aparecidos en Valdemar (1987-2003)*, págs. 201-222. José Méndez Herrera, “El guardavía”, en *Obras completas de Dickens*, Aguilar, Madrid, 2003.

Doyle, Sir Arthur Conan (1859-1930) G. B.

“The Captain of the *Pole-Star*”

Texto original En *The Captain of the Pole-Star and Other Tales*, Longman, Londres, 1890 / Munro, Nueva York, 1894. En *The Great Keinplatz Experiment and Other Stories*, Rand, McNally, Chicago, 1894. En *The Great Keinplatz Experiment and Other Tales of Twilight and the Unseen*, George H. Doran, Nueva York, 1919 y 1925 / Garden City Publishing, Garden City [NY], 1937. En Peter Haining (ed.), *The Supernatural Tales of Sir Arthur Conan Doyle*, Foulsham, Slough [Berkshire], 1988. En Martin H. Greenberg y Charles G. Waugh (eds.), *The Best Horror Stories of Arthur Conan Doyle*, Academy, Chicago, 1989. En Charles G. Waugh & Frank D. McSherry, Jr. (eds.), *Spooky Sea Stories*, Yankee Books, Emmaus [Pensilvania], 1991. En Michael Cox & R. A. Gilbert (eds.), *Victorian Ghost Stories*, Oxford University Press, 1991. En T. Liam McDonald, Stefan R. Dziemianowicz & Martin H. Greenberg (eds.), *Sea-Cursed*, Barnes & Noble, Nueva York, 1994.

Traducción al castellano: Amando Lázaro Ros, “El capitán del «Polestar»”, en *El capitán del «Polestar»*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 1998, y en *Malos sueños. Felices pesadillas 2*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2004, págs. 481-524.

“Lot No. 249”

Texto original: En *Round the Red Lamp, Being Facts and Fancies of Medical Life*, Methuen, Londres, 1894 / D. Appleton, Nueva York, 1894. En *The Great Keinplatz Experiment and Other Tales of Twilight and the Unseen* (v). En John Keir Cross (ed.), *Best Horror Stories*, Faber & Faber, Londres, 1957. En Henry Mazzeo (ed.), *Hauntings*, Doubleday, Garden City [NY],

1968. En Everett F. Bleiler (ed.), *The Best Supernatural Tales of Arthur Conan Doyle*, Dover, Nueva York, 1979. En Martin H. Greenberg y Charles G. Waugh (eds.), *The Best Horror Stories of Arthur Conan Doyle* (v.). En Peter Haining (ed.), *The Supernatural Tales of Sir Arthur Conan Doyle* (v.).

Traducción al castellano: Amando Lázaro Ros, "Lote núm. 249", en J. A. Molina Foix (ed.), *Horrorscope. Mitos básicos del cine de terror*, Nostramo, Madrid, 1974, vol. 1, págs. 105-150, y en *Lote núm. 249:11 relatos de terror y misterio*, Valdemar, El Gato Negro, Madrid, 2006, págs. 9-53. Gregorio Cantera, "Lote núm. 249", en *La lámpara roja: realidades y fantasías de la vida de un médico*, Alba, Barcelona, 2007.

Drake, H[enry] B[urgess] (1894-1963) G. B.

The Shadowy Thing (The Remedy)

Texto original: Lane, Londres, 1925 (como *The Remedy*). Burt, Nueva York, 1928 (como *The Shadowy Thing*).

Dunsany, Edward John Moreton Drax Plunkett, 18th Baron (1878-1957) IRLANDA

The Book of Wonder (LL 271)

Texto original: William Heinemann, Londres, 1912. John W. Luce, Boston, 1913. Boni & Liveright, Nueva York, 1918 (con *Time and the Gods*). Elkin Mathews, Londres, 1919 / Books for Librarles Press, Freeport [NY], 1972. En Lin Carter (ed.), *At the Edge of the World*, Bailantine, Nueva York, 1970. En Everett F. Bleiler (ed.), *Gods, Men and Ghosts: The Best Supernatural Fiction of Lord Dunsany*, Dover, Nueva York, 1972.

Traducción al castellano: José Manuel Pomares, “Los tres chistes infernales”, en Marvin Kaye (ed.), *Antología del terror*, Biblioteca Universal Caralt, Barcelona, 1977, págs. 82-91. Francisco Torres Oliver: “La ventana maravillosa”, “El tesoro de los gibelinos” y “Los tres chistes infernales”, en su antología *En el país del tiempo*, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1987, págs. 179-186, 187-193 y 227-236; “La casa de la esfinge” y “Cómo llegó uno, como se había predicho, a la Ciudad de Nunca Jamás”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen segundo, págs. 326-336 / el primero también en *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 361-364. J. A. Molina Foix: “La coronación del Sr. Thomas Shap”, “La novia del hombre-caballo”, “La angustiosa historia de Thangobrind el joyero, y el funesto destino que le aconteció”, “La probable aventura de tres hombres de letras”, “Las imprudentes plegarias de Pombo el idólatra”, “El botín de Bombasharna”, “La señorita Cubbidge y el dragón del romance”, “La demanda de las Lágrimas de la Reina”, “De cómo Nuth habría practicado su arte contra los gnosos”, “Chu-Bu y Sheemish”, en su antología *En los confines del mundo*, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1989.

A Dreamer's Tales (LL 273)

Texto original: George Allen & Sons, Londres, 1910. John W. Luce, Boston, 1916. Boni & Liveright, Nueva York, 1919 (con *The Sword of Welleran*). Books for Libraries Press, Freeport [NY], 1969. En Lin Carter (ed.), *Beyond the Fields We Know*, Bailantine, Nueva York, 1972. En Everett F. Bleiler (ed.), *Gods, Men and Ghosts: The Best Supernatural Fiction of Lord Dunsany* (v.).

Traducción al castellano: Amparo Nieto Borja. *Cuentos de un soñador*, F. Arellano Editor, Madrid, 1977. R. O., *Cuentos de un soñador*, Alianza, Madrid, 2007.

The Gods of the Mountain (LL 275)

Texto original: *Irish Revino*, nº 10, diciembre de 1911, págs. 486-504. En *Five Plays*, Grant Richards, Londres, 1914. Mitchell Kennerley, Nueva York, 1914. Little, Brown, Boston, 1916.

A Night at an Inn (LL 279)

Texto original: *The Sunwise Turn*, Nueva York, 1916. G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1922. En *Plays of Gods and Men*, Talbot Press, Dublín, 1917/ Unwin, Londres, 1917 / John W. Luce, Boston, 1917 / G. P. Putnam's Sons, Nueva York y Londres, 1917 / Core Collection Books, Great Neck [NY], 1977.

Traducción al castellano: Luis Escolar, *Una noche en la posada*, en *Teatro irlandés contemporáneo*, Aguilar, Madrid, 1963, págs. 193-208. Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, "Una noche en una taberna", en *Antología de la literatura fantástica*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965 / Edhasa, Barcelona, 1981, 1983 y 1996, págs. 167-180.

The Laughter of the Gods (LL 279)

Texto original: En *Plays of Gods and Men* (v.).

The Queen's Enemies (LL 279)

Texto original: En *Plays of Gods and Men* (v.).

Otras colecciones de relatos.

The Gods of Pegana, Elkin Mathews, Londres, 1905. Luce, Boston, 1916. (LL 276)

Time and the Gods, Heinemann, Londres, 1906. Luce, Boston, 1913. Putnam, Londres y Nueva York, 1922. Books for Libraries Press, Freeport, 1970.

The Sword of Welleran and Other Stories, George Allen, Londres, 1908. John W. Luce, Boston, 1916. Boni & Liveright, Nueva York, 1919 (con *A Dreamer's Tales*) (LL 273). [*La espada de Welleran*, trad. de Rubén Masera, Ediciones Adiax, Barcelona, 1982].

Fifty-One Tales, Elkin Mathews, Londres, 1915. Mitchell Kennerley, Nueva York, 1915. Little, Brown, Boston, 1917 (LL 274) / *The Food of Death*, Newcastle, Hollywood, 1974.

Tales of Wonder, Elkin Mathews, Londres, 1916 / *The Last Book of Wonder*, Luce, Boston, 1916 (LL 278). Books for Libraries Press, Freeport, 1969.

Tales of Three Hemispheres, Luce, Boston, 1919. Luce, Nueva York, 1919 (LL 281). Unwin, Londres, 1920. Owlswick, Filadelfia, 1976.

The Travel Tales of Mr. Joseph Jorkens, Putnam's Londres y Nueva York, 1931 (LL 282).

Jorkens Remembers Africa, W. Heinemann, Londres, 1934. Longmans Green & Co., Londres, 1934. Books for Libraries Press, Freeport, 1972.

Jorkens Has A Large Whiskey, *Putnam, Londres, 1940*.

The Fourth Book of Jorkens, *Jarrolds, Londres, 1947*.

The Man Who Ate the Phoenix, *Jarrolds, Londres, 1949*.

Jorkens Borrows Another Whiskey, *Joseph, Londres, 1954*.

Over the Hills and Far Away, ed. Lin Carter, Ballantine, Nueva York, 1974.

Novelas.

The Chronicles of Rodriguez, Putnam, Londres, 1922. *Don Rodriguez, Chronicles of Shadow Valley*, Putnam, Nueva York, 1924 (LL 272). Pan/Ballantine, Londres, 1971. [*Don Rodrigo*, trad. de Miguel A. López Lafuente, Ediciones del Blanco Satén, Barcelona, 1991]

The King of Elfland's Daughter, Putnam, Londres y Nueva York, 1924 (LL 277). Ballantine, Nueva York, 1969.

The Charwoman's Shadow, Putnam, Londres y Nueva York, 1926.
Ballantine, Nueva York, 1973. Unwin, Londres, 1983.
The Blessing of Pan, Putnam, Londres, 1927 / Putnam, Nueva York,
1928 (LL 270).
The Curse of the Wise Woman, W. Heinemann, Londres, 1933.
Longmans Green & Co., Nueva York, 1933.

Teatro:

Plays of Near and Far, G. P. Putnam's Sons, Londres y Nueva York,
1922 (LL 280).
Plays for Earth and Air, William Heinemann, Londres, 1937.

Autobiografías.

Unhappy Far-Off Things, Elkin Mathews, Londres, 1919. Little,
Brown, Boston, 1919 (LL 283).
Patches of Sunlight, Heinemann, Londres, 1938.
While the Sirend Slept, Jarrolds, Londres, 1944.
The Sirens Wake, Jarrolds, Londres, 1945.

Erckmann, Émile (1822-1899) y **Chatrian, Alexandre** (1829.1890)
FRANCIA

Hughes-le-Loup
(*The Man-Wolf*) (LL 400)

Texto original: En *Contes de la montagne*, Michel Lévy, París,
1860. En *Contes et romans nationaux et populaires*, vol. III,
Jean-Jacques Pauvert, París, 1963 / Serpenoise, París, 1987.
En *Hughes-le-Loup et autres contes fantastiques*, Gérard,
Verviers, 1966. En *Le cabaliste Hans Weinland et autres contes*,
Éditions de l'Erable, París, 1969.

Traducción al castellano: Adalberto Aguilar, “Hugo el lobo”, en *Hugo el lobo y otros relatos de terror*, Valdemar Gótica, Madrid, 1999, págs. 139-230.

“L’oeil invisible”
 (“The Invisible Eye”) (LL 400)

Texto original: “L’oeil invisible ou l’auberge des trois-pendus”, en *Contes et romans nationaux et populaires*, vol. VII (v.). En *Le cabaliste Hans Weinland et autres contes* (v.).

Traducción al castellano: Adalberto Aguilar, “El ojo invisible o el albergue de los tres ahorcados”, en *Hugo el lobo y otros relatos de terror*, págs. 89-104.

“L’oreille de la chouette”
 (“The Owl’s Ear”) (LL 400)

Texto original: En *Contes fantastiques*, Hachette, París, 1860. En *Contes populaires*, Hetzel, París, 1862. En *L’oreille de la chouette et autres recits fantastiques*, Gérard, Verviers, 1969.

Traducción al castellano: J. A. Molina Foix, “La oreja de la lechuza”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen primero, págs. 249-262.

“L’araignée crabe”
 (“The Waters of Death”) (LL 400)

Texto original: En *Contes fantastiques* (v.). En *Contes et romans nationaux et populaires*, vol. VII (v.).

Traducción al castellano: Adalberto Aguilar, “La araña cangrejo”, en *Hugo el lobo y otros relatos de terror*, págs. 45-56.

Everett, Mrs. H. D. (1851-1932) EE. UU.

The Death Mask and Other Ghosts

Texto original: Philip Allan & Co., Londres, 1920. Ghost Story Press, Londres, 1995 (ed. ampliada). *The Crimson Blind and Other Ghost Stories*, Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 2006.

Ewers, Hanns Heinz (1871-1943) Alem.

Der Zauberlehrling, oder Die Teufelsjäger

Texto original: Georg Müller, Múnich y Leipzig, 1907, 1922 y 1925. Sieben Stäbe, Berlín, 1928. Area-Verlag, Erfstadt, 2005 (con *Alraune*).

Alraune: Die geschichte eines lebenden Wesens

Texto original: Georg Müller, Múnich, 1911, 1919 y 1922. Sieben Stäbe Verlags und Druckerei-Gesellschaft, Berlín, 1928. F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung, Múnich, 1973. Ullstein Buchverlage, Berlín, 1993. Grupello Verlag, Düsseldorf, 1998. Area-Verlag, Erfstadt, 2005 (con *Der Zauberlehrling*).

Traducción al castellano: José Rodríguez Ponce, *Mandrágora*, Nostromo, Madrid, 1975 / *La Mandrágora*, Valdemar Gótica, Madrid, 1993, y El Club Diógenes, 2005.

“Die Spinne”

(“The Spider”) (LL 394, 395)

Texto original: En *Die Besessenen. Seltsame Geschichten*, Georg Müller, Múnich y Leipzig, 1908, 1917, 1922, 1925 y 1928. En *Die Spinne*, Georg Müller, Múnich, 1913 / K. Desch, Viena,

1964. En *Mein Begräbnis und andere seltsame Geschichten*, Georg Müller, Múnich y Leipzig, 1917.

Traducción al castellano: Aurora Nolla, “La araña”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen segundo, págs. 245-274 / Libros del tiempo, págs. 293-317.

Flaubert, Gustave (1831-1880) FRANCIA

La tentation de saint Antoine
(*The Temptation of St. Anthony*) (LL 321)

Texto original: Versión de 1849: Louis Bertrand, 1908 / *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, vol. 4, BNF, París, 1997. Versión de 1856: *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, vol. 4. Versión definitiva: Charpentier & Co., París, 1872 y 1897. Flammarion, París, 1874. Edition Henri Cyral, Collection française n° 30, París, 1930 (con ilustraciones de Daniel-Girard). Claudine Gothot-Mersch (ed.), Folio, Gallimard, París, 1983 y 2006. Jacques Suffel (ed.), Flammarion, 1993. *La Tentation de Saint Antoine. Appendice, versions de 1849 y 1856*, Conard, París, 1924. René Dumesnil (ed.), Société de Belles Lettres, París, 1940, Crès, París, 1942, con introd. de Paul Valéry e ilustraciones de Jean-Gabriel Daragnès. En *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Louis Conard, 1910, vol. 8. En *Les Œuvres de Gustave Flaubert*, vol. 15, Editions Rencontre, Lausana, 1964 y ss.

Traducción al castellano: Armando Lorca Gómez y H. Giner de los Ríos, en *Obras inmortales*, E.D.A.F., 1967. Elena del Amo, *La tentación de san Antonio*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975 / Siruela, Madrid, 1989. Emma Calatayud, *Las tentaciones de San Antonio*, Hispamérica / Orbis, Col. Jorge Luis Borges. Biblioteca Personal, n° 7, Barcelona, 1987. Beatriz

Vitar Mukdsi, *La tentación de san Antonio*, Edimat Libros, Arganda del Rey (Madrid), 1998. Germán Palacios, *La tentación de san Antonio*, Cátedra, Madrid, 2004 (ed. crítica).

Flegón de Trales (siglo II) LIDIA (en la actual TURQUÍA)

Peri thaumasion (De rebus mirabilis)

Texto original: En *Rerum naturalium scriptores græci minores*, ed. Otto Keller, vol. 1, Teubner, Leipzig, 1877. En *Paradoxographoi: Scriptores rerum mirabilium græci*, ed. Antonius Westermann, Braunschweig, Brunsvigae, 1839 / A. M. Hakkert, Ámsterdam, 1963.

Traducción al castellano: Rafael Mazarrasa Martín-Artajo: “Filónea y Mácatés”, en Bernhardt J. Hurwood, *Pasaporte para lo sobrenatural. Relatos de vampiros, brujas, demonios y fantasmas*, Alianza, Madrid, 1974, págs. 32-34 (incompleta). F. Javier Gómez Espelosín, “La novia de Anfípolis”, en *Paradoxógrafos griegos: Rarezas y Maravillas*, Gredos, Madrid, 1996, págs. 166-170. Jesús Masiá Moreno, “El fantasma enamorado”, en AA. W, *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad* Ediciones Tilde, Valencia, 2002. Mariana Pablo Norman, “Filinión” (*Sobre los prodigios*, libro primero), en *Cuentos de fantasmas de Grecia y Roma antiguas* (v.).

Forster, E[dward] M[organ] (1897-1970) G. B.

The Celestial Omnibus and Other Stories

Texto original: Sidgwick & Jackson, Londres, 1911. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1923. En *The Collected Tales of E. M. Forster*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1947. En *Collected Short*

Stories of E. M. Forster, Sidgwick & Jackson, Londres, 1948 / Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1954.

Traducción al castellano: Javier Sánchez García-Gutiérrez, *El Ómnibus celestial* Valdemar, Madrid, 1987.

Fouqué, Friedrich Heinrich Karl, Barón de la Motte (1777-1843)

ALEM.

Undine (LL 513)

Texto original: *Die Jahreszeiten*, 1811. En *Ausgewählte Werke*, editadas por él mismo, en 12 vols., Berlín, 1841. Hans C. G. Jagemann (ed.), Holt, Nueva York, 1889. W. Walker Chambers (ed.), Nelson, Londres, 1945. Max Preitz (ed.), Kesselring, Wiesbaden, 1947. En *Werke*, Walter Zieseemer, Berlín, 1908. En *Undine. Ein Märchen der Berliner Romantik, Musik von E. T. A. Hoffmann, Bilder von Karl Friedrich Schinkel*, Insel-Verlag, Fráncfort y Leipzig, 1992.

Traducción al castellano: Carmen Bravo-Villasante, “Ondina”, Nostramo, Madrid, 1974 / José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1988 y 2002 / Miraguano Ediciones, Madrid, 1994. Eva Fructuoso del Castillo, “Ondina”, Ellago Ediciones, Castellón, 2004 y 2008 (con ilustraciones de Josep Rodés i Jordà). Aurora Nolla, “Ondina”, en J. A. Molina Foix (ed.), *Ondinas. Las ninfas del agua*, Siruela, Madrid, 2005, págs. 95-174. José Rafael Hernández Arias, “Ondina”, en *Cuentos fantásticos del romanticismo alemán*, Valdemar Gótica, Madrid, 2008, págs. 17-100.

Freeman, Mary Eleanor Wilkins (1852-1930) EE. UU.

The Wind in the Rose-Bush and Other Stories of the Supernatural
(LL 333)

Texto original: Doubleday, Page, Nueva York, 1903. John Murray, Londres, 1903. A. Wessels, Nueva York, 1907. Garnett Press, Nueva York, 1969. Academy Chicago, Chicago, 1986. En *Collected Ghost Stories of Mary E. Wilkins-Freeman*, introd. de Edward Wagenknecht, Arkham House, Sauk City, 1974.

Traducción al castellano: Albert Solé, “Luella Miller”, en *Vampiras: antología de relatos sobre mujeres vampiro*, págs. 207-228, y en *Malos sueños. Felices pesadillas 2*, págs. 367-391.

Gautier, Théophile (1811-1872) Francia

“Avatar” (LL 347)

Texto original: *Le Moniteur universel*, 29 de febrero-3 de abril de 1856. Michel Lévy, París, 1857. En *Romans et contes*, Charpentier, París, 1863. En *Récits fantastiques*, Flammarion, París, 1981, 1993 y 2007 / Booking International, París, 1993.

Traducción al castellano: Pablo A. Jiménez Burillo, “Avatar”, en *Relatos fantásticos (II)*, Ediciones Forum, Barcelona, 1985, págs. 3-48. Elena del Amo, “Avatar”, en *La pipa de opio y otros cuentos*, Siruela, Madrid, 1990, págs. 161-280, y en *Avatar*, Siruela, Madrid, 2004. Pedro Gandía Buleo, *Avatar*, Lípari Ediciones, Pozuelo de Alarcón, 1992 / Instituto de Estudios Modernistas, Valencia, 1999. Mario Montalbán, “Avatar”, en *La pipa de opio y otras ensoñaciones*, Abraxas, Barcelona, 2001.

“Le pied de momie”

(“The Foot of the Mummy”) (LL 346)

Texto original: Le Musée des Familles, septiembre de 1840. En *L'Artiste*, 4 de octubre de 1846 (título: "La princesse Hermonthis"). En *La peau de Tigre*, Souverain, París, 1852. En *Romans et contes* (v.). En *Contes fantastiques*, José Corti, París, 1962 / Hachette Education, París, 1992. En *Récits fantastiques* (v.).

Traducción al castellano: Marcos Fingerit, "La macabra amante", en *Vampiros. Una antología de los maestros del género*, págs. 76-93. Pablo A. Jiménez Burillo, "El pie de la momia", en *Relatos fantásticos (I)*, Ediciones Forum, Barcelona, 1985, págs. 31-37. Elena del Amo, "El pie de la momia", en *La pipa de opio y otros cuentos*, págs. 63-79. Mario Montalbán, "El pie de la momia", en *La pipa de opio y otras ensoñaciones* (v.).

"La morte amoureuse"

Texto original: La Chronique de París, 23 y 26 de junio de 1836. En *Une larme du Diable*, Desessart, París, 1839. En *Nouvelles*, Charpentier, París, 1845. En *Revue pittoresque*, 20 de marzo de 1850 (título: "Clarimonde"). En *Œuvres de Th. Gautier. Nouvelles*, Lemerre, París, 1898. En *Contes fantastiques* (v.). En *Récits fantastiques* (v.). En *La morte amoureuse suivi de Une nuit de Cléopâtre*, JAI Lu, París, 2003.

Traducción al castellano: Pablo A. Jiménez Burillo, "La muerta enamorada", en *Relatos fantásticos (I)*, págs. 3-18. Violeta Pérez Gil, "La muerta enamorada", en Italo Calvino (ed.), *Cuentos fantásticos del XIX*, Volumen primero: Lo fantástico visionario, págs. 272-305 / *Cuentos fantásticos del XIX*, Biblioteca Italo Calvino. Santiago Rodríguez Santerbas, *La muerta enamorada*, Ediciones Hiperión, Madrid, 1986. Pablo González, "Clarimonda", en *Vampiras: antología de relatos sobre mujeres vampiro*, págs. 15-54 / en *Felices pesadillas. Los mejores relatos de terror aparecidos en Valdemar (1987-2003)*,

págs. 155-200. Marta Giné, en *Muertas enamoradas*, Editorial Lumen, Barcelona, 1999. Pablo González Caballero, *La muerta enamorada*, RBA, Barcelona, 2002.

“Une nuit de Cléopâtre”

(“One of Cleopatra’s Nights”) (LL 346)

Texto original: La Presse, el 29 y 30 de noviembre de 1838. En *Nouvelles* (v.). Edition A. Ferroud, París, 1894 (con 21 ilustraciones de Paul Avril). *Une nuit de Cléopâtre*, Garnier Frères, París, 1963. En *La morte amoureuse suivi de Une nuit de Cléopâtre* (v.).

Traducción al castellano: Aníbal Froufe, “Una noche de Cleopatra”, en *La novela de una momia. Una noche de Cleopatra*, Editorial Edaf, 1965 (ilustraciones de J. L. Delgado).

Gilman, Charlotte Perkins (1860-1965) EE. UU.

“The Yellow Wall Paper”

Texto original: New England Magazine, enero de 1892. Small, Maynard, Boston, 1899. En William Dean Howells (ed.), *Great Modern American Short Stories*, Boni & Liveright, Nueva York, 1920. En Philip Van Doren Stern (ed.), *The Midnight Reader*, Holt, Rinehart, Nueva York, 1942. En Scon Manley y Gogo Lewis (eds.), *Ladies of Horror*, Lothrop, Lee & Shepard, Nueva York, 1971. En Ann J. Lane (ed.), *The Charlotte Perkins Gilman Reader: The Yellow Wall Paper and Other Fiction*, Pantheon, Nueva York, 1980. En Lynne Sharon (ed.), *The Yellow Wall Paper and Other Writings*, Bantam, Nueva York, 1989. En Denise D. Knight (ed.), *“The Yellow Wall Paper” and Selected Stories of Charlotte Perkins Gilman*, University of Delaware Press, Newark [Delaware], 1994. En Robert Schulman (ed.),

The Yellow Wall Paper and Other Stories, Oxford University Press, Oxford, 1995. En "*The Yellow Wall Paper*" and *Other Stories*, Dover, Mineola [NY], 1997.

Traducción al castellano: José Luis López Muñoz, "El papel amarillo", en *El horror según Lovecraft*, volumen primero, págs. 377-401 / *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 101-121. Margo Glantz, *El tapiz amarillo* [sic], Siglo XXI, México D. E, 2002 (texto bilingüe). José Luis Moreno-Ruiz, "El empapelado amarillo", en Antonio José Navarro (ed.), *Venus en las tinieblas. Relatos de horror escritos por mujeres*, Valdemar Gótica, Madrid, 2007, págs. 131-150.

Godwin, William (1756-1836) G. B.

Things as They Are; or, The History of Caleb Williams

Texto original: B. Crosby, Londres, 1794 (3 vols.). Rice, Baltimore, 1795. Greenberg, Nueva York, 1926. David McCracken (ed.), Oxford University Press, Londres, 1970 (título: *Caleb Williams*). David McCracken (ed.), W. W. Norton, Nueva York, 1977. Maurice Hindle (ed.), Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1987.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *Las «aventuras» de Caleb Williams o Las cosas como son*, Valdemar Gótica, Madrid, 1996.

St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century

Texto original: G. G. & J. Robinson, Londres, 1799 (4 vols.). Thomas, Alexandria [Virginia], 1801. Bentley, Londres, 1850. Juliet Beckett (ed.), Arno Press, Nueva York, 1972 y 1980. Garland, Nueva York, 1974 (4 vols.). AMS Press, Nueva York, 1975. Pickering, Londres, 1992. Pamela Clemit (ed.), Oxford

University Press, Oxford, 1994. William D. Brewer (ed.), Broadview, Peterborough [Ontario], 2006.

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832) Alem.

“Die Braut von Korinth”
 (“The Bride of Corinth”) (LL 361)

Texto original: En *Musen-Almanach für das Jahr 1798*. En J. G. Corta (ed.), *Goethes Werke*, Stuttgart y Tubinga, 1827-1842. En Ernst Beutler (ed.), *Gedenkausgabe der Werke. Briefe und Gespräche*, vol. 1, Artemis Verlag, Zúrich, 1948-1971. En Erich Trunz (ed.), *Gedichte*, vol. 1, Fischer Bücherei, Fráncfort, 1964. En Regine Orto (ed.), *Berliner Ausgabe. Poetische Werke*, vol. 1, Aufbau-Verlag, Berlín, 1965. En *Werke in sechs Bänden* (= Jubiläumsausgabe), vol. I, Insel, Fráncfort y Leipzig, 1998.

Traducción al castellano: Rafael Cansinos Assens, “La novia de Corinto”, en *Obras completas*, tomo IV, Aguilar, Madrid, 1957 y 2003, págs. 135-140 (en verso). Marcos Fingerit “La novia de Corinto”, en *Vampiros. Una antología de los maestros del género*, págs. 57-59 (en prosa). Miguel Sáenz, “La novia de Corinto”, en Jacobo Siruela (ed.), *Vampiros*, págs. 4-15 (en verso).

Faust (LL 359, 360)

Texto original: Heidelberg, 1832. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. Klett (Ernst) Verlag, Stuttgart, 2001. En *Weimarer oder Sophienausgabe. Goethes Werke*, H. Böhlau, Weimar, 1887-1919 / Deutscher Taschenbuch Verlag, Múnich, 1987. En Erich Trunz (ed.), *Hamburger Ausgabe. Werke*, Chr. Wegner, Hamburgo 1948-60. En Regine Orto (ed.), *Berliner Ausgabe*, Aufbau-Verlag, Berlín y Weimar, 1965-78.

Traducción al castellano: José Roviralta Borrell, *Fausto*, Departamento editorial de la Secretaría de Educación Pública, México D. F., 1924 / Alianza Editorial, Madrid, 2008. Rafael Cansinos Assens, *Fausto*, en *Obras completas*, tomo I, Aguilar, Madrid, 1957 y 2003, págs. 357-540 / Punto de Lectura, Santillana, Madrid, 2002. Pedro Gálvez Ruiz, *Fausto*, Plaza & Janés, Barcelona, 1986. Miguel Ángel Vega, *Fausto*, Cátedra, Madrid, 1987 (ed. crítica). María Cándor, *Fausto*, Alba, Madrid, 1996. Bruno Álvarez Bauer, *Fausto: una tragedia*, Torre de Goyanes, Madrid, 2001. Miguel Salmerón, *Fausto*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 2002. Felipe Ruiz Noriega, *Fausto*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 2003. Francisco Pelayo Briz, *Fausto*, Espasa-Calpe, Austral, Madrid, 2003, 2004 y 2007. José María Valverde, *Fausto*, Planeta, Barcelona, 2005 / Altaya, Barcelona, 2005.

Gorman, Herbert S[herman] (1893-1954) EE. UU.

The Place Called Dagon

Texto original: George H. Doran, Nueva York, 1927.

Grosse, Karl Friedrich August, marqués de (1768-1847) ALEM.

Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C von G (Horrid Mysteries)

Texto original: J. C. Hendel, Halle, 1790-1794.

Haggard, Sir H[enry] **Rider** (1856-1925) G. B.

She: A History of Adventure (LL 385)

Texto original: Harper's Franklin Square Library, Nueva York, 1886. Longmans Green & Co., Londres, 1887. Macdonald, Londres, 1948. Ballantine, Nueva York, 1978. Norman Etherington (ed.), *The Annotated She*, Indiana University Press, Bloomington, 1991.

Traducción al castellano: Federico G. Cuells, *Ella*, Crisol, Aguilar, Madrid, 1963. José Agustín Mahieu, *Ella*, Anaya, Madrid, 1983. Alberto Laurent, *Ella*, Edicomunicación, Barcelona, 1997. Sonia Tribaldos, *Ella*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 1998. María Pueyo Alemán, *Ella: una historia de aventuras*, Euxina, Barcelona, 2003.

Hall, Leland (1883-1957) EE. UU.

Sinister House

Texto original: Houghton Mifflin, Boston y Nueva York, 1919. Bookfinger, Nueva York, s. d.

Hartley, L[eslie] P[oles] (1895-1972) G. B.

“A Visitor from Down Under”

Texto original: En Cynthia Asquith (ed.), *The Ghost Book* (v.). En *The Killing Bottle*, Putnam, Londres, 1932. En *The Travelling Grave and Other Stories*, Arkham House, Sauk City, 1948 / J. Barrie, Londres, 1951 / Hamish Hamilton, Londres, 1957/ Everyman, Londres, 1984 y 1986. En Edward Gorey (ed.), *The Haunted Looking Glass* (v.). En *The Collected Short Stories of L. P. Hartley*, Hamish Hamilton, Londres, 1968 / Horizon Press, Nueva York, 1969. En *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, Hamish Hamilton, Londres, 1973 / Beaufort, Washington, 1987. En *Night Fears and Other Supernatural*

Tales, Everyman, Londres, 1993. En *The Collected Macabre Stories of L. P. Hartley*, Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 2001.

Hawthorne, Nathaniel (1804-1864) EE. UU.

A Wonder-Book for Girls and Boys (LL 409)

Texto original: Ticknor, Reed & Fields, Boston, 1851 / Bohn, Londres, 1851. Houghton Mifflin, Boston, 1883 (con *Tanglewood Tales* y *Grand-father's Chair*). Ohio State University Press, Columbus, 1972 (con *Tanglewood Tales*).

Traducción al castellano: José Kozer, *Libro de las Maravillas para chicos y chicas*, Miraguano, Madrid, 1992. Gerardo Escodín, *El libro de las maravillas*. Alba Editorial, Barcelona, 2000. Ana Isabel Conejo Alonso e Hilario Franco Franco, *Un Libro maravilloso*, Anaya, Madrid, 2002.

Tanglewood Tales for Girls and Boys, Being a Second Wonder Book (LL 408)

Texto original: Ticknor, Reed & Fields, Boston, 1853 / Chapman & Hall, Londres, 1853. Houghton Mifflin, Boston, 1883 (con *A Wonder-Book* y *Grandfather's Chair*). Ohio State University Press, Columbus, 1972 (con *A Wonder-Book*).

Traducción al castellano: José Kozer, *Leyendas del Bosque Frondoso*, Miraguano, Madrid, 1995.

Dr. Grimshawe's Secret: A Romance

Texto original: Julián Hawthorne (ed.), Houghton Mifflin, Boston, 1883 / Longmans Green & Co., Londres, 1883. Houghton

Mifflin, Boston, 1889. Harvard University Press, Cambridge [Massachusetts], 1954. University Press of the Pacific, Seattle [Washington], 2002.

Septimius Felton; or, The Elixir of Life

Texto original: Atlantic Monthly, enero-agosto 1872. J. R. Osgood, Boston, 1872. Una Hawthorne y Robert Browning (eds.), *Septimius: A Romance*, Henry King, Londres, 1872. Houghton Mifflin, Boston, 1883 (como *The Dolliver Romance, Fanshawe, and Septimius Felton*). Dodo Press, Bel Air [California], 2007. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2008 (como *Our Old Home and Septimius Felton*).

“The Ancestral Footstep”

Texto original: Atlantic Monthly, diciembre 1882-febrero 1883. En *The Dolliver Romance, Fanshawe, and Septimius Felton*, Houghton Mifflin, Boston, 1883.

“Edward Randolph’s Portrait” (LL 403, 408)

Texto original: United States Magazine and Democratic Review, nº 2, julio de 1838, págs. 360-369. En *Twice-Told Tales*, 2ª ed. rev. y ampliada, James Munroe, Boston, 1842, vol. II, págs. 27-44 / Kent and Richards, Londres, 1849 / Houghton Mifflin, Boston, 1883 / J. Donald Crowley (ed.), Ohio State University Press, Columbus, 1974. En *Legends of the Province House*, J. R. Osgood, Boston, 1877. En Carl Van Doren (ed.), *Tales by Nathaniel Hawthorne*, Oxford University Press, Londres, 1921. En *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne*, Doubleday, Garden City [NY], 1959.

Traducción al castellano: José Luis López Muñoz, “El retrato de Edward Randolph”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin

párpado, volumen primero, págs. 207-224, y en *Cuentos de horror*, págs. 35-52. Luis Loayza, “El retrato de Edward Randolph”, en *El experimento del Dr. Heidegger*, Compañía Europea de Comunicación e Información, Madrid, 1992, y en *El velo negro del ministro y otros cuentos*, Editorial Sirpus, Barcelona, 2005. Marcelo Cohen, “El retrato de Edward Randolph”, en *Cuentos contados dos veces*, El Acantilado, Barcelona, 2007.

“The Minister’s Black Veil” (LL 400,408)

Texto original: En S. G. Goodrich (ed.), *The Token and Atlantic Souvenir*, Charles Bowen, Boston, 1836, págs. 303-320. En *Twice-Told Tales*, 1ª ed., American Stationers Company, Boston, 1837, vol. II, págs. 53-74 / 2ª ed. rev. y ampliada, 1842, vol. I, págs. 46-64, y posteriores. En Carl Van Doren (ed.), *Tales by Nathaniel Hawthorne* (v.). En *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne* (v.).

Traducción al castellano: Eduardo Goligorsky, “El velo negro del pastor”, en *Historias dos veces contadas*, Fabril Editora, Buenos Aires, 1971, págs. 320-338. Luis Loayza, en *Wakefield*, Alianza, Madrid, 1985, en *El experimento del Dr. Heidegger* (v.) y en *El velo negro del ministro y otros cuentos* (v.). Marcelo Cohen, “El velo negro del pastor”, en *Cuentos contados dos veces*, El Acantilado, Barcelona, 2007.

“The Ambitious Guest” (LL 408)

Texto original: *New England Magazine*, nº 8, junio de 1835, págs. 425-431. En *Twice-Told Tales*, 2ª ed. rev. y ampliada, 1842, vol. II, págs. 123-135, y posteriores. En Carl Van Doren (ed.), *Tales by Nathaniel Hawthorne* (v.). En *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne* (v.).

Traducción al castellano: Eduardo Goligorsky, “El huésped ambicioso”, en *Historias dos veces contadas*, págs. 422-432. Luis Loayza, “El huésped ambicioso”, en *El experimento del Dr. Heidegger* (v.) y en *El velo negro del ministro y otros cuentos* (v.). Marcelo Cohen, “La ambición del forastero”, en *Cuentos contados dos veces*, El Acantilado, Barcelona, 2007.

“Echan Brand”

Texto original: *Boston Weekly Museum*, 5 de enero de 1850 (como “The Unpardonable Sin”). En *The Snow Image and Other Twice-Told Tales*, Bohn, Londres, 1851 / Ticknor, Reed & Fields, Boston, 1852 / Ohio State University Press, Columbus, 1974. En *The House of the Seven Gables and The Snow Image*, Houghton Mifflin, Boston, 1883. En Carl Van Doren (ed.), *Tales by Nathaniel Hawthorne* (v.). En *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne* (v.).

Traducción al castellano: Eduardo Goligorsky, “Ethan Brand”, en *Historias dos veces contadas*, págs. 65-86. Luis Loayza, “Ethan Brand”, en *El experimento del Dr. Heidegger* (v.) y en *El velo negro del ministro y otros cuentos* (v.).

The House of the Seven Gables (LL 402)

Texto original. Ticknor, Reed & Fields, Boston, 1861. Houghton Mifflin, Boston, 1883. Ohio State University Press, Columbus, 1965. En *The House of the Seven Gables and The Snow Image* (v.). En Norman Holmes Pearson (ed.), *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*, Modern Library, Nueva York, 1937.

Traducción al castellano: Arturo Orzábal Quintana, *La casa de los siete altillos*, Juan Pablos Editor, México D. F., 1972. Horacio

Enrique Laurora, *La casa de los siete tejados*, Ediciones del Cotal, Barcelona, 1981. Víctor Alba, *La casa de las siete torres*, Planeta, Barcelona, 1982. H. C. Granch y Catalina Montes, *La casa de los siete tejados*, Ediciones Rialp, Madrid, 1997. Verónica Canales Medina, *La casa de los siete tejados*, Mondadori, Barcelona, 2008.

The Marble Faun; or, The Romance of Monte Beni (LL 404)

Texto original: Ticknor, Reed & Fields, Boston, 1860 / Smith Eider, Londres, 1860 (como *Transformation; or, The Romance of Monte Beni*). Houghton Mifflin, Boston, 1883. Ohio State University Press, Columbus, 1968. En Norman Holmes Pearson (ed.), *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne* (v.).

Hearn, Lafcadio (1850-1904) EE. UU.

Fantastics and Other Fancies

Texto original: Houghton Mifflin, Boston, 1914, ed. de Charles Woodward Hutson. Amo Press, Nueva York, 1976.

Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things (LL 412)

Texto original: Houghton Mifflin, Boston, 1904. Kegan Paul, Londres, 1904. Limited Editions Club, Nueva York, 1932. Dover, Nueva York, 1968.

Traducción al castellano: Pablo Inesta, *Kwaidan: cuentos fantásticos del Japón*, Austral, Espasa-Calpe, 1941, 1944 y 1962 / Alianza, 2007. Carlos Gardini, *Kwaidan*, Siruela, Madrid, 1988 y 2004. Ernesto Posse, *El secreto de la muerta y otros cuentos japoneses*, Compañía Europea de Comunicación e Información, Madrid, 1992. Sara Martín Alegre, "La historia de

Hoichi el desorejado”, en *Siete relatos góticos: del papel a la pantalla*, págs. 109-113.

Hodgson, William Hope (1877-1918) G. B.

The Boats of the “Glen Carrig”

Texto original: Chapman & Hall, Londres, 1907. Holden & Hardingham, Londres, 1920. Ballantine, Nueva York, 1971. Hyperion Press, Westport [Connecticut], 1976. Sphere, Londres, 1982. Grafton, Londres, 1991. En *The House on the Borderland and Other Novels*, Arkham House, Sauk City, 1946.

Traducción al castellano: Mariano Casas, *Los naufragos de las tinieblas*, Martínez Roca, Barcelona, 1983 y 1986. José María Nebreda, *Los botes del “Glen Carrig”*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2002 / en *Trilogía del abismo*, Valdemar Gótica, Madrid, 2003, págs. 29-184.

The House on the Borderland

Texto original: Chapman & Hall, Londres, 1908. Holden & Hardingham, Londres, 1921. Ace, Nueva York, 1962. Freeway Press, Nueva York, 1974. Hyperion Press, Westport, 1976. Manor, Nueva York, 1978. Carroll & Graf, Nueva York, 1983. Grafton, Londres, 1990. En *The House on the Borderland and Other Novels* (v.).

Traducción al castellano: Héctor R. Pessina y Jorge Alberto Sánchez Rottner, *La casa en el límite*, Andrómeda, Buenos Aires, 1976 / Abraxas, Barcelona, 2004. Francisco Torres Oliver, *La casa en el confín de la Tierra*, Bruguera, Barcelona, 1978 y 1983 / El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 1998 / RBA, Barcelona, 2002 / en *Trilogía del abismo*, págs. 185-340. Rufo G. Salcedo, *La casa en el confín del mundo*, Fontamara,

Barcelona, 1981 / Fórum, Barcelona, 1984. Francisco Arellano, *La casa en el confín del mundo*, Río Henares, Alcalá de Henares, 2004.

The Ghost Pirates

Texto original Stanley Paul & Co., Londres, 1909. Holden & Hardingham, Londres, 1920. Sphere, Londres, 1975 y 1981. Hyperion Press, Westport, 1976. Grafton, Londres, 1991. En *The Ghost Pirates, A Chaunty and Another Story*, R. H. Paget, Nueva York, 1909. En *The House on the Borderland and Other Novels* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Cuso, *Los piratas fantasmas*, Fontamara, Barcelona, 1980 / Fórum, Barcelona, 1985. José María Nebreda, *Los piratas fantasmas*, RBA, Barcelona, 2002 / El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2004 / en *Trilogía del abismo*, págs. 341-521.

The Night Land: A Love Tale

Texto original. Eveleigh Nash, Londres, 1912. George Bell & Sons, Londres, 1912. Holden & Hardingham, Londres, 1921 (abreviado). Ace, Nueva York, 1962. Ballantine, Nueva York, 1973, 2 vols. Freeway Press, Nueva York, 1974. Hyperion Press, Westport, 1976. Manor, Nueva York, 1978. Sphere, Londres, 1979 y 1981. Grafton, Londres, 1990. En *The House on the Borderland and Other Novels* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Cusó, *El reino de la noche: una historia de amor*, Francisco Arellano, Madrid, 1978 / Fórum, Barcelona, 1985 / *El país de la noche*, Río Henares, Alcalá de Henares, 2004, 2 vols.

Carnacki, the Ghost-Finder

Texto original: Eveleigh Nash, Londres, 1913 (seis relatos). Ed. aumentada (nueve relatos): Mycroft & Moran, Sauk City, 1947. Tom Stacey, Londres, 1972. Panther, St. Albans, 1974. Tándem, Londres, 1974. Sphere, Londres, 1974, 1980 y 1981. White Lion, Londres, 1975. Grafton, Londres, 1991. En *Carnacki, the Ghost-Finder and A Poem*, P. R. Reynolds, Nueva York, 1910.

Traducción al castellano: Javier Martín Lalanda, *Carnacki, el cazafantasmas*, Anaya, Madrid, 1993.

Otras colecciones de relatos fantásticos:

Men of the Deep Waters, Eveleigh Nash, Londres, 1914. Holden & Hardingham, Londres, 1921 [contiene, entre otros, "The Derelict", "From the Tideless Sea" y "The Voice in the Night", de los que hay traducción castellana de Elio E. Gandolfo, en *Aguas profundas*, El Cid editor, Buenos Aires, 1979, y de Esperanza Castro, en *La nave abandonada y otros relatos de horror en el mar*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 1997].

The Luck of the Strong, Eveleigh Nash, Londres, 1916. Holden & Hardingham, Londres, 1920. *Deep Waters*, edición de August Derleth, Arkham House, Sauk City, 1967 [además de "From the Tideless Sea" y "The Voice in the Night", contiene, entre otros, "The 'Shamraken' Homeward-Bounder", "The Stone Ship", "The Habitants of Middle Islet" y "The Mystery of the Derelict". De los tres primeros hay traducción castellana de Elio E. Gandolfo, en *Aguas profundas*, y de Esperanza Castro, en *La nave abandonada y otros relatos de horror en el mar*, del último hay traducción castellana de José María Nebreda, en *Un horror tropical y otros relatos*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 1999].

Out of the Storm: Uncollected Fantasies, edición de Sam Moskowitz, Donald Grant, West Kingston [Richmond], 1975 [incluye: "A Tropical Horror", "Out of the Storm", "The Finding of the Graiken", "Eloi Eloi Lama Sabachthani", "The Terror of the Water-Tank",

“The Albatross” y “The Haunting of the Lady Shannon”, de los que hay traducción de José María Nebreda, en *Un horror tropical y otros relatos*. Centaur Books, Nueva York, 1980 (sin la introd, de Moskowitz).

Masters of Terror, Volume 1: William Hope Hodgson, Corgi Books, Londres, 1977.

The Room of Fear and Other Grues, The Strange Company, Madison [Wisconsin], 1988 [incluye, entre otros, “The Room of Fear”, “Sea-Horses”, “The Phantom Ship”, “From the Tideless Sea” y “The Storm”, del que hay traducción de José María Nebreda, en *Un horror tropical y otros relatos*].

The Haunted “Pampero”, Donald M. Grant, Hampton Falls [Nueva Hampshire], 1991.

Demons of the Sea, Necronomicon Press, West Warwick, 1992.

Terrors of the Sea, edición de Sam Moskowitz, Donald M. Grant, West Kingston [Rhode Island], 1996.

Hoffmann, E[rnst] T[heodor] A[madeus] (1776-1822) ALEM.

Cuentos fantásticos

Texto original: Fantasiestücke in Callot’s Manier, Neues Leseinstitut von C. F. Kunz, Bamberg, 1814-1815, 4 vols. *Nachtstücke herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callot’s Manier*, Realschulbuchhandlung, Berlín, 1817, 2 vols. *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, G. Reimer, Berlín, 1819-1821, 4 vols. Deutscher Klassiker Verlag, Fráncfort, 1993

Obra completa: Cari Georg von Maasen (ed.), *E. T. A. Hoffmanns sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten*, Georg Müller, Múnich/Leipzig, 1908-1928 (edición crítica). *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, Winkler Verlag, Múnich, 1960-1963.

Traducción al castellano: Celia y Rafael Lupiani, *Fantasías a la manera de Callot*, Anaya, Madrid, 1986 / *Nocturnos*, Anaya, Madrid, 1987 / *Los hermanos Serapión*, Anaya, Madrid, 1988, 2 vols. / *Cuentos de Hoffmann*, Anaya, Madrid, 2000. Enrique L. de Verneuil, *Relatos fantásticos*, Mondadori, Barcelona, 1990. Luis Fernando Moreno Claros, *El hombre de arena: 13 historias siniestras y nocturnas*, Valdemar Gótica, Madrid, 1998. Carmen Bravo Villasante, *Cuentos*, Alianza, Madrid, 2002, 2 vols. C. Gallardo de Mesa, *Cuentos*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 2002 y 2003. Celia Lupiani, *Cuentos fantásticos*, Cátedra, Madrid, 2004. *Cuentos sueltos:* Violeta Pérez Gil, “El hombre de arena”, en Italo Calvino (ed.), *Cuentos fantásticos del XIX*, Volumen primero, págs. 58-96/ *Cuentos fantásticos del XIX*, Biblioteca Italo Calvino.

Hogg, James (1770-1835) G. B.

“Kilmeny”

Texto original: En *The Queen’s Wake: A Legendary Poem*, Goldie, Edimburgo, 1813 / Andrew Balfour, Londres y Edimburgo, 1872. En *Poetical Works*, Constable, Edimburgo, 1822, 4 vols. En William Wallace (ed.), *The Poems of James Hogg*, Londres, 1903. En Douglas S. Mack (ed.), *Selected Poems*, Clarendon Press, Oxford, 1970. En David Groves (ed.), *Selected Poems and Songs*, Scottish Academic Press, Edimburgo, 1986.

Holmes, Oliver Wendell (1809-1894) EE. UU.

Elsie Venner: A Romance of Destiny

Texto original: Atlantic Monthly, enero de 1860-abril de 1861 (como *The Professor's Story*). Ticknor & Fields, Boston, 1861, 2 vols. Houghton Mifflin, Boston, 1880. A. L. Burt, Nueva York, 1903. Signet Classics, Nueva York, 1961. Arno Press, Nueva York, 1962.

Housman, Clemence (1861-1955) G. B.

“The Were-wolf”

Texto original: En Atalanta, 1896. John Lane/The Bodley Head, Londres, 1896. Way & Williams, Chicago, 1896. Arno Press, Nueva York, 1976. En Seon Manley y Gogo Lewis (eds.), *Ladies of Horror*, Lothrop, Lee & Shepard, Nueva York, 1971. En Bill Pronzini (ed.), *Werewolf*, Arbor House, Nueva York, 1979.

Traducción al castellano: Gonzalo Quesada, “La mujer lobo”, en Antonio José Navarro (ed.), Venus en las tinieblas. Relatos de horror escritos por mujeres, págs. 247-289.

Hugo, Victor Marie (1802-1885) FRANCIA

Han d'Islande

Texto original: Duriez, París, 1823. Chez Persan, París, 1823. En Oeuvres Complètes, A. Martel, Givors, 1948, vol. 1. En Oeuvres Complètes, Editions Rencontre, Lausana, 1967, vol. 6.

Traducción al castellano: Carmen Huera, “Han de Islandia”, Editorial Fama, Barcelona, 1956 / El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 1995. Joan Samit Martí, Bruguera, Barcelona, 1975.

Huysmans, Joris-Karl (1848-1907) FRANCIA

À rebours

(Against the Grain) (LL 454)

Texto original: Tresse & Stock, París, 1884. Au Sans Pared, París, 1924. Marc Fumaroli (ed.), Gallimard, Folio classique, 1977 y 1985. Garnier Flammarion, 2004. En Lucien Descaves (ed.), *Œuvres Complètes*, Les Editions G. Crès, París, 1929, vol. VII / Slatkine Reprints, Ginebra, 1972, vol. VII.

Traducción al castellano: German Gómez de la Mata, *Al revés*, Prometeo, Valencia, 1919 / Centauro, México D. F., 1944 / El Caballito (Hojas Perennes, 2), México D. F., 1980 / Bruguera, Barcelona, 1986. Rodrigo Escudero, *Al revés*, Librería Fausto, Buenos Aires, 1977. José de los Ríos, *Contra natura*, Tusquets, Barcelona, 1980 y 1997. Juan Herrero, *A contrapelo*, Cátedra, Madrid, 1984 (ed. crítica).

Là bas

Texto original: Tresse & Stock, París, 1891. Marc Fumaroli (ed.), Gallimard, Folio classique, París, 1985. Garnier Flammarion, París, 1993. En Lucien Descaves (ed.), *Œuvres Complètes*, Les Editions G. Crès, 1930, París, vol. XII / Slatkine Reprints, Ginebra, 1972, vol. XII.

Traducción al castellano: German Gómez de la Mata, *Allá lejos*, Prometeo, Valencia, 1916 y 1918 / Ercilla, Santiago de Chile, 1941 / Santiago Rueda, Buenos Aires, 1945 / Del Beleño, Buenos Aires, 1958 / Bruguera, Barcelona, 1986. Fernando Cervera, *Allá lejos*, Iberia, Barcelona, 1974. Joaquín Regot, *Allá abajo*, Ediciones Picazo, Barcelona, 1978 / Montesinos, Bogotá, 2001. V. Ch., *Allá abajo*, Fórum, Barcelona, 1984, 2 vols. Guillermo López Gallego, *Allá lejos*, Valdemar, 2002.

Irving, Washington (1783-1859) EE. UU.

Tales of a Traveler (LL 464)

Texto original: H. C. Carey and I. Lea, Filadelfia, 1824, 4 vols. John Murray, Londres, 1824, 2 vols. G. P. Putnam, Nueva York, 1849. John B. Aldan, Nueva York, 1883. Buckthorne Edition, G. P. Putnam's Sons, Nueva York y Londres, 1895 (con ilustraciones de Arthur Rackham). J. B. Lippincott, Filadelfia, 1913. AMS, Nueva York, 1973. Kessinger, Whitefish [Montana], 2004. Echo Library, Teddington, 2007. En Charles Neider (ed.), *The Complete Tales of Washington Irving*, Doubleday, Garden City [NY], 1975 / Da Capo Press, Cambridge [Massachusetts], 1998. Judith Giblin Haig (ed.), *Complete Works of Washington Irving*, vol. 10, Twayne, Boston, 1986. En Andrew B. Myers (ed.), *Bracebridge Hall, Tales of a Traveler, The Alhambra*, The Library of America, Nueva York, 1991.

“The Adventures of the German Student”, en Michael Hayes (ed.), *The Ghostly Tales of Washington Irving*, John Calder, Londres / Riverrun Press, Dallas, 1979, y en Everett E. Bleiler (ed.), *Washington Irving's Tales of the Supernatural*, Stammer House, Owings Mills [Maryland], 1982.

Traducción al castellano: F. Ortega y Trías, *Tales of a Traveler / Narraciones de un viajero*. Sucesores de Hernando, Madrid, 1920 (texto bilingüe). Ana María Perales, “Aventura de un estudiante alemán”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Primera selección (1961 y 1965), págs. 81-89. José Luis Moreno-Ruiz, “La aventura del estudiante alemán”, en Washington Irving, *La leyenda de Sleepy Hollow y otros cuentos de fantasmas*, Valdemar Gótica, Madrid, 2002, págs. 125-133.

Jacobs, W[illiam] W[ymark] (1863-1943) G. B.

“The Monkey’s Paw” (LL 761)

Texto original. En *The Lady of the Barge*, Methuen, Londres, 1902 / Harper, Londres, 1902 / Dodd, Mead, Nueva York, 1902. En Dorothy Sayers (ed.), *The Omnibus of Crime*, Payson & Clark, Nueva York, 1929. En Colin de la Mare (ed.), *They Walked Again*, E. P. Dutton, Nueva York, 1931. En Bennett Cerf (ed.), *Famous Ghost Stories*, Modern Library, Nueva York, 1944. En Herbert A. Wise y Phyllis Fraser (eds.), *Great Tales of Terror and the Supernatural* (v.). En Edward Gorey (ed.), *The Haunted Looking Glass* (v). En Denys Kilham Roberts (ed.), *Selected Short Stories* de W. W. Jacobs, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1959 / *The Monkey’s Paw and Other Stories*, Penguin, 1962. En *The Monkey’s Paw and Other Stories*, Alan Sutton, Stroud [Gloucestershire], 1994. En *The Monkey’s Paw and Other Mysterious Tales*, Academy, Chicago, 1997.

Traducción al castellano: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, “La pata de mono”, en *Antología de la literatura fantástica*, págs. 209-220. Manuel Ortuño, en *La pata de mono y otros cuentos macabros*, Valdemar Gótica, Madrid, 2000.

James, Henry (1843-1916) EE. UU.

The Turn of the Screw (LL 467)

Texto original *Collier’s Weekly*, vol. XX nº 17 a vol. XXI nº 2, del 27 de enero al 18 de abril de 1898. En *The Two Magics*, Heinemann, Londres / Macmillan, Nueva York, 1898 (con *Covering End*). Edición de Nueva York: Charles Scribner’s, 1908 (revisada) / Macmillan, Londres, 1908. Albert & Charles Boni, Londres, 1924. J. M. Dent, Londres, 1935 (Everyman’s

Library, con *The Aspern Papers*). Robert Kimbrough (ed), *Henry James: The Turn of the Screw. An Authoritative Text and Background and Sources: Essays in Criticism*, W. W. Norton, Nueva York, 1966 (ed. crítica). Anthony Curtis (ed.), *The Turn of the Screw and The Aspern Papers*, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1984. T. J. Lustig (ed.), *The Turn of the Screw and Others Stories*, Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1992. Peter G. Beidler (ed.), *Henry James The Turn of the Screw: Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, Bedford/St. Martin's, Boston Nueva York, 1995 (ed. crítica).

Traducción al castellano: Sergio Pitol, *La vuelta de tuerca*, Salvat, Barcelona, 1973, 1985 y 1995. Antonio Desmots, *Otra vuelta de tuerca*, Bruguera, Barcelona, 1985 / Plaza & Janés, Barcelona, 2000 / Nuevas Ediciones de Bolsillo, Random House Mondadori, Barcelona, 2003 y 2004. José María Valverde, *Otra vuelta de tuerca*, Planeta, Barcelona, 1991 / Planeta-De Agostini, Barcelona, 2003 (con *Los papeles de Aspern*). José Bianco, *Otra vuelta de tuerca*, Siruela, Madrid, 1993, 2003 y 2005. Hilario Franco, *Otra vuelta de tuerca*, Anaya, Madrid, 2000 y 2008. Juan Antonio Molina Foix, *Vuelta de tuerca*, Cátedra, Madrid, 2004 (ed. crítica). Santiago Rodríguez Guerrero-Strachán, *Otra vuelta de tuerca*, Espasa-Calpe, 2005 y 2006 (con *Daisy Miller*). José Luis López Muñoz, *Otra vuelta de tuerca*, Alianza, Madrid, 2007.

James, M[ontague] R[hodes] (1862-1936) G. B.

Ghost-Stories of an Antiquary (LL 468)

Texto original: Edward Arnold, Londres, 1904 (con 4 ilustraciones de James McBryde). Longmans Green & Co.,

Nueva York, 1905. Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1937. Books for Libraries Press, Freeport [NY], 1969. E. F. Bleiler (ed.), Dover, Nueva York, 1971 (con las 4 ilustraciones de James McBryde). En *The Collected Ghost Stories of M. R. James*, Edward Arnold, Londres / Longmans Green, Nueva York, 1931 y 1974. En *Ghost-Stories of an Antiquary and More Ghost Stories*, Penguin, Londres, 1974. En *The Penguin Complete Ghost Stories of M. R. James*, Penguin, Londres, 1984. En Michael Cox (ed.), *The Illustrated Ghost Stories of M. R. James*, Oxford University Press, Oxford, 1986. En Ruth Rendell (ed.), *A Warning to the Curious: The Ghost Stories of M. R. James*, Hutchinson, Londres, 1987. En *Collected Ghost Stories of M. R. James*, Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 1992.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *Historias de fantasmas de un anticuario*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2002 / En M. R. James, *Corazones perdidos. Cuentos completos de fantasmas*, Valdemar Gótica, 1997, págs. 19-120. *Cuentos sueltos:* Marcos Fingerit, “El conde Magnus”, en *Vampiros. Una antología de los maestros del género*, págs. 238-248, José A. Llorens, “Corazones perdidos”, “El fresno” y “El conde Magnus”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Tercera, Cuarta y Quinta selección (1963-1964), págs. 437-451, 149-162 y 99-115, respectivamente. María Esther Vázquez, “La mediatinta”, “El número 13” y “Quis est iste qui venit” (“Oh, Whistle, and I’ll Come to You, My Lad”), en *Breviario del estremecimiento*, Monte Ávila, Caracas, 1970. Francisco Torres Oliver, “El álbum del canónigo Alberico”, “El grabado” y “¡Silba, muchacho, y acudiré!””, en *Trece historias de fantasmas*, Alianza, Madrid, 1973, págs. 31-83. Alberico Cortón, “El manuscrito del canónigo Alberico”, “El conde Magnus”, “Corazones perdidos”, “¡Silba, muchacho, y acudiré!””, “El número 13”, “La mediatinta” y “El tesoro del abad Thomas”, en

M. R. James, *Colección de fantasmas*, Ediciones Forum, Barcelona, 1985. Mirta Meyer y Carlos Gardini, “El tesoro del abad Thomas”, “El fresno”, “El número 13” y “Corazones perdidos”, y José Luis López Muñoz, “El grabado”, en M. R. James, *Cuentos de fantasmas*, Siruela, Madrid, 1988 y 1996. Juan Antonio Molina Foix, “El conde Magnus”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen segundo, págs. 107-125 / *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 211-226, y en M. R. James, *Cuentos de fantasmas*, págs. 321-339.

More Ghost Stories of an Antiquary (LL 469)

Texto original: Edward Arnold, Londres / Longmans Green & Co., Nueva York, 1911. Books for Libraries Press, Freeport [NY], 1971. En *The Collected Ghost Stories of M. R. James* (v.). En *Ghost-Stories of an Antiquary and More Ghost Stories* (v.). En *The Penguin Complete Ghost Stories of M. R. James* (v.). En Michael Cox (ed.), *The Illustrated Ghost Stories of M. R. James* (v.). En Ruth Rendell (ed.), *A Warning to the Curious: The Ghost Stories of M. R. James* (v.). En *Collected Ghost Stories of M. R. James* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *Más historias de fantasmas de un anticuario*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2003 / En M. R. James, *Corazones perdidos. Cuentos completos de fantasmas*, págs. 121-227.

Cuentos sueltos: Antonio Tomás Todolí, “El documento secreto” (“Casting the Ruñes”), en *Historias de fantasmas ingleses*, págs. 173-197, y en J. A. Molina Foix (ed.), *Horrorscope. Mitos básicos del cine de terror*, vol. 2, págs. 77-100. José A. Llorens, “El tratado Middoth” y “El huerto de Martin”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*. Cuarta selección (1964), págs. 127-148 y 163-187. Francisco Torres Oliver, “Una historia escolar”, “La rosaleda”, “El sitial del coro” y “El señor

Humphreys y su herencia”, en *Trece historias de fantasmas*, págs. 84-155. Alberico Cortón, “El tratado Middoth” y “Sucedió en un pensionado”, en *Colección de fantasmas*, págs. 53-61 y 87-90. Mirta Meyer y Carlos Gardini, “El tratado Middoth” y “El maleficio de las runas”, y Ana Poljak, “El cercado de Martin”, en M. R. James, *Cuentos de fantasmas*. Sara Martín Alegre, “El arte de echar las runas”, en *Siete relatos góticos: del papel a la pantalla*, págs. 115, 142.

A Thin Ghost and Others (LL 470)

Texto original: Edward Arnold, Londres, 1919. Longmans Green & Co., Nueva York, 1920. Books for Libraries Press, Freeport [NY], 1971. En *The Collected Ghost Stories of M. R. James* (v.). En *The Penguin Complete Ghost Stories of M. R. James* (v.). En Michael Cox (ed.), *The Illustrated Ghost Stories of M. R. James* (v.). En Ruth Rendell (ed.), *A Warning to the Curious: The Ghost Stories of M. R. James* (v.). En *Collected Ghost Stories of M. R. James* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *Un fantasma inconsistente y otros*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2005 / En M. R. James, *Corazones perdidos. Cuentos completos de fantasmas*, págs. 229-294.

Cuentos sueltos: Rafael Llopis, “Un episodio en la Historia de la catedral” y “El diario de Mr. Poynter”, en *Cuentos de terror*, págs. 323-348 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 2: “De Dickens a M. R. James”, págs. 252-290. José A. Llorens, “El diario de Mr. Poynter”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Cuarta selección (1964), págs. 187-198. José Manuel Pomares, “Un episodio de historia catedralicia”, en Marvin Kaye (ed.), *Antología del terror*, págs. 92-116. Francisco Torres Oliver, “La residencia de Westminster” e “Historia de una desaparición y de una aparición”, en *Trece historias de fantasmas*, págs. 156-202. Mirta Meyer y Carlos Gardini, “El

diario de Mr. Poynter” y “Dos médicos”, en M. R. James, *Cuentos de fantasmas*, págs. 63-77 y 139-150.

A Warning to the Curious (LL 471)

Texto original: Edward Arnold, Londres / Longmans Green & Co., Nueva York, 1925. En *The Collected Ghost Stories of M. R. James* (v.). En *The Penguin Complete Ghost Stories of M. R. James* (v.). En Michael Cox (ed.), *The Illustrated Ghost Stories of M. R. James* (v.). En Ruth Rendell (ed.), *A Warning to the Curious: The Ghost Stories of M. R. James* (v.). En *Collected Ghost Stories of M. R. James* (v.).

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, en M. R. James, *Corazones perdidos. Cuentos completos de fantasmas*, págs. 295-371.

Cuentos sueltos: Francisco Torres Oliver, “Ocho devocionarios poco comunes” y “Panorama desde la colina”, en *Trece historias de fantasmas*, págs. 203-244. Alberico Cortón, “Aviso a los curiosos” y “La casa de muñecas encantada”, en M. R. James, *Colección de fantasmas*, págs. 43-51 y 79-85. Mirta Meyer y Carlos Gardini, “Aviso a los curiosos” y “La casa de muñecas”, y Ana Polkak, “Límites de propiedad” y “Cuento nocturno”, en M. R. James, *Cuentos de fantasmas*.

The Five Jars

Texto original: Edward Arnold, Londres, 1922. Amo Press, Nueva York, 1976.

Keats, John (1795-1821) G. B.

“Lamia”

Poetical Works (LL 188)

Texto original: Lamia, Isabella, The Eve of St Agnes, and Other Poems, Taylor & Hessey, Londres, 1820. *The Poetical Works of Coleridge, Shelley and Keats*, A. & W. Galignani, París, 1829. *The Poetical Works of Keats*, G. P. Putnam, Nueva York, 1848. Francis T. Palgrave (ed.), Macmillan, Londres, 1884. Henry Frowde, Londres, 1903. E. de Selincourt (ed.), Methuen, Londres, 1905. H. W. Garrod (ed.), *The Poetical Works of John Keats*, Clarendon Press, Oxford, 1926 y 1939 / Oxford University Press, 1956 y 1970. George R. Elliot (ed.), *The Complete Poetry of John Keats*, Macmillan, Nueva York, 1937. John Barnard (ed 1), *John Keats: The Complete Poems*, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1973, 1977 y 1988. Jack Stillinger (ed.), *The Poems of John Keats*, Harvard University Press, Cambridge [Massachusetts], 1978 y 1982.

Traducción al castellano: Arturo Sánchez, Keats: Poesía completa, Ediciones 29, Barcelona, 1976. P. L. Ugalde, *Endimion*, Editorial Bosch, Barcelona, 1977. José Martín Triana, *John Keats: Sonetos, odas y otros poemas*. Visor, Madrid, 1982. Ángel Rupérez, *Lírica inglesa del siglo XIX*, Trieste, Madrid, 1987. José María Valverde y Leopoldo Panero, *Poetas románticos ingleses: Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth / Antología: poetas románticos ingleses (v.)*. Alejandro Valero, *John Keats: Odas y sonetos*, Hiperión, Madrid, 1997 y 2008. Juan V. Martínez Luciano, Pedro N. Payá y Miguel Teruel, *John Keats: Poemas escogidos*, Cátedra, Madrid, 1997. Gabriel Insausti, *Poetas románticos ingleses: Antología*, Cooperación Editorial, Madrid, 2002. Antonio Rivero Taravillo, *John Keats: Poemas*, Editorial Contares, Granada, 2006.

Kipling, Rudyard (1865-1936) G. B.

The Phantom 'Rickshaw and Other Tales (LL 502)

(incluye “The Phantom ’Rickshaw” y “The Finest Story in the World”)

Texto original: A. H. Wheeler & Co., Allahabad, 1888. Sampson Lowe, Marston, Searle, & Rivington, Londres, 1890. John W. Lovell, Nueva York, 1890 / Londres, 1914 [con *Wee Willie Winkie Under the Deodars*]. Desmond Publishing, Boston, 1899. Rand, McNally & Co., 1920. J. H. Sears & Co., Nueva York, 1925. Classic Books, 2000. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2005. Copper Penny Press, 2007.

Traducción al castellano: Carlos Pereyra, “La litera fantástica”, Siglo XXI, México D. F., 1982. José Luis López Muñoz, “El «Rickshaw» fantástico”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen primero, págs. 289-322.

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, “El cuento más hermoso del mundo”, en *Antología de la literatura fantástica*, págs. 241-272. Fernando Jadraque, “La historia más bella del mundo”, en Rudyard Kipling, *El hombre que pudo reinar y otros cuentos*, El Club Diógenes, Valdemar, 2003. Miguel Martínez-Lage, “El mejor relato del mundo”, en *El mejor relato del mundo: y otros no menos buenos*, Sexto Piso España, Madrid, 2007.

Life’s Handicap. Being Stories of Mine Own People

(incluye “At the End of the Passage”, “The Recrudescence of Imray” y “The Mark of the Beast”)

Texto original: Macmillan, Londres y Nueva York, 1891. Doubleday, & McClure, Nueva York, 1899. Doubleday, Page & Co., Garden City [NY], 1911 y ss. Doubleday, Doran & Co., Garden City [NY], 1930. Macmillan & Co, Londres, 1903, 1911, 1923 y 1948. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2004 y 2007. Pomona Press, Hebden Bridge [West Yorkshire], 2007.

Traducción al castellano: Ana Poljak, *El hándicap de la vida, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1989/ El hándicap de la*

vida: que son los relatos de mi propia gente, Siruela bolsillo, 2001.

Cuentos sueltos: Ana María Perales, “La marca de la bestia”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Segunda selección (1961 y 1965), págs. 357-375. Rafael Díaz Santander, “La marca de la bestia”, “El regreso de Imray” y “Al final de la travesía”, en *La marca de la bestia y otros relatos fantásticos*, Valdemar, Madrid, 1988 / El Club Diógenes, 2001. Encarna Castejón, “Al final del camino”, en *El hombre que quiso ser rey; Al final del camino*, Destino, Barcelona, 2003. *Cuentos*, Buenos Aires, Hispamérica, Colección Biblioteca personal, 1985.

Lee, Sophia (1750-1824) G. B.

The Recess; or, A Tale of Other Times

Texto original: Thomas Cadell, Londres, 1783-1785, 3 vols. S. Fisher, Londres, 1824. Devendra P. Varma (ed.), Amo Press, Nueva York, 1972, 3 vols.

Le Fanu, Sheridan (1814-1873) IRLANDA

House by the Church-Yard

Texto original: *Dublin University Magazine*, octubre de 1861-febrero de 1863. Tinsley Brothers, Londres, 1863, 3 vols. Carleton, Nueva York, 1866. 3 vols. Sutton, Phoenix Mills, 1994.

In a Glass Darkly

(incluye: “Green Tea”, “The Familiar”, “Mr. Justice Harbottle” y *Carmilla*)

Texto original: R. Bentley, Londres, 1872. V. S. Pritchett (ed.), John Lehmann, Londres, 1947. Amo Press, Nueva York, 1977. Sutton, Dover (New Hampshire], 1990. Robert Tracy (ed.), Oxford University Press, Londres y Nueva York, 1993 y 1999 (ed. anotada).

Traducción al castellano: Francisco Vergés, *Las criaturas del espejo*, Táber, Barcelona, 1969.

Cuentos sueltos: José A. Llorens, “Té verde” y “El señor juez Harbottle”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*. Novena selección (1970), págs. 53-88, y Quinta selección (1964), págs. 5-42. Ana Cristina Crespo, “Té verde” y “El visitante asiduo”, en *Las criaturas del espejo*, Ediciones Forum, Madrid, 1984. José Luis Moreno-Ruiz, “Té verde”, “El familiar” y “El juez Harbottle”, en *Los archivos del doctor Hesselius*, Valdemar Gótica, Madrid, 2002. Rafael Llopis, “El vigilante”, en *Cuentos de terror*, págs. 203-229 / 465-503 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 2, págs. 46-90. Marcos Fingerit, “Carmilla”, en *Vampiros. Una antología de los maestros del género*, págs. 167-211. Ana María Perales, “Carmilla”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Segunda selección (1961 y 1965), págs. 69-128. Javier Tomeo, “Carmilla”, en *Gogol-Feval-Le Fanu: Vampiros*, Ediciones Marte, Barcelona, 1964, págs. 171-247. Emilio Oleína, “Carmilla”, en *Carmilla. La posada del Dragón Volador*, Ediciones Forum, Madrid, 1983 / Fontamara, Barcelona, 1985 / Alianza, Madrid, 2006 y 2008. J. A. Molina Foix, “Carmilla”, en Jacobo Siruela (ed.), *Vampiros*, págs. 129-197 / en Conde de Siruela (ed.), *El vampiro*, págs. 241-330 / en *Los archivos del doctor Hesselius*, págs. 142-215 / en *Vampiras: antología de relatos sobre mujeres vampiro*, págs. 55-171. Alberto Laurent, *Carmilla*, Edicomunicación, Barcelona, 1997. Roser Berdagué Costa, *Carmilla*, Laertes, Barcelona, 1998. Jonio González, “Carmilla”, en *Carmilla; El vampiro*, Ediciones B, Barcelona, 2007. Daniel

Aldea Rossell, *Carmilla*, Ediciones Glenat España, Barcelona, 2008.

Ghost Stories and Tales of Mystery

(contiene, entre otros, “The Watcher” y “Schalken the Painter”)

Texto original. James McGlashan, Dublín / William S. Orr, Londres, 1851 (publicado anónimamente). Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2008.

Traducción al castellano: Bernardo Moreno Carrillo, “Schalken el pintor”, en *La habitación del «Dragón Volador» y otros cuentos de terror y misterio*, Valdemar Gótica, Madrid, 1998.

The Purcell Papers

(contiene, entre otros, “Strange Event in the Life of Schalken the Painter”)

Texto original Bentley, Londres, 1880, 3 vols. August Derleth (ed.), Arkham House, Sauk City, 1975. Amo, Nueva York, 1977.

Traducción al castellano: Rafael Llopis, “Un extraño suceso en la vida de Schalken el pintor”, en *Cuentos de terror*, págs. 230-246 / 465-503 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 2, págs. 91-119.

Madam Crowl’s Ghost and Other Tales of Mystery

(contiene, entre otros, “Madame Crowl’s Ghost”, “Sir Dominick’s Bargain” y “Dickon the Devil”)

Texto original: M. R. James (ed.), G. Bell, Londres, 1923 / Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 1994 y 2008.

Traducción al castellano: Rafael Llopis, “El fantasma de Madam Crowl”, en *Cuentos de terror*, págs. 191-202 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 2, págs. 27-45. Bernardo Moreno Carrillo,

“El espectro de Madam Crowl”, en *La habitación del «Dragón Volador» y otros cuentos de terror y misterio*, págs. 169-186.
Juan Antonio Molina Foix, “El pacto de sir Dominick”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen primero, págs. 265-285 / *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 37-53.
Rafael Lassaletta, “Dickon el Diablo”, en J. Sheridan Le Fanu, *Dickon el Diablo y otros relatos extraordinarios*, Valdemar Gótica, Madrid, 1993, págs. 87-98.
Miguel Giménez Saurina, *El fantasma de la señora Crowl*, Abraxas, Barcelona, 2003.

Otras colecciones de relatos fantásticos:

August Derleth (ed.), *Green Tea, and Other Ghost Stories*, Arkham House, Sauk City, 1945.

Sheridan Le Fanu: *The Diabolic Genius*, Juniper Press, Nueva York, 1959.

E. F. Bleiler (ed.), *Best Ghost Stories of J. S. Le Fanu*, Dover, Nueva York, 1964.

Irish Ghost Stories of Sheridan Le Fanu, Mercier Press, Dublín, 1973.

E. F. Bleiler (ed.), *Ghost Stories and Mysteries*, Dover, Nueva York, 1975.

Devendra P. Varma (ed.), *Collected Works of Joseph Sheridan Le Fanu*, Amo, Nueva York, 1977, 52 vols.

Michael Cox (ed.), *The Illustrated J. S. Le Fanu: Ghost Stories and Mysteries by a Master Victorian Storyteller*, Equation, Wellingborough [Northamptonshire] y Sterling, Nueva York, 1988.

Leonard Wolf (ed.), *Carmilla and Other Classic Tales of Mystery*, Signet Classics, Nueva York, 1996.

Lewis, Matthew Gregory (1775-1818) G. B.

The Monk (LL 531)

Texto original: The Monk: A Romance, J. Bell, Londres, 1796, 3 vols. [publicado anónimamente; a partir de la 4ª edición (1798), titulado *Ambrosio; or, The Monk*, firmado por Lewis y revisado por él mismo, suprimiendo los pasajes más comprometedores]. Primera edición norteamericana: *Ambrosio; or, The Monk: A Romance*, W. Cobbett, Filadelfia, 1798. Thomas & Andrews, Boston, 1799. Gibbins, Londres, 1906, 3 vols. [con introducción anónima, atribuida a Francis Reginald Stalham]. Ernest A. Baker (ed.), Dutton, Nueva York, 1907. Primera edición íntegra: Louis F. Peck (ed.), *The Monk*, Grove Press, Nueva York, 1952. Howard Anderson (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1973 / con nueva introducción, bibliografía, cronología y notas de Emma McEvoy, 1995. Devendra P. Varma (ed.), Folio Society, Londres, 1984 (con grabados de George Tute). D. L. MacDonald y Kathleen Scherf (eds.), Broadview Press, Ontario, 2004.

Traducción al castellano: Francisco Vergés, El fraile, Táber, Barcelona 1970. Carlos de Arce, *El monje*, Ediciones Petronio, Barcelona, 1978. Francisco Torres Oliver, *El monje*, Bruguera, Barcelona, 1979 y 1985 / El Club Diógenes, Valdemar Madrid, 1991, 1994 y 2006 / Círculo de Lectores, Madrid, 1996 / RBS, Barcelona, 2002. Pablo Jiménez, *El monje*, Forum, Barcelona, 1984. Juan Antonio Molina Foix, *El monje*, Cátedra, Madrid, 1995, 2003 y 2008 (ed. crítica).

The Castle Spectre: A Dramatic Romance

Texto original: J. Bell, Londres, 1798. Boston, 1798. Macanulty, Salem, 1799. J. Dicks, Londres, 1883. En Henry Willis Wells (ed.), *Three Centuries of Drama*, Readex Microprint, Nueva York, 1973. En Stephen Wischhusen (ed.), *The Hour of One: Six*

Gothic Melodramas, Gordon Fraser, Londres, 1975. En Jeffrey Cox (ed.), *Seven Gothic Dramas: 1789-1825*, Ohio University Press, Athens, 1992.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *El espectro del castillo*, en *Tres piezas góticas*, Valdemar Gótica, Madrid, 1993, págs. 101-156.

Tales of Terror

Texto original: Bell, Londres, 1801. *Tales of Terror and Wonder*, Kessinger, Whitefish [Montana], 2008.

Tales of Wonder

Texto original: Nicholas Kelly, Dublín, 1801, 2 vols. Samuel Campbell, Nueva York, 1801. John Sommer, Liepzig, 1824. *Tales of Terror and Wonder* (v.).

Lytton, Edward Bulwer-Lytton, Lord (1803-1871) G. B.

“The Haunted and the Haunters; or, The House and the Brain”
(LL 133, 313, 400)

Texto original: *Blackwood's Magazine*, vol. X, agosto de 1859, págs. 224-245. William Blackwood, Edimburgo y Londres, 1861. Gowan's International Library, Londres y Glasgow, 1905. Rajput, Chicago, 1911. *Weird Tales*, mayo de 1923. En Dorothy L. Sayers (ed.), *The Second Omnibus of Crime* (v.). En Bennett Cerf (ed.), *Famous Ghost Stories* (v.). En Dorothy Tomlinson (ed.), *Walk in Oread*, Taplinger, Nueva York, 1972. En Mary Danby (ed.), *65 Great Spine Chillers*, Octopus, 1982. En Alan K. Russell (ed.), *The Book of Dead*, New Orchard, 1986. En Tim Haydock (ed.), *The Mammoth Book of Classic Chillers*, Robinson, 1986. En Peter Haining (ed.), *Poltergeist*, Seven House, 1987. En Martin H. Greenberg & Charles G. Waugh

(eds.), *House Shudders*, DAW, 1987 (abreviado). En Aidan Chambers (ed.), *A Haunt of Ghosts*, Harper & Row, 1987 (abreviado). En Isaac Asimov, Martin H. Greenberg & Charles G. Waugh (eds.), *Tales of the Occult*, Prometheus, 1989 (abreviado). En *The Best Ghost Stories*, Mallard Press, 1990. En *Tales of Terror and the Supernatural* Bracken Books, Londres, 1994.

[El texto abreviado suele titularse "The House and the Brain"]

Traducción al castellano: Aurora Martí, "La casa de los espíritus", en *Las mejores historias insólitas: Una antología del horror y el misterio*, Bruguera, Barcelona, 1966 y 1967, págs. 7-36.

Zanoni (LL 133)

Texto original: *Monthly Chronicle*, 1841. Saunders & Otley, Londres, 1842, 3 vols. Harper, Nueva York, 1842. Little, Brown, Boston, 1927. Rudolph Steiner, Blauvelt [NY], 1971.

Traducción al castellano: W. TT., *Zanoni*, Luis Cárcamo, Editor, Madrid, 1980. Quintín López Gómez, *Zanoni, o el secreto de los inmortales*, Valdemar Gótica, Madrid, 1995, y El Club Diógenes, Valdemar, 2001.

A Strange Story (LL 133)

Texto original: *All the Year Round*, 1861-1862. Sampson Low, Marston, Londres, 1862. Harper, Nueva York, 1862. Routledge, Londres, 1883. Little, Brown, Boston, 1893. Shambala, Berkeley, 1973.

MacDonald, George (1823-1905) G. B.

Lilith (LL 567)

Texto original: Chatto & Windus, Londres, 1895. Dodd, Mead, Nueva York, 1895. Greville MacDonald (ed.), George Allen & Unwin, Londres, 1924. E. P. Dutton, Nueva York, 1925. Ballantine, Nueva York, 1969. En *Visionary Novels*, Noonday Press, Nueva York, 1954 (con *Phantastes*)

Traducción al castellano: Rubén Maserá, *Lilith*, Edhasa, Madrid, 1988.

Machen, Arthur (Llewellyn) (1863-1947) G. B.

Chronicle of Clemendy

Texto original: *Chronicle of Clemendy; or, The History of the ix Joyous Journeys*, Society of Pantagruelists, Carbonnek [Londres], 1888. Society of Pantagruelists, Boni & Liveright, Carbonnek [Nueva York], 1923. Martin Secker, Londres, 1925. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1926.

The Hill of Dreams (LL 572)

Texto original: Grant Richards, Londres, 1907. Dana, Estes, Boston, 1907. Albert & Charles Boni, Nueva York, 1915. Martin Secker, Londres, 1922. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1923. Richards Press, Londres, 1954 (introducción de Lord Dunsany). John Baker, Londres, 1968. Dover, Nueva York, 1986. Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 1998.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, Siruela, *El ojo sin párpado*, Madrid, 1988.

“The Great God Pan” (LL 573)

Texto original: En *The Great God Pan and The Inmost Light*, John Lane, Londres, 1894 / Roberts Brothers, Boston, 1894 /

Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., Londres, 1916 / Books for Libraries Press, Freeport, 1970. En *The House of Souls*, Grant Richards, Londres, 1906 y 1923 / Dana, Estes, Boston, 1906 / Albert & Charles Boni, Nueva York, 1915 / Alfred A. Knopf, Nueva York, 1922 / Books for Libraries Press, Freeport, 1971 / Amo Press, Nueva York, 1976. En Philip Van Doren (ed.), *Machen's Tales of Horror and the Supernatural*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1948 / Richards Press, Londres, 1949 / John Baker, Londres, 1964 / Pinnacle, Nueva York, 1971 y 1983 (2 vols.) / Panther, St Albans, 1975 (2 vols.). En Roger Dobson (ed.), *Tales of Horror and the Supernatural*, Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 1997. En Herbert A. Wise y Phyllis Fraser (eds.), *Great Tales of Terror and the Supernatural* (v.)

Traducción al castellano: Rafael Llopis, "El Gran Dios Pan", en *Cuentos de terror*, págs. 351-392 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 3: "De Arthur Machen a H. P. Lovecraft", págs. 9-76. Miguel Giménez Sales, "El gran dios Pan", en *Cuentos de horror y de lo sobrenatural*, Ediciones Dalmau Socias, Barcelona, 1982, págs. 58-101. Juan Antonio Molina Foix, "El gran dios Pan", en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen segundo, págs. 11-87 / *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 145-207; en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, Valdemar Gótica, 1999, 2005 y 2006 / *El gran dios Pan y otros relatos de terror*, Valdemar, El Club Diógenes, 2004, págs 21-117.

"The White People" (LL 573)

Texto original: *Horlick's Magazine*, enero de 1904. En *The House of Souls* (v.). En Philip Van Doren (ed.), *Tales of Horror and the Supernatural* (v.). En Machen's *The Strange World of Arthur Machen*, Juniper Press, Nueva York, 1960. En Alexander Laing (ed.), *The Haunted Omnibus*, Cassell, Londres, 1937 /

Farrar & Rinehart, Nueva York, 1937 / Carden City, Nueva York, 1939.

Traducción al castellano: Rafael Llopis, “El pueblo blanco”, en *Cuentos de terror*, págs. 393-423 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 3: “De Arthur Machen a H. P. Lovecraft”, págs. 77-126. Miguel Giménez Sales, “Los seres blancos”, en *Cuentos de horror y de lo sobrenatural*, págs. 102-131. Juan Antonio Molina Foix, “El pueblo blanco”, en *Cuentos de Arthur Machen*, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1987; en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, págs. 139-174 / en *El pueblo blanco y otros relatos de terror*, Valdemar, El Club Diógenes, 2004, págs. 11-81.

The Three Impostors (LL 578)

Texto original: *The Three Impostors; or, The Transmutations*, John Lane, Londres / Roberts Brothers, Boston, 1895. *The Three Impostors*, Secker, Londres / Alfred A. Knopf, Nueva York, 1923. Julian Symons (ed.), John Baker, Londres, 1964. Ballantine, Nueva York, 1972. En *The Strange World of Arthur Machen* (v.). En 2 vols: *The Novel of the Black Seal and Other Stories* y *The Novel of the White Powder and Other Stories*, Corgi, Londres, 1965. Como *Black Crusade*, Corgi, Londres, 1966.

Traducción al castellano: Luis Loayza, *Los tres impostores*, Alianza, Madrid, 1984, 1986 y 2003 / Biblioteca Personal Jorge Luis Borges, Hyspamérica, Madrid, 1985 / Planeta, Barcelona, 2008.

Cuentos sueltos: Miguel Giménez Sales, “El sello negro” y “Los polvos blancos”, en *Cuentos de horror y de lo sobrenatural* págs. 10-57. Juan Antonio Molina Foix, “La novela del Sello Negro”, en Jorge Luis Borges (ed.), *Arthur Machen: La pirámide de fuego*, La Biblioteca de Babel, Siruela, Madrid, 1985, págs.

17-85 / en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural* págs. 89-122 / en *El gran dios Pan y otros relatos de terror*, págs. 169-237. Francisco Torres Oliver, “Vinum Sabbati”, en H. P. Lovecraft y otros, *Los mitos de Cthulhu. Narraciones de horror cósmico*, págs. 88-103 / en “La novela de los polvos blancos”, en Jorge Luis Borges (ed.), *Arthur Machen: La pirámide de fuego*, págs. 87-116. María Esther Vázquez, “El polvo blanco”, en *Breviario del estremecimiento*, págs. 35-54. Juan Antonio Molina Foix, “El polvo blanco”, en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, págs. 123-137 / en *El gran dios Pan y otros relatos de terror*, págs. 239-268.

“The Red Hand” (LL 573)

Texto original: Chapman’s Magazine, diciembre de 1895. En *The House of Souls* (v.). En *The Strange World of Arthur Machen* (v.).

“The Shining Pyramid” (LL 576)

Texto original: Unknown World 15 de mayo-15 de junio de 1895. En Vincent Starrett (ed.), Machen’s *The Shining Pyramid* Covici-McGee, Chicago, 1923. En Machen’s *The Shining Pyramid* Secker, Londres, 1925 (contenido diferente). En Arthur Neale (ed.), *The Great Weird Stories*, Duffield, Nueva York, 1929. En Philip Van Doren (ed.), *Tales of Horror and the Supernatural* (v.). En *The Strange World of Arthur Machen* (v.).

Traducción al castellano: José A. Llorens, “La pirámide brillante”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Sexta selección (1965), págs. 69-95. Juan Antonio Molina Foix, “La pirámide de fuego”, en Jorge Luis Borges (ed.), *Arthur Machen: La pirámide de fuego*, págs. 117-157. Juan Antonio Molina Foix, “La pirámide resplandeciente”, en *El gran*

dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural págs. 235-255 / en *El pueblo blanco y otros relatos de terror*, págs. 207-247.

The Terror

Texto original: Evening News (Londres), 16 a 31 de octubre de 1917 (titulado: *The Great Terror*). *Century Magazine*, octubre de 1917 (como "The Corning of the Terror"; abreviado). Duckworth, Londres, 1917. McBride, Nueva York, 1917 (como *The Terror, A Mystery*). W. W. Norton, Nueva York, 1965. En Edward Wagenknecht (ed.), *Six Novels of the Supernatural*, Viking Press, Nueva York, 1944. En Philip Van Doren (ed.), *Tales of Horror and the Supernatural* (v.).

Traducción al castellano: Luis Loayza Alianza, 1996 y 2004.

"The Great Return"

Texto original: Evening News (Londres), 21 de octubre-16 de noviembre de 1915. The Faith Press, Londres, 1915. En Dorothy L. Sayers (ed.), *The Second Omnibus of Crime* (v.). En Philip Van Doren (ed.), *Tales of Horror and the Supernatural* (v.).

Traducción al castellano: Miguel Giménez Sales, "El gran retorno", en *Cuentos de horror y de lo sobrenatural*, págs. 133-155. Juan Antonio Molina Foix, "El gran retorno", en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, págs. 205-234 / en *El pueblo blanco y otros relatos de terror*, págs. 145-205.

"The Bowmen"

Texto original: Evening News (Londres), 29 de septiembre de 1914. En Machen's *The Angels of Mons: The Bowmen and Other Legends of the War*, Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co, Londres / G. P. Putnam's, Nueva York, 1915 (2 relatos más). Secker, Londres, 1923. Books for Libraries Press,

Freeport, 1972. En Philip Van Doren (ed.), *Tales of Horror and the Supernatural* (v.).

Traducción al castellano: Juan Antonio Molina Foix, “Los arqueros”, en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, págs. 201-204 / en *El pueblo blanco y otros relatos de terror*, págs. 137-143.

Otras novelas y colecciones de relatos fantásticos—,

A Fragment of Life, *Horlick's Magazine*, febrero de 1904 / Martin Secker, Londres, 1928. En *The House of Souls* (v.). En *The Glorious Mystery* (v.). En *The Novel of the White Powder and Other Stories* (v.). En *The White People and Other Tales* (v.). Fin *The Secret Glory*, Martin Secker, Londres / Alfred A. Knopf, Nueva York, 1922. [*Un fragmento de vida*, trad. de Rafael Llopis, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1987 / Siruela, Libros del tiempo, 2005]

The Secret Glory: Chapters Five and Six, Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 1990, 1995 y 1998.

Ornaments in Jade, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1924. Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 1997.

Vincent Starrett (ed.), *The Glorious Mystery*, Covici-McGee, Chicago, 1924.

The Green Round, Ernest Benn, Londres, 1933. Arkham House, Sauk City, 1968. Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 2000.

The Cosy Room and Other Stories, Rich & Cowan, Londres, 1936. Arno Press, Nueva York, 1976.

The Children of the Pool and Other Stories, Hutchinson, Londres, 1936. Arno Press, Nueva York, 1976.

Holy Terrors, Penguin, Londres, 1946.

Christopher Palmer (ed.), *The Collected Arthur Machen*, Duckworth, Londres, 1987 y 1988.

- R. B. Russell (ed.), *Ritual and Other Stories*, Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 1992, 1995 y 1997.
- S. T. Joshi (ed.), *The Three Impostors and Other Stories: Vol. 1 of the Best Weird Tales of Arthur Machen*, Call of the Cthulhu Series, Chaosium, Hayward [California], 2007
- S. T. Joshi (ed.), *The White People and Other Tales: Vol. 2 of the Best Weird Tales of Arthur Machen*, Call of the Cthulhu Series, Chaosium, Hayward [California], 2003.
- S. T. Joshi (ed.), *The Terror and Other Stories: Vol. 3 of the Best Weird Tales of Arthur Machen*, Call of the Cthulhu Series, Chaosium, Hayward [California], 2005.

Obras completas.

Caerleon Edition, Martin Secker, Londres, 1923, 9 vols.

Macpherson, James («Ossian») (1736-1796) G. B.

The Poems of Ossian

Texto original: T. Becket & P. A. Dehondt, Londres, 1765, 2 vols. William Blackwood & Sons, Edimburgo y Londres, 1870. Patrick Geddes, Edimburgo, 1896. AMS Press, Nueva York, 1974, 2 vols. Howard Gaskill (ed.), *The Poems of Ossian and Related Works*, introd. de Fiona Stafford, Edinburgh University Press, Edimburgo, 1996.

Traducción al castellano: Pedro Montegon, *Fingal y Temora: poemas épicos de Ossian*, Benito García y Compañía, Madrid, 1800. Ángel Lasso de la Vega y Argüelles, *Poemas gaélicos*, Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1926^[448].

Malory, Sir Thomas (ca. 1400-1471) G. B.

Le Morte d'Arthur (LL 591)

Texto original: William Caxton, Westminster, 1485. Jan van Wynkyn de Worde, Westminster, 1498 y 1529. H. Oskar Sommer (ed.), David Nutt, Londres, 1889-1891 / University of Michigan Humanities Text Initiative, Ann Arbor [Michigan], 1997. A. W. Pollard (ed.), Macmillan, Londres, 1900 / Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 1996. Keith Baines (ed.), Bramhall House, Nueva York, 1962. Janet Cowen (ed.), Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1969, 2 vols. En Eugène Vinader, (ed.), *The Works of Sir Thomas Malory*, Clarendon Press, Oxford, 1964, y en *Malory Works*, Oxford University Press, Oxford, 1947, 1967 y 1983 [3 vols.].

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *La muerte de Arturo*, Siruela, Madrid, 1985, 3 vols. / Siruela, 1999, 2 vols. / Círculo de Lectores, Barcelona, 2005, 2 vols.

Marlowe, Christopher (1564-1593)

The Tragical History of Dr. Faustus (ca. 1592)

Texto original: Thomas Bushell, Londres, 1604. Frederick S. Boas (ed.), Methuen & Co., Londres, 1932 / 1966. W. W. Greg (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1950. Keith Walker (ed.), Edimburgo, 1973. En J. B. Steane, *Complete Plays*, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1969.

Traducción al castellano: Marcelo Cohen, *La trágica historia del doctor Fausto*, Icaria, Barcelona, 1983. Julio César Santoyo y José M. Santamaría, *Fausto*, Cátedra, Madrid, 1984 (ed. crítica). Aliocha Coll, *Marlowe: Teatro*, Alfaguara, Madrid, 1984. Julián Jiménez Heffernan, *La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto*, Abada Editores, Madrid, 2006.

Marryat, Frederick (1792-1848) G. B.

The Phantom Ship (LL 593)

Texto original: New Monthly Magazine, 1837. H. Colburn, Londres, 1839, 3 vols. Richard Bentley, Londres, 1847. Macmillan, Londres y Nueva York, 1896 y 1924. Gyldahl & Hansen Publishers, Chicago, 1914 (ilustrado por Torner). New English Library, Londres, 1966. McBooks Press, Ithaca [NY], 2001. Nonsuch Publishing, Dublín, 2006. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2007.

Traducción al castellano: Martín Carrasco, El buque fantasma, Miraguano, Madrid, 1984. Miguel Giménez Sales, *El buque fantasma*, Abraxas, Barcelona, 2002.

“The Werewolf”

Traducción al castellano: Rafael Llopis, “El lobo blanco de las montañas de Hartz”, en Cuentos de terror, págs. 113-128/*Antología de Los cuentos de terror*, vol. 1, págs. 153-178. José A. Llorens, “El lobo blanco de las montañas de Hartz”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio* (Quinta selección, 1964), págs. 43-64.

Marsh, Richard (1867-1915) G. B.

The Beetle (LL 595)

Texto original: The Beetle. A Mystery, Skeffington & Son, Londres, 1897. Mansfield, Nueva York, 1898. Brentano's, Nueva York, 1901. Unwin, Londres, 1907. Como *The Mystery of the Beetle; or, The House With the Open Window*, Westlake, Cleveland [Ohio], 1912. G. P. Putnam's Sons, Nueva York,

1917. Grayson & Grayson, Londres, 1932. Arno Press, Nueva York, 1976. Alan Sutton Publishing Ltd & the University of Luton, Stroud [Gloucestershire], 1994. Broadview Press, Peterborough [Ontario], 2004.

Maturin, Charles Robert (1782-1824) IRLANDA

The Fatal Revenge; or, The Family of Montorio

Texto original: Longman, Hurst, Rees & Orme, 1807, 3 vols. I. Riley, Nueva York, 1808. J. Clemens, Londres, 1840. Maurice Lévy (ed.), Arno Press, Nueva York, 1974, 3 vols. Ayer Co. Pub., Manchester [New Hampshire], 1974. Sutton Publishing, Stroud [Gloucestershire], 1994.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *Venganza fatal, o la familia de Montorio*, Valdemar Gótica, Madrid, 2008.

Melmoth the Wanderer (LL 400, 599)

Texto original: *Melmoth the Wanderer. A Tale*, A. Constable & Co., Edimburgo / Hurst & Robinson, Londres, 1820, 4 vols. Wells & Lilly, Boston, 1821, 4 vols. Richard Bentley & Son, Londres, 1892, 3 vols. William Axton (ed.), University of Nebraska Press, Lincoln, 1961 y 1966. Douglas Grant (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1968 y 1972 / 1998 (introd. Chris Baldick). Alethea Hayter (ed.), Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1977 / Penguin Classics, 2004. Folio Society, Londres, 1993. Borgo Press, San Bernardino [California], 2002 (con "Melmoth reconciliado" de Balzac). Wildside Press, Rockville [Maryland], 2002. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2004.

Traducción al castellano: Francisco Torres Oliver, *Melmoth el errabundo*, Nostramo, Madrid, 1976 / Bruguera, Barcelona,

1985 / Siruela, Madrid, 1987, 2 vols. / Valdemar Gótica, Madrid, 1996 y El Club Diógenes, 2005. Artis Pluma Servicios Editoriales, *Melmoth el errabundo* (abreviado), Toral Ávila, Menorca, 2004.

Maupassant, Guy de (1850-1893) FRANCIA

“Le Horla” (“The Horla”) (LL 335,400)

Texto original: Gil Blas, 26 de octubre de 1886. En *Le Horla* (2ª versión), Ollendorff, París, 1887. En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, Librairie de France, París, 1934-1938, vol. VI. En Pierre Cogny (ed.), *Le Maupassant du “Horla”*, Minard, París, 1970 (incluye las dos versiones). En M. C. Bancquart (ed.), *Le Horla et autres contes cruels et fantastiques*, Garnier, París, 1976. En *Le Horla et autres récits fantastiques*, Livre de Poche, París, 1979. En *Contes et nouvelles*, vol. 2, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1979. En *Le Horla*, Flammarion, París, 1984 y 2006, págs. 55-82. En *Maupassant Contes et Nouvelles*, vol. 2, Robert Laffont, París, 1988. En *Le Horla et autres histoires*, Seuil, París, 1993. En *Le Horla. Contes du jour et de la nuit*, Bookking International, París, 1994. En *Le Horla*, Livre de Poche, París, 1994. En André Fermigier (ed.), *Le Horla*, Folio, París, 1999. En *Le Horla et autres nouvelles*, Pocket, París, 1999. En *Le Horla*, Folio, París, 2003 (tres versiones y dossier). En *Le Horla, suivi de L’Heritage*, J’ai Lu, París, 2003. En *Le Horla et autres nouvelles fantastiques*, Pocket, París, 2005. En *Le Horla et autres contes fantastiques*, Classiques Hachette, París, 2006. En *Le Horla et autres nouvelles*, Geo, 2006. En *Le Horla et autres nouvelles fantastiques*, Livre de Poche, París, 2008.

Traducción al castellano: Esther Benítez, “El Horla”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, Alianza, Madrid, 1979, 1984, 1994,

1998 y 2007 / Círculo de Lectores, Madrid, 2002. Mauro Armiño, “El Horla” (dos versiones), en *El Horla y otros cuentos de crueldad y delirio*, Valdemar, El Club Diógenes, 1996 y 2005, págs. 9-23 y 25-67, respectivamente / RBA, Barcelona, 2002, y en *La máscara y otros cuentos fantásticos*, Edaf, Madrid, 2007. Domingo Santos, “El Horla”, en Guy de Maupassant, *Cuentos fantásticos*, Bibliotex, Barcelona, 1998. Ana Zapata, “El Horla”, en *El miedo y otros relatos*, Ediciones Aljibe, Archidona (Málaga), 2000. Isabel Veloso, “El Horla”, en *El Horla y otros cuentos*, Cátedra, Madrid, 2002 (ed. crítica). Carmen Luisa Mayoral, *El Horla*, puerto Norte-Sur, Madrid, 2008 (ilustrado por Alba Pérez Mansilla).

“Qui sait?”

Texto original: Echo de París, 6 de agosto de 1890. En *L'inutile beauté*, Ollendorff, París, 1890. En Pierre Cogy (ed.), *Le Maupassant du “Horla”* (v.). En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. VIII. En *Le Horla et autres récits fantastiques* (v.). En *Contes et nouvelles*, vol. 2, Larousse, París, 1985. En *Le Horla et autres contes fantastiques* (v.).

Traducción al castellano: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, “¿Quién sabe?”, en *Antología de la literatura fantástica*, págs. 290-300. Rosa Moreno Roger, “¿Quién sabe?”, en Laurette Naomi Pizer (ed.), *Las mejores historias siniestras*, Bruguera, Barcelona, 1968, 1970 y 1971, págs. 25-39. Esther Benítez, “¿Quién sabe?”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, págs. 169-183. J. A. Molina Foix, “¿Quién sabe?”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen primero, págs. 325-341, en *Cuentos de horror*, págs. 95-111, y en *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 85-98. Mauro Armiño, “¿Quién sabe?”, en *La máscara y otros cuentos fantásticos* (v.).

“Apparition”

Texto original: *Le Gaulois*, 4 de abril de 1883. En *Clair de lune*, Ollendorff, París, 1884. En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. III. En *Contes et nouvelles*, vol. 2, Larousse (v.). En *Le Horla et autres récits fantastiques* (v.). En *Apparition et autres contes d’angoisse*, Flammarion, París, 1993. En *Le Horla et autres contes fantastiques* (v.). En *Apparition et autres contes de l’étrange*, Gallimard, París, 2008.

Traducción al castellano: Esther Benítez, “Aparición”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, págs. 51-59. Margarita Pérez, “Aparición”, en *La madre de los monstruos y otros cuentos de locura y muerte*, Valdemar, El Club Diógenes, 1995, 1998, 2001 y 2005, págs. 23-32. Domingo Santos, “Aparición”, en Guy de Maupassant, *Cuentos fantásticos* (v.). Mauro Armiño, “Aparición”, en *La máscara y otros cuentos fantásticos* (v.).

“Lui?”

Texto original: *Gil Blas*, 3 de julio de 1883 (firmado «Maufrigneuse»), En *Les Sœurs Rondoli*, Ollendorff, París, 1884. En Pierre Cogny (ed.), *Le Maupassant du “Horla”* (v.). En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. III. En *Le Horla et autres récits fantastiques* (v.). En *Contes et nouvelles*, vol. 2, Larousse (v.). En *Le Horla et autres contes fantastiques* (v.).

Traducción al castellano: Esther Benítez, “¿Él?”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, págs. 60-67. Margarita Pérez, “¿Él?”, en *La madre de los monstruos y otros cuentos de locura y muerte*, págs. 33-42. J. A. Molina Foix, “¿Él?” en su antología *Álter ego. Cuentos de dobles*, Siruela, Madrid, 2007, págs. 167-175. Mauro Armiño, “¿Él?”, en *La máscara y otros cuentos fantásticos* (v.).

“Fou”

Texto original: Le Gaulois, 10 de septiembre de 1885. En *Monsieur Parent*, Ollendorff, París, 1885. René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. V. En *Le Horla et autres récits fantastiques* (v.). En *Contes cruels et fantastiques*, Le Livre de Poche, 2004. En *Le Horla et autres contes fantastiques* (v.).

Traducción al castellano: Esther Benítez, “Loco”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, págs. 98-106. Mauro Armiño, “Loco”, en *El Horla y otros cuentos de crueldad y delirio*, págs. 157-168 / RBA, Barcelona, 2002.

“Le loup”

Texto original: Le Gaulois, 14 de noviembre de 1882. En *Clair de lune*, Ollendorff, París, 1888. En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. II. En *Le Horla et autres récits fantastiques* (v.). En *Contes cruels et fantastiques*, Le Livre de Poche, 2004. En *Le Horla et autres contes fantastiques* (v.).

Traducción al castellano: Margarita Pérez, “El lobo”, en *La madre de los monstruos y otros cuentos de locura y muerte*, págs. 109-116. Mauro Armiño, “El lobo”, en *La máscara y otros cuentos fantásticos* (v.).

“Sur l'eau”

Texto original: Le Bulletin français, 10 de marzo de 1876 (titulado “En canot”). En *La Maison Teiller*, Ollendorff, París, 1881. En *Contes choisies*, Ollendorff París, 1886. En Sans lieu, 1888. En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. I. En *Le Horla et autres récits fantastiques* (v.). En *Contes et nouvelles*, vol. 2, Larousse (v.). En *Contes cruels et*

fantastiques, Le Livre de Poche, 2004. En *Le Horla et autres contes fantastiques* (v.).

Traducción al castellano: Esther Benítez, “Sobre el agua”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, págs. 13-19. Margarita Pérez, “Sobre el agua”, en *La madre de los monstruos y otros cuentos de locura y muerte*, págs. 91-98. Isabel Veloso, “Sobre el agua”, en *El Horla y otros cuentos* (v.). Mauro Armiño, “Sobre el agua”, en *La máscara y otros cuentos fantásticos* (v.).

“Terreur”

Texto original: En *Des vers*, G. Charpentier, París, 1880. En René Dumesnil (ed.), *Oeuvres complètes illustrées*, vol. XIV. En *Des vers*, Ressouvenances, Coeuvres-et-Valsery, 1997. En Emmanuel Vincent (ed.), *Oeuvres poétiques complètes: Des vers et autres poèmes*, Publications de l’Université de Rouen, 2001.

Meinhold, J. Wilhelm (1797-1851) Alem.

Maria Schweidler, die Bernsteinhexe

Texto original: Abraham Schweidler (ed.), Duncker und Humblot, Berlín, 1843. Robert Habs (ed.), P. Reclams Universal Bibliothek, Leipzig, 1880. Paul Ernst (ed.), Insel Verlag, 1908. Georg Demetriades (ed.), Insel Verlag, Leipzig, 1920. Hanseatische Verlagsanstalt, 1923. Weltgeist-Bücher Verlagsgesellschaft, Berlín, 1925. Erich Sielaff (ed.), Petermanken-Verlag, Schwerin, 1954 y 1956. Insel Verlag, Fráncfort, 1978. Vision Verlag, Schulzendorf, 2000. *Die Bernsteinhexe María Schweidler. Der interessanteste aller bekannten Hexenprozesse*, Bohmeier Verlag, Leipzig, 2005,

ilustrada por Joe A. Davis. En *Gesammelte Schriften*, 1846-58, 9 vols.

Traducción al castellano: Rafael Lassaletta, *La bruja del ámbar*, Valdemar, Madrid, 1998.

Mérimée, Prosper (1803-1870) Francia

“La Vénus d’Ille” (“The Venus of Ille”, LL 347)

Texto original: *Revue des deux Mondes*, 15 de mayo de 1837. En *Colomba* (con “Colomba” y “Les ames du purgatoire”), Magen et Comon, París, 1841. En Maurice Parturier (ed.), Mérimée, *Romans et nouvelles*, Garner, París, 1967, vol. 2. En *La Vénus d’Ille et atures nouvelles*, Flammarion, París, 1993 y 2007. En *La Vénus d’Ille et autres histoires*, Deux Coqs d’Or, París, 1994 y 1996 (ilustrada por Véronique Ageorges). En *La Vénus d’Ille*, Livre de Poche, París, 1994. En *La Vénus d’Ille et autres contes fantastiques*, Flammarion, París, 1997. En *La Vénus d’Ille / Carmen*, Larousse, París, 1999. En Patrick Berthier (ed.), *La Vénus d’Ille / Colomba / Mateo Falcone*, Gallimard. Folio, París, 2000. En *La Vénus d’Ille suivi de La chambre bleue*, Hachette, París, 2003. En *La Vénus d’Ille et autres nouvelles*, J’ai Lu, París, 2003. En *La Vénus d’Ille suivi de Djoumâne et Les sorcières espagnoles*, Pocket, París, 2004 y 2006. En *La Vénus d’Ille et autres nouvelles fantastiques*, Bordas, París, 2005. En *La Vénus d’Ille suivi de La chambre bleue*, Livre de Poche, París, 2007.

Traducción al castellano: Pedro de Tornamira, *La Venus de Ille*, Montaner y Simón, Barcelona, 1946. Ana María Perales, “La Venus de Ille”, en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Segunda selección (1961 y 1965), págs. 9-42. Manuel Serrat, “La Venus de Ille”, en *Carmen y otros cuentos*,

Bruguera, 1981. Federico Zaragoza, *Carmen y otros relatos*, S. A. de Promoción y Ediciones, Madrid, 1985. Augusto Herranz, *Lokis y La Venus de Ille*, Fontamara, Barcelona, 1985. Violeta Pérez Gil, “La Venus de Ille”, en Italo Calvino (ed.), *Cuentos fantásticos del XIX*, Volumen primero: Lo fantástico visionario, págs. 308-341 / *Cuentos fantásticos del XIX*, Biblioteca Italo Calvino. Susana Cantero, “La Venus de Ille”, en *Lokis y otros relatos fantásticos*, Alba Editorial, Barcelona, 1995. María Badiola, *Las ánimas del Purgatorio; La Venus de Ille; Carmen; Lokis*, Gredos, Madrid, 2003. Esperanza Cobos Castro, “La Venus de Ille”, en *Relatos*, Universidad de Córdoba, 2003.

Metcalf, John (1891-1965) G. B.

The Smoking Leg and Other Stories

Texto original: Jarrolds, Londres, 1925. Doubleday, Page & Co., Garden City [NY], 1926. En Richard Dalby (ed.), *Nightmare Jack and Other Stories*, Ash-Tree Press, Ashcroft [Columbia Británica], 1998 (incluye todos los relatos excepto “Proxy”).

Meyrink, Gustav [Gustav Meyer] (1868-1932) Alem.

Der Golem

Texto original: En *Die weissen Blätter*, 1913-1914. Kurt Wolff, Leipzig, 1915 y 1917. Langen-Müller Verlag, Múnich, 1972, 1979 y 2004.

Traducción al castellano: Celia Lupiani y Alfonso Ungría, *El Golem*, Tusquets, Barcelona, 1972 y 1986 y 1995 / Hyspamerica Ediciones, Madrid, 1987 / Valdemar Gótica, Madrid, 1994 / Círculo de Lectores, Madrid, 1997. Alberto Laurent, *El Golem*, Edicomunicación, Barcelona, 1997 y 1999 /

Abraxas, Barcelona, 2003. José Rafael Hernández Arias, *El Golem*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2006. Rafael Lupiani, *El Golem*, Alianza, Madrid, 2007.

Moore, Thomas (1779-1852) IRLANDA

Alciphron, a Poem (LL 618)

Texto original. J. Macrone, Londres, 1839 (con *The Epicurean*; ilustraciones de J. M. W. Turner). Carey & Hart, Filadelfia, 1840. En *The Poetical Works of Thomas Moore, Collected by Himself*, Longman, Londres, 1840-1841, 10 vols. Charles Kent (ed.), *Poetical Works of Thomas Moore*, Centenary Edition, 1879. William Michael Rossetti (ed.), *Poetical Works of Thomas Moore*, E. Moxon, Londres, 1880 / Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2008. A. D. Godley (ed.), *Poetical Works of Thomas Moore*, Henry Frowde / Oxford University Press, 1910. *Poetical Works of Thomas Moore*, AMS Press, Nueva York, 1929.

The Epicurean, a Tale (LL 617)

Texto original Long, Rees, Orme, Brown & Green, Londres, 1827. J. Macrone, Londres, 1839 (con *Alciphron*) / ed. revisada: C. S. Francis, Nueva York, 1841. Downey, Londres, 1889. A. C. McClurg, Chicago, 1890. BiblioBazaar, Charleston, 2007.

“The Ring” (LL 618)

Texto original En *Legendary Ballads*, J. Macrone, Londres, 1830. En *The Poetical Works of Thomas Moore, Collected by Himself* vol. 8. En Moore, *Poetical Works*, Filadelfia, 1845. En W. M. Rossetti (ed.), *Poetical Works of Thomas Moore* (v.). En A. D. Godley (ed.), *Poetical Works of Thomas Moore* (v.).

O'Brien, Fitz-James (1828-1862) IRLANDA (nacionalizado EE. UU.)
"What Was It? A Mystery"

Texto original Harper's New Monthly Magazine, 18, marzo de 1859, págs. 504-509. En William Winter (ed.), *The Poems and Stories of Fitz-James O'Brien*, J. R. Osgood, Boston, 1881 / Irvington, Nueva York, 1972. En *The Diamond Lens and Other Stories*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1885 / Ward and Downey, Londres, 1887. En *What Was It? And Other Stories*, Ward & Downey, Londres, 1889. En *The Golden Ingot, The Diamond Lens, A Terrible Night, What Was It? A Mystery*, Reynolds Publishing Company, Nueva York, 1921 / Famous Authors Handy Library, 1923. En Edward J. O'Brien, *Collected Stories of Fitz-James O'Brien*, Boni, Nueva York, 1925. En Gilbert Sledes (ed.), *The Diamond Lens and Other Stories*, William Edwin Rudge, Nueva York, 1932, ilustrado por Ferdinand Huszti Howath. En *What Was It?*, Frank Hallman & Oliphant Press, Nueva York, 1974 (con 2 ilustraciones de Leonard Baskin). En Michael Hayes (ed.), *The Fantastic Tales of Fitz-James O'Brien*, John Calder, Londres, 1977. En Jessica Amanda Salmonson (ed.), *The Supernatural Tales of Fitz-James O'Brien*, Volumen Uno: *Macabre Tales*, Nueva York, 1988. En Joseph Lewis French (ed.), *Great Ghost Stories*, Dodd, Mead, Nueva York, 1918. En Herbert A. Wise y Phyllis Fraser (eds.), *Great Tales of Terror and the Supernatural* (v.). En Eric Protter (ed.), *Monster Festival*, Vanguard, Nueva York, 1965.

Traducción al castellano: Marcos Fingerit, "¿Qué era?", en *Vampiros. Una antología de los maestros del género*, págs. 120-131. Ana María Perales, "¿Qué era aquello?", en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Segunda selección (1961 y 1965), págs. 129-145. Antonio Tomás Todolí, "¿Qué fue eso?", en *Historias de fantasmas ingleses*, págs. 157-172. Elías Sarhan, "¿Qué es eso?", en *La*

lente de diamante y otras historias de terror y fantasía, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 1998, págs. 161-179.

“Diamond Lens” (LL 335)

Texto original: Atlantic Monthly, 1 de enero de 1858, págs. 354-367. En William Winter (ed.), *The Poems and Stories of Fitz-James O’Brien* (v.). En *The Diamond Lens and Other Stories* (v.). En *The Diamond Lens*, Henry Altemus Co., Filadelfia, 1909. En *The Diamond Lens*, Happy Hour Libarry, Nueva York, 1919. En *The Golden Ingot, The Diamond Lens, A Terrible Night, What Was It? A Mystery* (v.). En Edward J. O’Brien, *Collected Stories of Fitz-James O’Brien* (v.). En Gilbert Sledes (ed.), *The Diamond Lens and Other Stories* (v.). En Michael Hayes (ed.), *The Fantastic Tales of Fitz-James O’Brien* (v.). En Jessica Amanda Salmonson (ed.), *The Supernatural Tales of Fitz-James O’Brien*, Volumen Uno: *Macabre Tales* (v.). En Joseph Lewis French (ed.), *Masterpieces of Mystery*, Doubleday, Page, Nueva York, 1920, vol. 2. En Seon Manley y Gogo Lewis (eds.), *Shapes of the Supernatural*, Doubleday, Garden City [NY], 1969.

Traducción al castellano: Elías Sarhan, “La lente de diamante”, en *La lente de diamante y otras historias de terror y fantasía*, págs. 13-46.

Petronio Niger, Tito [«Arbiter»] (¿-66) ROMA

Satyricon

Texto original: González de Salas (ed.), Fráncfort, 1629. F. Bücheler (ed.), Weidmann, Berlín, 1862, 1958 y 1963 (*editio maior*). F. Bücheler y W. Heraeus (eds.), Berlín, 1922-1926 y 1958 (*editio minor*). Michael Heseltine (ed.), Loeb Classical Library, Heinemann, Londres / Harvard, Cambridge

[Massachusetts], 1913 / rev. de E. H. Warmington, 1969. Alfred Ernout (ed.), Budé, París, 1923, 1970 y 1990. Konrad Müller, Múnich, 1961, 1965 y 1995. C. Pellegrino (ed.), Roma, 1975.

Cena Trimalchionis: L. Friedländer (ed.), Leipzig, 1906 / Ámsterdam, 1960. H. Schmeck (ed.), Heidelberg 1954. E. V. Marmorale (ed.), Florencia, 1961-1962. Th. Cutt, (ed.), Detroit 1970. J. Öberg, (ed.), Estocolmo, 1999.

Traducción al castellano: Francisco de P. Samaranch, *Petronio, El Satiricón*, Aguilar, Madrid, 1967 y 1973 / Bruguera, Barcelona, 1981. Manuel C. Díaz y Díaz, (ed.) *Petronio Arbitro. Satiricón*, Alma Mater, Barcelona, 1968-1969, 2 vols. (ed. crítica) / Lumen, Barcelona, 1975 / Orbis, Barcelona, 1983 / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990 (ed. rev.) / Ediciones Folio, Barcelona, 2002. Juan Francisco Alcina Rovira, *El Satiricón*, Bruguera, Barcelona, 1973, 1974 y 1981. Ignacio León, *El Satiricón*, Ediciones 29, Sant Cugat del Valles (Barcelona), 1978 y 1997. Juan B. Bergua, *Satiricón*, Promoción y Ediciones, Madrid, 1984 / Club Internacional del Libro, Madrid, 1998. Enrique Palau, *El Satiricón y otros escritos*, Editorial Iberia, Barcelona, 1985. Lisardo Rubio Fernández, *El Satiricón*, Gredos, Madrid, 1988, 2001 y 2006 / Planeta Agostini, Barcelona, 1995. Julio Picasso, *El Satiricón*, Cátedra, Madrid, 1988 (ed. crítica). F. L. Cardona, *El Satiricón*, Edicomunicación, Santa Perpetua de la Mogoda (Barcelona), 1994. Carmen Codoñer Merino, *Satiricón*, Akal, Madrid, 1996. Pedro Rodríguez Santidrián, *Satiricón*, Alianza, Madrid, 1997 y 2003. Diego López de Cortegana, *Satiricón; El asno de oro*, Círculo de Lectores, Madrid, 1999. Fernando Ayuso, *El Satiricón*, Edaf, Madrid, 2000. Bartolomé Segura Ramos, *Satiricón*, Cátedra, Madrid, 2003 (ed. crítica).

Episodio de licantropía: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, "El lobo", en *Antología de la literatura fantástica*, pág.

366. Rafael Mazarrasa Martín-Artajo, sin título, en Bernhardt J. Hurwood, *Pasaporte para, lo sobrenatural. Relatos de vampiros, brujas, demonios y fantasmas*, págs. 35-37. Jesús Masiá Moreno, “El licántropo de Capua”, en *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad* (v.).

Plinio Cecilio Segundo, Gayo [Plinio el Joven] (61-113?) Roma

Epistulæ 7.27 (a Sura) (LL 335)

Texto original: A. M. Guillemin (ed.), Budé, París, 1927-1928 / 1987-1989, 3 vols. (libros I-IX, con trad. francesa). M. Olivar (ed.), Bernat Metge, Barcelona, 1927-1932 (con trad. catalana). Vicente Blanco García (ed.), Clásicos «Emérita», Madrid, 1951-1963, 2 vols. Mauritius Schuster (ed.), Teubner, Leipzig, 1958 (rev. de Rudolphus Hanlisk). Selatie Edgar Stout (ed.), Indiana University Press, Bloomington, 1962. R. A. B. Mynors (ed.), Oxford Classical Text, Oxford, 1963 y 1992. Betty Radice (ed.), Loeb Classical Library, Heinemann, Londres / Harvard, Cambridge [Massachusetts], 1969, 2 vols. F. Trisoglio (ed.), *Opere di Plinio Cecilio Secondo*, Classici Latini, Unione Tipografica Editrice Torinese, Turín, 1973. Annette Flobert (ed.), *Plinio, Lettres. Livres I à X*, Flammarion, París, 2002. Luciano Lenaz (ed.), *Plinio il Giovani, Lettere ai familiari*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milán, 2000 y 2005 (trad. de Luigi Rusca).

Traducción al castellano: Francisco Navarro, *Cartas de Plinio el Joven*, Biblioteca Clásica, vols. CLIV y CLV. Madrid, 1891 / Librería de Perlado Páez y Cía., Madrid, 1917. *Cartas de Plinio el Joven*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963. M. Schuster, *Epistolarum libri novem; Epistolarum ad troianum liber; Panegyricus*, Editorial Coloquio, Madrid, 1988. Julián González Fernández, *Cartas*, Cremos, Madrid, 2005. José Carlos Martín Iglesias, *Epistolario (libros I-IX); Panegírico del emperador Trajano*, Cátedra, Madrid, 2007 (ed. crítica).

“Carta a Sura”: Rafael Mazarrasa Martín-Artajo, “El filósofo y el fantasma”, en Bernhardt J. Hurwood, *Pasaporte para lo sobrenatural. Relatos de vampiros, brujas, demonios y fantasmas*, págs. 29 y 30. Jesús Masiá Moreno, “La casa encantada”, en *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad* (v.). Francisco García Jurado, “La modernidad de la literatura latina: la carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas (Plin. 7, 27, 5-11) releída como relato gótico”, en *Exemplaria*, 6, 2002, págs. 55-80 / “Los cuentos de fantasmas: entre la literatura antigua y el relato gótico”, en *Culturas populares*, 2, mayo-agosto de 2006. Mariana Pablo Norman, “Una casa en Atenas” (*Cartas*, libro séptimo, carta veintisiete, parágrafos 5 a 11), en *Cuentos de fantasmas de Grecia y Roma antiguas* (v.).

Poe, Edgar Allan (1809-1849) EE. UU.

Poems (LL 702)

Texto original: Poems, Elam Bliss, Nueva York, 1831. Rufus W. Griswold (ed.), *The Works of Late Edgar Allan Poe, Volume II: Poems and Miscellanies*, J. S. Redfield, Nueva York, 1850. John H. Ingram (ed.), *The Works of Edgar Allan Poe, vol. 3: Poems and Essays*, Adam and Charles Black, Edimburgo, 1875, y *The Poetical Works of Edgar A. Poe*, Londres y Nueva York, 1888. Richard H. Stoddard (ed.), *The Works of Edgar Allan Poe*, 6 vols., A. C. Armstrong & Son, Nueva York, 1884 (Amontillado Edition) / Kegan Paul, Trench, Londres, 1884 / George P. Putnam's Sons, A. C. Armstrong & Son, Nueva York, 1884 (8 vols.). G. E. Woodberry y E. C. Stedman (eds.), *The Works of Edgar Allan Poe, vol. 10: Poems*, Stone and Kimball, Chicago, 1894-1895. James A. Harrison (ed.), *The Complete Works of Edgar Allan Poe. Virginia Edition, vol. 7: Poems*, T. Y. Crowell, Nueva York, 1902 / AMS Press, Nueva York, 1965. J. H. Whitty

(ed.), *The Complete Poems of Edgar Allan Poe*, Houghton Mifflin, Boston y Nueva York, 1911 y 1917. Killis Campbell (ed.), *The Poems of Edgar Allan Poe*, Ginn & Co., Boston, 1917. T. O. Mabbott (ed.), *The Selected Poetry and Prose of Edgar Allan Poe*, Modern Library, Nueva York, 1951. Floyd Stovall (ed.), *The Poems of Edgar Allan Poe*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1965. Arthur Hobson Quinn y E. H. O'Neill (eds.), *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe, with Selections from His Critical Writings*, vol. 1: Poems, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1946, 1967 y 1978 (ilustrado por E. McKnight Kauffer). Thomas Ollive Mabbott (ed.), *The Collected Works of Edgar Allan Poe, vol. 1: Poems*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1969 y 1979 / University of Southern Illinois, 2000. Patrick F. Quinn, *The Complete Works of Edgar Allan Poe: Poetry and Tales*, vol. 1, The Library of America, Nueva York, 1978 y 1984.

Traducción al castellano: Carlos Delicado, *Los poemas de Edgar Poe*, Espasa-Calpe, 1950. Diego Navarro, *Historias extraordinarias; poemas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1973. Arturo Sánchez, *Obra poética completa*, Ediciones 29, Barcelona, 1974 / *Poesía total*, Ediciones 29, 1999. Pablo Mañé, *Poesía completa*, Libros Río Nuevo, Barcelona, 1983. Federico Revilla y Arturo Sánchez, *Poesía completa*, Ediciones 29, 2002. Andrés Ehrenhaus y Edgardo Dobby, *El cuervo y otros poemas*, Mondadori, Barcelona, 1998. Gustavo Falaquera y María Córdor, *Poesía completa*, Hiperión, 2007.

Tales (LL 702)

Texto original: *Tales of the Grotesque and Arabesque*, Lea & Blanchard, Filadelfia, 1840, 2 vols. *The Prose Romances of Edgar A. Poe, N° 1, Containing The Murders in the Rue Morgue, and The Man That Was Used Up*, William H. Graham. Filadelfia, 1843. *Tales by Edgar A. Poe*, Wiley and Putnam, Nueva York y

Londres, 1845. Rufus W. Griswold (ed.), *The Works of Late Edgar Allan Poe, Volume I: Tales* (v.). George E. Woodberry y Edmund Clarence Stedman (eds.), *The Works of Edgar Allan Poe, vols. 1 a 4: Tales of the Grotesque and Arabesque* (v.). James A. Harrison (ed.), *The Complete Works of Edgar Allan Poe. Virginia Edition, Vols. 1 a 6: Tales*, T. Y. Crowell, Nueva York, 1902 / AMS Press, Nueva York, 1979. Arthur Hobson Quinn y E. H. O'Neill (eds.), *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe, with Selections from His Critical Writings*, vol. 2: Tales (v.). Stuart y Susan Levine (eds.), *The Short Fiction of Edgar Allan Poe: An Annotated Edition*, Bobbs Merrill, Indianápolis, 1976 y 1990. Thomas Ollive Mabbott (ed.), *The Collected Works of Edgar Allan Poe; Volumes II-III: Tales and Sketches*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1978. Michael Connelly (ed.), *In the Shadow of the Master. Classic Tales by Edgar Allan Poe*, William Morrow, Nueva York, 2009 (comentados por Stephen King, Sue Grafton, Edward D. Hoch, Joseph Wambaugh, Michael Connelly, Jeffery Deaver, Sara Paretsky, Nelson DeMille, Tess Gerritsen, Laura Lippman, Lisa Scottoline, Thomas H. Cook, Lawrence Block, Peter Robinson, Steve Hamilton, Laurie R. King, P. J. Parrish, Jan Burke, T. Jefferson Parker y S. J. Rozan).

Traducción al castellano: Julio Gómez de la Serna, *Narraciones completas*, Aguilar, Madrid, 1951, 1965 y 1968 / *Cuentos*, Planeta, Barcelona, 1991, 1992 y 2002 / *Narraciones extraordinarias*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1996 y 2004 / *Cuentos*, Altaya, Barcelona, 2005 / *Cuentos*, Nuevas Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2006. J. Ferrán y Mayoral, *Narraciones extraordinarias*, Salvat, Barcelona, 1969, 1971 y 1983 / *Cuentos*, Alba, Alcobendas (Madrid), 1998 / Libsa, Madrid, 2000. Julio Cortázar, *Cuentos*, Alianza, 1970, 1999 y 2009, 2 vols. / *Cuentos de misterio*, Lumen, Barcelona, 1975, y La Gaya Ciencia, Barcelona, 1983 / *Historias extraordinarias. (Selección*

1 y 2), Bruguera, Barcelona, 1986 / *Cuentos*, Círculo de Lectores, Madrid, 2001 (tela) / *Todos los cuentos*, Círculo de Lectores, Madrid, 2008, 2 vols. Jorge Volpi y Fernando Iwasaki (eds.), *Cuentos completos*, Páginas de Espuma, Madrid, 2008 y 2009. Mauro Armiño, *El gato negro y otras historias de misterio y terror*, Editorial Ramón Sopena, 1974 / *Crímenes de la calle Morgue y otras historias de misterio y terror*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1981 / *Cuentos de locura y terror*, Ediciones Júcar, Gijón, 1982 / *Cuentos de terror*, Ediciones Forum, Barcelona, 1984, 2 vols. / *Narraciones extraordinarias*, Valdemar, El Club Diógenes, 2006. Enrique L. de Verneuil, *Historias extraordinarias*, Akal, Madrid, 1987, 2004 y 2006. Domingo Santos, *Narraciones extraordinarias*, Bibliotex, Barcelona, 2002. Gabriela Bustelo, *Cuentos*, Espasa-Calpe, 2004 y 2007. Félix Martín, *Relatos*, Cátedra, Madrid, 2006 (ed. crítica). Juan José Cabedo Torres, *Manuscrito encontrado en una botella y otros relatos*, Castalia, 2009 (ed. crítica). Ramón González Férriz, *A la sombra del maestro. Cuentos clásicos de Edgar Allan Poe*, ed. de Michael Connelly, Ediciones Mosaico, Barcelona, 2009.

Narrative of Arthur Gordon Pym (LL 702)

Texto original: Southern Literary Messenger, enero y febrero de 1837 (episodios 1 y 2). *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, Harper, Nueva York, 1838 (publicado anónimamente) / Wiley & Putnam, Nueva York, 1838. *Arthur Gordon Pym; or, Shipwreck Mutiny, and Famine*, Cunningham, Londres, 1841. Rufus W. Criswold (ed.), *The Works of Late Edgar Allan Poe, Volume IV: Arthur Gordon Pym, & c.* (v.). Thomas Ollive Mabbott (ed.), *The Collected Works of Edgar Allan Poe; Vol. III* (v.). *The Wonderful Adventures of Arthur Gordon Pym*, Kent, Londres, 1861. Sidney Kaplan (ed.), Hill & Wang, Nueva York, 1960. Harold Beaver (ed.), Penguin, Harmondsworth, 1975. Burton R. Pollin (ed.),

The Collected Writings of Edgar Allan Poe: Volume I - The Imaginary Voyages (include *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, *The Unparalleled Adventure of one Hans Pfaall* y *The Journal of Julius Rodman*), Twayne Publishers, Boston, 1981 / Gordian Press, Nueva York, 1986. J. Gerald Kennedy (ed.), *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, and Related Tales*, Oxford University Press, Oxford, 1998 y 2008. Richard Kopley (ed.), *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, Penguin, Harmondsworth, 1999.

Traducción al castellano: Julio Cortázar, *Narración de Arthur Gordon Pym*, Alianza, 1971, 1998 y 2007. Julio Gómez de la Serna, *Aventuras de Arturo Gordon Pym y 10 más*, Ediciones Giner, Madrid, 1973. Mauro Armiño, *Aventuras de Arturo Gordon Pym*, Edaf, Madrid, 1982. José M. Álvarez, *La narración de Arthur Gordon Pym*, Altaya, Barcelona, 1994 / Anaya, 1996 y 1999. Julio Moreno Amador, *Las aventuras de Arthur Gordon Pim* [sic], Libsa, 2000. José Miguel Medina, *Narración de Arthur Gordon Pym*, Espasa-Calpe, Madrid, 2001, 2002 y 2005 / Planeta-De Agostini, Barcelona, 2002. Pilar Agramunt Agut, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, Ediciones Maeva, Madrid, 2000. Enrique Campbell, *Narración de Arthur Gordon Pym*, Edicomunicación, 2001. José M. Vázquez, *Las aventuras de Arthur Gordon Pim*, Ediciones Folio, Barcelona, 2002. Ursula Gable, *Aventuras de Arthur Gordon Pym*, Alba Libros, Madrid, 2006. Francisco Torres Oliver, *El relato de Arthur Gordon Pym*, El Club Diógenes, Valdemar, 2006. Juan José Cabedo Torres, *La historia de Arthur Gordon Pym*, Castalia, Madrid, 2007.

Polidori, John William (1795-1821) G. B.

“The Vampyre: A Tale”

Texto original: New Monthly Magazine, abril de 1829 (como original de Lord Byron). Sherwood, Neely & Jones, Londres, 1819. Munroe & Francis, Boston, 1819. En E. F. Bleiler (ed.), *Three Gothic Novels* (v.). En Peter Haining (ed.), *Great British Tales of Terror. Gothic Stories of Horror and Romance 1765-1840*, Gollancz, Londres, 1972 / Penguin, Harmondsworth, 1973, págs. 286-307. En Alan Ryan (ed.), *Vampires: Two Centuries of Great Vampire Stories*, Doubleday, Nueva York, 1987 / *The Penguin Book of Vampire Stories*, Penguin, Harmondsworth, 1988. En J. W. Polidori, *The Vampyre and Other Works*, Gargoyle's Head Press, Chislehurst, 1991. En *Great Vampires & Other Horrors*, Chacellor Press, Londres, 1992. En David Lorne Macdonald (ed.), *The Vampyre and Ernestus Berchtold; or, The Modern Œdipus: Collected Fiction of John William Polidori*, University of Toronto Press, Toronto, 1993. En Robert Morrison y Chris Baldick (eds.), *The Vampyre and Other Tales of the Macabre*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

Traducción al castellano: Rafael Llopis, "El vampiro", en *Cuentos de terror*, págs. 131-147 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 2, págs. 181-209. Antonio Tomás Todolí, "El vampiro", en *Historias de fantasmas ingleses*, págs. 133-155. Francisco Torres Oliver, "El vampiro", en Jacobo Siruela (ed.), *Vampiros*, págs. 45-61 / Conde de Siruela (ed.), *El vampiro*, págs. 101-123. Juan Antonio Molina Foix, "El vampiro", en su antología *Frenesí gótico*, Valdemar Gótica, Madrid, 2005, págs. 141-165.

Prest, Thomas Preskett (1810-1859) G. B.
Véase **Rymer, James Malcolm**^[449]

Radcliffe, Ann (1764-1823) G. B.

The Castles of Athlin and Dunbayne: A Highlatid Story

Texto original. T. Hookham, Londres, 1789 (publicado anónimamente). Thomas Bradford, Filadelfia, 1796 / Johnson Reprint, Nueva York, 1970 (firmado: Anne Rattcliffe). Ballantyne's Novelist's Library, Edimburgo, 1824. J. S. Pratt, Londres, 1845. Frederick Shroyer (ed.), Amo Press, Nueva York, 1972. Alison Milbank (ed.), Oxford University Press, 1995. *Traducción al castellano:* Alan Ferreiro Martín, *Los castillos de Athlin y Dunbayne*, Ellago Ediciones, Castellón, 2005.

A Sicilian Romance

Texto original: T. Hookham & Carpenter, Londres, 1790, 2 vols. / Robert D. Spector y Martin Tucker (eds.), Johnson Reprint, Nueva York, 1971, 2 vols. (por la autora de *The Castles of Athlin and Dunbayne*). Henry and Patrick Rice, Filadelfia, 1795. Ballantyne's Novelists Library, Edimburgo, 1824. J. S. Pratt, Londres, 1843. Devendra P. Varma (ed.), Arno Press, Nueva York, 1971. Alison Milbank (ed.), Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1993.

The Romance of the Forest. Interpersed with Some Pieces of Poetry

Texto original T. Hookham & Carpenter, Londres, 1791, 3 vols. / Johnson Reprint, Nueva York, 1970, 3 vols. (por la autora de *A Sicilian Romance*). Samuel Etheridge, Boston, 1795. Bradford, Filadelfia, 1795. The British Novelist, vol. 43, Londres, 1810. J. R Lippincott, Filadelfia, 1865. Devendra P. Varma (ed.), Arno Press, Nueva York, 1974, 3 vols. Chloe Chard (ed.), Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1986 y 1988. En *Three Eighteenth Century Romances*, Scribner, Nueva York, 1971.

Traducción al castellano: Juan Antonio Molina Foix, *La floresta romántica* (próxima publicación).

The Mysteries of Udolpho (LL 718)

Texto original: G. G. & J. Robinson, 1794, 4 vols. J. White, W. Spotswood [ed.], 1795, 3 vols. The Ballantyne's Novelist's Library, Ballantyne, Edimburgo, 1824. Dent, Londres, 1931 / Dutton, Nueva York, 1965, 2 vols. Michael Eenhoorn (ed.), Vol. III de "The Classics of Mystery", Murray, Forge Village [Massachusetts], 1960. Bonamy Dobrée (ed.), Oxford University Press, Londres y Nueva York, 1966, 1970, 1980, 1981, 1983, 1984, 1986, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992... (anotado por Frederick Garber).

Traducción al castellano: Carlos José Costas, *Los misterios de Udolfo*, Valdemar Gótica, Madrid, 1992 / Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2001.

The Italian; or, The Confessional of the Black Penitents

Texto original: T. Cadell & W. Davies, 1797, 3 vols. Magill, Mount Pleasant [NY], 1797, 2 vols. Ballantyne's Novelists Library, Edimburgo, 1824. Devendra P. Varma (ed.), Russell & Russell, Nueva York, 1968, 2 vols. Frederick Garber (ed.), Oxford University Press, Londres, 1968, 1981, 1984, 1986, 1987, 1989, 1990, 1991...

Traducción al castellano: Icaria, Barcelona, 1981 (abreviado). Carlos José Costas, *El italiano, o el confesionario de los penitentes negros*, Ediciones Forum, Barcelona, 1984. Francisco Torres Oliver, *El italiano, o el confesionario de los penitentes negros*, Valdemar Gótica, Madrid, 1999 / RBA, Barcelona, 2002.

Gaston de Blondville; or, The Court of Henry III [etc.]

Texto original: Harry Colburn, Londres, 1826, 4 vols. Ballantyne's Novelists Library, Edimburgo, 1826. H. C. Carey & I. Lea, Filadelfia, 1826. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1976, 4 vols. en 4º. Devendra P. Varma (ed.), Arno Press, Nueva York, 1972 / Folio Society, Londres, 1987, 2 vols.

Ransome, Arthur (1884-1967) G. B.

The Elixir of Life

Texto original. Methuen, Londres, 1915-

Rappoport, Solomon («Ansky») (1863-1920) RUSIA

Der Dibuk

Texto original: Vilna, 1916 (en ídish).

Traducción al inglés: Henry G. Alasberg y Winifred Katzin, Boni & Liveright, 1926. John Hirsch, Peguis Publisliers, Winnipeg, 1975. En D. Roskies, *The Dybbuk and other Writings*, Schocken Books, Nueva York, 1992 / Yale University Press, New Haven [Connecticut], 2002. En Thomas H. Dickinson (ed.), *Chief Contemporary Dramatists: Third Series*, Houghton Mifflin, Boston, 1930. En Bennett A. Cerfy Van H. Cartmell (eds.), *Sixteenth Famous European Plays*, Garden City Publishing Co., Garden City [NY], 1943.

Traducción al castellano: Jacobo Kaufman, *El dibuk*, Sefarad Ediciones, Madrid, 2008.

Reeve, Clara (1729-1807) G. B.

The Old English Baron: A Gothic Story (LL 724)

Texto original: W. Keymer, Colchester, 1777 (como *The Champion of Virtue*). E. & C. Dilly, Londres, 1778. J. C. Nimmo & Bain. Londres, 1883. Cassell, Nueva York, 1888. James Trainer (ed.), Oxford University Press, Londres, 1967. En Robert D. Specter (ed.), *Seven Masterpieces of Gothic Horror*, Bantam, Nueva York, 1970.

Traducción al castellano: Nieves Jiménez Carra, *El barón inglés o El campeón de la virtud*, Clásicos Universidad de Málaga, 2006.

Reynolds, George W. M. (1814-1879) G. B.

Faust: A Romance of the Secret Tribunals

Texto original: *London Journal*, 4 de octubre de 1845-18 de julio de 1846. George Vickers, Londres, 1847. John Dicks, Londres, 1883.

Wagner, the Wehr-wolf

Texto original: *Reynolds's Miscellany*, 6 de noviembre de 1846-24 de julio de 1847. John Dicks, Londres, 1848, 1857 y 1872. E. F. Bleiler (ed.), Dover, Nueva York, 1975.

Roche, Regina Maria (1773-1845) G. B.

The Children of the Abbey

Texto original: W. Lane (Minerva Press), Londres, 1796. 4 vols. J. B. Lippincott, Filadelfia, 1874. Donohue, Chicago, 1912. Devendra P. Varma (ed.), Folio Press, Londres, 1968.

Rohmer, Sax

Véase **Ward, Arthur Sarsfield**

Rymer, James Malcolm (1814-1881) G. B.

Varney, the Vampire; or, The Feast of Blood

Texto original: E. Lloyd, Londres, 1847 y 1853, 3 vols. Sir Devendra P. Varma (ed.), Arno Press, Nueva York, 1970, 3 vols. (en tela). Everett F. Bleiler (ed.), Dover, Nueva York, 1972.

Scott, Sir Walter (1771-1832) G. B.

“The Tapestry Chamber, or the Lady in the Sacque” (LL 313, 637)

Texto original. En Frederic M. Reynolds (ed.), *The Keepsake for 1829*, Hurst, Chance, Londres, 1828. En Arthur Neale (ed.), *The Great Weird Stories*, Duffield, Nueva York, 1929. En *Short Stories by Sir Walter Scott*, Oxford University Press, Londres, 1934. En Michael Hayes (ed.), *The Supernatural Stories by Sir Walter Scott*, John Calder, Londres, 1977.

Traducción al castellano: Rufo G. Salcedo, “La habitación tapizada”, en *La hota fatal: historias de terror y de fantasmas*, Fontamara, Barcelona, 1984 / México D. F., 2006. José Luis Moreno-Ruiz, “La habitación tapizada”, en *La habitación tapizada y otros relatos*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 2001, págs. 7-36. Javier Franco Aixelá, *Cuentos sobrenaturales*, Ediciones Gaviota, Madrid, 2000 y 2006 (ilustrado por Tino Gatagán).

“Wandering Willie’s Tale”

Texto original: En *Redgaunlet: A Tale of the Eighteenth Century* (Capítulo 11), Archibald Constable, Edimburgo, 1824, 3 vols. / Harper, Nueva York, 1824, 2 vols. / Carey & Lea, Filadelfia, 1824. Dent, London y Dutton, Nueva York, 1906. Nelson, Londres, 1951. En Michael Hayes (ed.), *The Supernatural Stories by Sir Walter Scott* (v.).

Traducción al castellano: Rafael Llopis, “Relato de Willie el Vagabundo”, en *Cuentos de terror*, págs. 53-67 / *Antología de los cuentos de terror*, vol. 1, págs. 55-79. Rufo G. Salcedo, “Historia de Willie el errante”, en *La bota fatal: historias de terror y de fantasmas* (v.) / México D. F., 2006. R. López, “La historia de Willie el vagabundo”, en Italo Calvino (ed.), *Cuentos fantásticos del XIX*, Volumen primero: Lo fantástico visionario, págs. 98-120. José Luis Moreno-Ruiz, “El cuento de Willie el vagabundo”, en *La habitación tapizada y otros relatos*, págs. 99-133.

Letters on Demonology and Witchcraft

Texto original. John Murray, Londres y Harper, Nueva York, 1830. Routledge & Sons, Londres, 1884. John Murray, Londres, 1968. Gordon Press, Nueva York, 1974.

Traducción al castellano: Antonio Bergnes de las Casas, *Historia de los demonios y de las brujas*, Editorial Glosa, Barcelona, 1976. *La verdad sobre los demonios y las brujas: la auténtica historia*, Editorial Humanitas, Barberá del Vallés (Barcelona), 1996.

Shakespeare, William (1564-1616) G. B.

Macbeth (LL 787-789)

Texto original: En First Folio Edition (John Heminges y Henry Condell), *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*, William e Isaac Jaggard y Ed. Blount, Londres, 1623 / Charlton Hinman (ed.), *The Norton Facsimile: The First Folio of Shakespeare*, Hamlyn, Nueva York, 1968. John Dover Wilson (ed.), *Macbeth By William Shakespeare. A Facsimile of the First Folio Text*, Houghton Mifflin, Boston y Faber & Gwyer, Londres, 1928. Kenneth Muir (ed.), Methuen, Londres, 1951 y 1982. Alfred Harbage (ed.), Penguin, Harmondsworth, 1956. Kenneth Muir (ed.), Shakespeare Survey Volume 19: *Macbeth*, Cambridge University Press, 1966. G. K. Hunter (ed.), Penguin, Harmondsworth, 1967. John Dover Wilson (ed.), *Macbeth*, The Cambridge Dover Wilson Shakespeare, Cambridge University Press, 1968. Kenneth Muir (ed.), *Macbeth* (The Arden Shakespeare: Second Series), Cengage Learning EMEA, Boston, 1997 y 2001. Roben Kean Turner y James Hammersmith (eds.), Bantam Books, Nueva York, 1993 a 2008. Barbara A. Moway y Paul Werstine (eds.), Folger Shakespeare Library, Simon and Schuster, Nueva York, 2003. Sylvan Barnet (ed.), Signet Classics, Nueva York, 2005.

Traducción al castellano: Marcelino Menéndez y Pelayo, *Macbeth*, Imagine Press Ediciones, Madrid, 2002 / Simancas Ediciones, Dueñas (Palencia), 2008 / *Otelo; Macbeth*, Edicomunicación, Santa Perpetua de la Mogoda (Barcelona), 2000. Luis Astrana Marín, *Macbeth; El rey Lear*, Bruguera, Barcelona, 1984/ *Hamlet; Macbeth*, Aguilar, Madrid, 1987. En *Obras completas, vol. I: Tragedias*, Aguilar, Madrid, 1974/ Santillana, Madrid, 2003. José María Valverde, *Hamlet; Macbeth*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1989, 1991, 1992, 1995 y 2000 / Editorial Origen, Barcelona, 1993 / Bibliotex, Barcelona, 2001 / Planeta, Barcelona, 2004 / *Tragedias: Hamlet; Macbeth; El rey Lear; Othello; Romeo y Julieta; Julio César*, RBA Coleccionables, 2002. José Méndez Herrera,

Hamlet; Macbeth, Aguilar, Crisol, Madrid, 1967 y 1976. Manuel Ángel Conejero, *Macbeth*, Alianza, Madrid, 1995 / *Macbeth; El Rey Lear*, Sociedad General Española de Librería, Alcobendas (Madrid), 1982. Manuel Ángel Conejero, Vicente Fores y Juan V. Martínez Luciano, *Macbeth*, Alianza, Madrid, 1997 y 2006. Agustín García Calvo, *Macbeth*, Editorial Lucina, Zamora, 1980 y 2007. Ángel-Luis Pujante, *Macbeth*, Espasa-Calpe, Madrid, 2004 y 2007.

Hamlet (LL 787-789)

Texto original: Nicholas y John Trundell (impresores), Londres, 1603. En *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies* (v.). Willard Farnham (ed.), *Hamlet*, Penguin, Harmondsworth, 1957. Cyrus Hoy (ed.), W. W. Norton, Nueva York, 1963. Harold Jenkins (ed.), Methuen, Londres, 1982. Barbara A. Moway y Paul Werstine (eds.), Folger Shakespeare Library, Simon and Schuster, Nueva York, 2003. Neil Taylor y Ann Thompson (eds.), *Hamlet* (The Arden Shakespeare: Third Series), Cengage Learning EMEA, Boston, 2006.

Traducción al castellano: Leandro Fernández de Moratín, *Hamlet*, Los Libros de Plon, Barcelona, 1981 / *Hamlet*, Salvat, Barcelona, 1973 y 1983 / *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1983 / *Hamlet*, Edaf, Madrid, 1999. Marcelino Menéndez y Pelayo e Isaac Miller, *Hamlet; Romeo y Julieta*, Ediciones Brontes, Barcelona, 2007 / Edicomunicación, Santa Perpetua de la Mogoda (Barcelona), 1999. Luis Astrana Marín, *Romeo y Julieta; Hamlet*, Bruguera, Barcelona, 1982 / *Hamlet; Otelo*, Bruguera, Barcelona, 1983 / *Hamlet; Macbeth* (v.) / *Hamlet; El rey Lear*, Boreal, Pozuelo de Alarcón (Madrid), 1998 / *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, Bibliotex, Barcelona, 1999 / *Hamlet*, Espasa-Calpe, Madrid, 2003 / *Hamlet*, Alianza, Madrid, 2009 / En *Obras completas, vol. I: Tragedias* (v.). José Méndez Herrera, *Hamlet; Macbeth* (v.). Vicente Molina Foix,

Hamlet, Instituto de Artes Escénicas y de la Música (Ministerio de Cultura), Madrid, 1989 / *Hamlet*, Alianza, Madrid, 2007. Manuel Ángel Conejero, *La edición del texto de Hamlet del Instituto Shakespeare*, Jesús Tronch-Pérez, Picanya (Valencia), 1994 / *Hamlet*, Ediciones Octaedro, Barcelona, 1999. José María Valverde, *Hamlet*, Bibliotex, Barcelona, 2000 / *Hamlet*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 2000 y 2002 / *Hamlet; Macbeth (v.) / Tragedias: Hamlet; Macbeth; El rey Lear; Othello; Romeo y Julieta; Julio César (v.) / Hamlet; Romeo y Julieta*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 2008. Ángel-Luis Pujante, *Hamlet*, Espasa-Calpe, Madrid, 2001, 2002 y 2006 / Planeta De Agostini, Barcelona, 2002.

Shelley, Mary Wollstonecraft (1797-1851) G. B.

Frankenstein; or, The Modern Prometheus (LL 793)

Texto original: Lackington, Hughes, Harding, Mayor, & Jones, 1818, 3 vols. Henry Colburn & Richard Bentley, Londres, 1831 (ed. rev.). Routledge, Londres, 1882. Dent, Londres y Dutton, Nueva York, 1912. Harold Bloom (ed.), New American Library, Nueva York, 1965. En Peter Fairclough (ed.), *Three Gothic Novels* (v.). M. J. Kennedy (ed.), Oxford University Press, Londres, 1969. James Rieger (ed.), *Frankenstein; or, The Modern Prometheus: The 1818 Text*, Bobbs-Merrill, Indianápolis, 1974 / University of Chicago Press, Chicago, 1982. Leonard Wolf (ed.), *The Annotated Frankenstein*, Clarkson N. Potter, Nueva York, 1975. Maurice Hindle (ed.), *Frankenstein*, Penguin Classics, Londres, 1985 y 1993. D. L. Macdonald y Kathleen Scherf (eds.), *Frankenstein. The Original 1818 Versión*, Broadview Press, Cardiff, 1994. Charles E. Robinson (ed.), *The Frankenstein Notebooks. A Facsimile Edition of Mary Shelley's Manuscript Novel, 1816-1817*, Garland, Nueva York, 1997, 2 vols. / *Frankenstein or The Modern Prometheus. The Original Two-volume Novel of 1816-1817 from the Bodleian*

Library Manuscripts by Mary Wollstonecraft Shelley (with Percy Shelley), Bodleian Library, Oxford, 2008. En Betty T. Bennett & Charles E. Robinson (eds.), The Mary Shelley Reader, Oxford University Press, Nueva York, 1990.

Traducción al castellano: Manuel Serrat Crespo, *Frankenstein*, Bruguera, Barcelona, 1980, 1981 / Montesinos, Barcelona, 1989 / Ediciones B, Barcelona, 1991 / Plaza & Janes, Barcelona, 1994 y 2000 / Orbis, Barcelona, 1995 / Punto de Lectura, Madrid, 2001 / Bibliotex, Barcelona, 2001. Francisco Torres Oliver, *Frankenstein o El moderno Prometeo*, Alianza, Madrid, 1981, 1994, 2007 y 2008 / Valdemar Gótica, Madrid, 1994 / Círculo de Lectores, Madrid, 1995 / Ediciones SM, Boadilla del Monte (Madrid), 2000 / Siruela, Madrid, 2002 / Espasa-Calpe, Madrid, 2008. Marta Pérez, *Frankenstein*, Laertes, Barcelona, 1994. María Eugenia Pujáis, *Frankenstein o El moderno Prometeo*, Cátedra, Madrid, 1996 (ed. crítica). Diana Gibson, *Frankenstein*, Edimat, Arganda del Rey (Madrid), 2000 y 2005. Alejandro Pareja Rodríguez, *Frankenstein o El nuevo Prometeo*, Edaf, Madrid, 2003. Silvia Alemany Vilalta, *Frankenstein o El nuevo Prometeo*, Mondadori, Barcelona, 2006 / Nueva Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2007. Mercedes Rostía, *Frankenstein o El nuevo Prometeo*, Castalia, Madrid, 2008 (ed. crítica).

The Last Man

Texto original: Henry Colburn, Londres, 1826, 3 vols. Hugh J. Luke (ed.), University of Nebraska Press, Lincoln, 1965 y 1993. Morton D. Paley (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1994. Anne McWhir, Broadview, Peterborough [Ontario], 1996.

Traducción al castellano: Benito Fernández, *El último hombre*, El Cobre, Barcelona, 2008.

Shelley, Percy Bysshe (1792-1822) G. B.

Zastrozzi: A Romance

Texto original: G. Wilkie & J. Robinson, Londres, 1810. Golden Cockerel Press, Londres, 1955. En Eustace Chesser, *Shelley and Zastrozzi: Self-Revelation of a Neurotic*, Greag/Archive, Londres, 1965. En Frederick S. Frank (ed.), *Zastrozzi & St. Irvyne; or, The Rosicrucian*, Arno Press, Nueva York, 1977. En Stephen C. Behrendt (ed.), *Zastrozzi & St. Irvyne; or, The Rosicrucian*, Oxford University Press, Oxford, 1986.

Traducción al castellano: Rafael Lassaletta, *Zastrozzi*, en *Tres piezas góticas*, Valdemar Gótica, Madrid, 1993, págs. 157-241.

St. Irvyne; or, The Rosicrucian

Texto original: J. J. Stockdale, Londres, 1811. En Frederick S. Frank (ed.), *Zastrozzi & St. Irvyne; or, The Rosicrucian* (v.). En Stephen C. Behrendt (ed.), *Zastrozzi & St. Irvyne; or, The Rosicrucian* (v.).

Traducción al castellano: Gregorio Cantera, *St. Irvyne o el Rosacruz*, Celeste Ediciones, Madrid, 2002.

Shiel, Matthew Phipps (1865-1947) G. B.

“Xélucha”

Texto original: En *Shapes in the Fire: Being a Mid-Nights Entertainment in Tuto Parts and an Interlude*, John Lane, Londres y Roberts Brothers, Boston, 1896. Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 2000. En John Gawsworth (ed.), *The Best Short Stories of M. P. Shiel*, Victor

Gollancz, Londres, 1948. Edición revisada: En August Derleth (ed.), *Dark Mind, Dark Heart*, Arkham House, Sauk City, 1964. En *Xélucha and Others*, Arkham House, Sauk City, 1975. En S. T. Joshi (ed.), *The House of Sounds and Others*, Hippocampus Press, Nueva York, 2005.

“The House of Sounds”

Texto original: En *Shapes in the Fire* (v.) y en John Gawsorth (ed.), *The Best Short Stories of M. P. Shiel* (v.) [como “Vaila”]. Edición revisada: En *The Palé Ape and Other Pulses*, T. Wener Laurie, Londres, 1911. En *Xélucha and Others* (v.). En August Derleth (ed.), *Sleep No More!*, Farrar & Rinehart, Nueva York, 1944. En S. T. Joshi (ed.), *The House of Sounds and Others* (v.). [Lovecraft prefería la segunda versión, a su juicio más contenida]

Traducción al castellano: Antonio Iriarte, “Vaila”, en *La mujer de Huguenin*, Reino de Redonda, Madrid, 2000, págs. 35-89. José Luis López Muñoz, “La mansión de los ruidos”, en *El horror según Lovecraft*, El ojo sin párpado, volumen segundo, págs. 277-322 / *El horror según Lovecraft*, Libros del tiempo, págs. 321-358.

The Purple Cloud (LL 800)

Texto original: *The Royal Magazine*, enero a junio de 1901 [con ilustraciones de J. J. Cameron]. Chatto & Windus, Londres, 1901. Gregg Press, Boston, 1977. Tartarus Press, Carleton [North Yorkshire], 2004. Edición revisada: Victor Gollancz, Londres, 1929. Vanguard Press, Nueva York, 1930. World Publishing Co., Nueva York y Cleveland, 1946. University of Nebraska Press, Lincoln, 2000. En A. Reynolds Morse (ed.), *The Empress of the Earth; The Purple Cloud; and Some Short Stories* [incluido en *The Works of M. P. Shiel*, Volume 1:

Writings, The Reynolds Morse Foundation, Cleveland, 1979]. En S. T. Joshi (ed.), *The House of Sounds and Others* (v.).

Traducción al castellano: Soledad Silió, *La nube púrpura*, Seix Barral, Barcelona, 1986 / rev. por Antonio Iriarte, Reino de Redonda, Madrid, 2003.

Sinclair, May (1863-1946) G. B.

Uncanny Stories

Texto original Hutchinson, Londres, 1923. Macmillan, Nueva York, 1923. Hutchinson, Londres, 1928. Wordsworth, Ware [Hertfordshire], 2006.

Traducción al castellano: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, "Donde su fuego nunca se apaga", en *Antología de la literatura fantástica*, págs. 389-401. Cristina Pagés, "El recuerdo" ("The Token"), en *Escritoras del siglo xx. Relatos de fantasmas*, Planeta, Barcelona, 1988, págs. 74-86. Amado Diéguez, "Donde el fuego no se apaga", "El obsequio" ("The Token"), "La grieta en el cristal", "La naturaleza de la evidencia", "Si los muertos supieran", "La víctima" y "El hallazgo del absoluto", en *Vida y muerte de Harriett Frean: cuentos extraños*, Alba, Barcelona, 2008.

Smith, Clark Ashton (1893-1961) EE. UU.

"The Hashish-Eater"

Texto original: En *Ebony and Crystal; Poems in verse and Prose*, Auburn Journal Press, Auburn (California), 1922. En *Selected Poems*, Arkham House, Sauk City, 1971. En *The Hashish-Eater; or, The Apocalypse of Evil*, Necronomicon

Press, West Warwick [Rhode Island], 1989. Donald Sidney-Fryer (ed.), *The Hashish-Eater*, Innervisions Group Design Firm, Sacramento, 1990 (ed. anotada). En S. T. Joshi y David E. Schultz (eds.), *The Last Oblivion: The Best Fantastic Poetry of Clark Ashton Smith*, 2002. Donald Sidney-Fryer (ed.), *The Hashish-Eater*, Hippocampus Press, Nueva York, 2008.

The Double Shadow and Other Fantasies (LL 810)

Texto original: Auburn Journal Press, Auburn (California), 1933. Wildside Press, Rockville [Maryland], 2003.

Otras colecciones de relatos fantásticos:

Out of Space and Time, Arkham House, Sauk City, 1942. Spearman, Londres, 1971. Panther, St. Albans, 1974 [incluye poesía].

Lost Worlds, Arkham House, Sauk City, 1944. Spearman, Londres, 1971. Panther, Londres, 1974, 2 vols. [Vol. 1: *Zothique, Averaigne y Lost Worlds I* Vol. 2: *Atlantis, Hyperborea, Xiccarph and Others*].

Genius Loci and Other Tales, Arkham House, Sauk City, 1948. Spearman, Londres, 1972. Panther, Londres, 1974.

The Abominations of Yondo, Arkham House, Sauk City, 1960. Spearman, Londres, 1972. Panther, Londres, 1974.

Other Dimensions, Arkham House, Sauk City, 1964. Panther, Londres, 1977, 2 vols.

Tales of Science and Sorcery, Arkham House, Sauk City, 1970. Panther, Londres, 1976.

Lin Carter (ed.), *Zothique, Hyperborea, Xiccarph, Poseidonis*, Ballantine, Nueva York, 1970-1973, 4 vols (selecciones) [*Zothique: el último continente*, trad. de Inmaculada de Dios, Edaf, Madrid, 1978 / *Zothique*, Edaf, Madrid, 1990 / *Hyperborea*, trad. de Guadalupe Rubio, Edaf, Madrid, 1978],

Donald Sidney-Fryer (ed.), *The City of the Singing Flame, The Last Incantation y The Monster of the Prophecy*, *Pocket/Timescape*,

- Nueva York, 1981, 1982 y 1983.*
- Untold Tales*, Cryptic, Bloomfield [NY], 1984.
- Steve Behrends (ed.), *The Unexpurgated Clark Ashton Smith*, Necronomicon Press, West Warwick [Rhode Island], 1987-1988, 6 vols.
- A Rendezvous in Averaigne: Best Fantastic Tales of Clark Ashton Smith*, Arkham House, Sauk City, 1988 [*Averaigne, Los mundos perdidos I*, trad. de Román Goicoechea, introducción de Ray Bradbury e ilustraciones de J. K. Potter, Río Henares Producciones Gráficas, Alcalá de Henares, 2003],
- Steve Behrends, Donald Sidney-Fryer y Rali Hollinan (eds.), *Strange Shadows: The Uncollected Fiction and Essays of Clark Ashton Smith*, Greenwood Press, Nueva York y Londres, 1989.
- Tales of Zothique*, Necronomicon Press, West Warwick [Rhode Island], 1995.
- The Book of Hyperborea*, Necronomicon Press, West Warwick [Rhode Island], 1996.
- Ronald S. Hilger y Scott Connors (eds.), *Red World of Polaris. The Adventures of Captain Volmar*, Night Shade Books, San Francisco, 2004 [ilustrado por Jason Van Hollander],
- Dr. W. C. Farmer (ed.), *The Sword of Zagan, and Other Writings*, Hippocampus Press, Nueva York, 2004.
- The Maker of Gargoyles and Other Stories*, Wildside Press, Rockville [Maryland], 2004.
- The White Sybil and Other Stories*, Wildside Press, Rockville [Maryland], 2005.
- Robert Weinberg (ed.), *The Return of the Sorcerer: The Best of Clark Ashton Smith*, Prime Books, 2006.
- The Collected Fantasies of Clark Ashton Smith, *Volume 1: The End Of The Story*, Night Shade Books, San Francisco, 2007.
- The Collected Fantasies of Clark Ashton Smith, *Volume 2: The Door To Saturn*, Night Shade Books, San Francisco, 2007.
- The Collected Fantasies of Clark Ashton Smith, *Volume 3: A Vintage From Atlantis*, Night Shade Books, San Francisco, 2007.

The Collected Fantasies of Clark Ashton Smith, *Volume 4: The Maze of the Enchanter*, *Night Shade Books, San Francisco, 2008.*

Smollett, Tobias (1721-1771) G. B.

The Adventures of Ferdinand, Count Fathom

Texto original. W. Johnston, Londres, 1753, 2 vols. Cooke's Select British Novels, 1795. En Thomas Roscoe (ed.), *The Miscellaneous Works of Tobias Smollett*, Henry G. Bohn, Londres, 1849. En George Saintsbury (ed.), *Works of Tobias Smollett*, vols. 8 & 9, Lippincott, Filadelfia, 1895-1903. Damian Grant (ed.), Oxford University Press, Oxford, Londres, 1971. O. M. Brack, Jr. (ed.), University of Georgia Press, Athens, 1988 [introd. y notas: Jerry C. Beasley], Paul-Gabriel Boucé (ed.), Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1990. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2004 [ilustrado por Thomas Stothard].

Stevenson, Robert Louis (1850-1894) G. B.

“Markheim” (LL 846)

Texto original: *The Broken Shaft*, Unwin's Annual, Extra de Navidad de 1885. En *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, George Munro, Nueva York, 1886. Ed. revisada: en *The Merry Men, and Other Tales and Fables*, Chatto & Windus, Londres, 1887. Scribner's, Nueva York, 1887. En Sidney Colvin (ed.), En *The Works of Robert Louis Stevenson. Edinburgh Edition*, vol. VIII, Constable, Londres, 1895. *The Complete Works of Robert Louis Stevenson*, vol. 11, Scribner, Nueva York, 1921. En L. Osbourne & F. Van de G. Stevenson (eds.), *The Works of Robert Louis Stevenson. Tusitala Edition*, vol. VIII, Heinemann Londres,

1923. En *The Short Stories of Robert Louis Stevenson*, Scribner's, Nueva York, 1923. *Markheim*, Holerth Library, Londres, 1925. En Lloyd Osbourne (ed.), *The Works of Robert Louis Stevenson. South Seas Edition*, vol. XII, Scribner's, Nueva York, 1925. En G. B. Stern (ed.), *Tales and Essays*, Falcon, Londres, 1950. En Charles Neider (ed.), *The Complete Short Stories of Robert Louis Stevenson*, Doubleday, Nueva York, 1969. En Michael Hayes (ed.), *The Supernatural Short Stories of Robert Louis Stevenson*, Calder, Londres, 1976. En Jenni Calder (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories*, Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1979. En Peter Stoneley (ed.), *The Complete Shorter Fiction*, Carroll & Graf, Nueva York y Robinson, Londres, 1991. En Claire Harman (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories*, Everyman, Londres, 1992 y 1996. En Martin A. Danahay (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Appendix B, Broadview Literary Texts, Peterborough [Ontario], 1999.

Traducción al castellano: José A. Llorens, "Markheim", en *Narraciones terroríficas. Antología de cuentos de misterio*, Novena selección (1970), págs. 219-240. José Luis López Muñoz, "Markheim", en *El diablo de la botella y otros cuentos*, Alianza, Madrid, 1979, págs. 32-53 / en *La isla de las voces*, La Biblioteca de Babel, Siruela, Madrid, 1985. Bertha Valverde, "Markheim", en *Fantasmas de Navidad*, Editorial Diana, México D. F., 1990. Enrique Campbell, *Markheim; La playa de Falesa*, Edicomunicación, Santa Perpètua de la Mogoda (Barcelona), 1996. Juan Antonio Molina Foix, "Markheim", en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*, Valdemar Gótica, Madrid, 2003, págs. 175-198 y *El gato negro*, Valdemar, 2006, págs. 157-179/ en *Álter ego. Cuentos de dobles*, págs. 141-162.

“The Body Snatcher”

Texto original. *Pall Mall Gazette*, Extra de Navidad de 1884. Merriam, Nueva York, 1895. En Sidney Colvin (ed.), en *The Works of Robert Louis Stevenson. Edinburgh Edition*, vol. VIII (v.). En *The Works of Robert Louis Stevenson*, Scribner's, Nueva York, 1902 (*Thistle Edition*). En *Tales and Fantasies*, Chatto & Windus, Londres, 1905. En *The Complete Works of Robert Louis Stevenson*, vol. 11 (v.). En *The Short Stories of Robert Louis Stevenson* (v.). En L. Osbourne & F. Van de G. Stevenson (eds.), *The Works of Robert Louis Stevenson. Tusitala Edition*, vol. XI (v.). En Lloyd Osbourne (ed.), *The Works of Robert Louis Stevenson. South Seas Edition*, vol. XIX (v.). En G. B. Stern (ed.), *Tales and Essays* (v.). En Edward Gorey (ed.), *The Haunted Looking Glass* (v.). En Charles Neider (ed.), *The Complete Short Stories of Robert Louis Stevenson* (v.). En Michael Hayes (ed.), *The Supernatural Short Stories of Robert Louis Stevenson* (v.). En Jenni Calder (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories* (v.). En Jeffrey Meyers (ed.), *The Body Snatcher and Other Stories*, Signet Classics, Nueva York, 1988. En Peter Stoneley (ed.), *The Complete Shorter Fiction* (v.). En Claire Harman (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories* (v.).

Traducción al castellano: José A. Llorens, “El ladrón de cadáveres”, en J. A. Molina Foix (ed.), *Horrorscope. Mitos básicos del cine de terror*, vol. 1, págs. 229-253. José Luis López Muñoz, “Los ladrones de cadáveres”, en *El diablo de la botella y otros cuentos*, págs. 7-31 / *Los ladrones de cadáveres*, Compañía Europea de Comunicación e Información, Madrid, 1991. Juan Antonio Molina Foix, “El ladrón de cadáveres”, en *Pesadillas de celuloide*, Ediciones Forum, Barcelona, 1984, págs. 41-52 / en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*, Valdemar Gótica, págs. 149-174, y El

gato negro, Valdemar, págs. 131-156. María Pueyo Alamán, *El ladrón de cadáveres y otros cuentos de terror*, Euxina, Barcelona, 2003.

The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (LL 846)

Texto original: Longmans Green & Co., Londres, 1886. George Munro, Nueva York, 1886. Scribner's, Nueva York, 1886. John W. Lovell, Nueva York, 1886. Sidney Colvin (ed.), Scribner's, Nueva York, 1921. Bantam Books, Nueva York, 1967. New English Library, Londres, 1974. Signet Classics, Nueva York, 1987 (con introducción de Vladimir Nabokov). Joyce Carol Oates (ed.), University of Nebraska Press, Lincoln, 1990 y 1998 / Random House, Nueva York, 1991 (con ilustraciones de Barry Moser). Dover, Nueva York, 1991. Richard Dury (ed.), *The Annotated Dr. Jekyll and Mr. Hyde: Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, A. Guerini, Milán, 1993. Penguin, Harmondsworth [Middlesex], 1994. Leonard Wolf (ed.), *The Essential Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Including the Complete Novel of Robert Louis Stevenson*, Plume, Nueva York, 1995. Cynthia Brantley Johnson (ed.), Simon & Schuster, Nueva York, 1995 (anotada e ilustrada). Prentice Hall, Englewood Cliffs [Nueva Jersey], 1998. Martin A. Danahay (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (v.). Katherine Linehan (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde: an authoritative text, backgrounds and context, performance adaptations, criticism*, W. W. Norton, Nueva York y Londres, 2003. En *The Works of Robert Louis Stevenson*, vol. VII. En *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, with Other Fables*, Longmans Green & Co., Londres, 1896. En *Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories of the Supernatural*, Scholastic, Nueva York, 1963. En Jenni Calder (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories* (v.). En Claire Harman (ed.), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories* (v.). En Richard Dury

(ed.), *The Collected Works of Robert Louis Stevenson. Centenary Edition*, vol. V, Edinburgh University Press, Edimburgo, 2004.

Traducción al castellano: Juan Carlos Silvi, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Bruguera, Barcelona, 1982 y 1985 / Ediciones Orbis, 1989 / Ediciones B, 1991, 1997 y 2006 / Ediciones Folio, Barcelona, 2002. Luis Sánchez Bardón, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Ediciones Anaya, Madrid, 1982 / Ediciones Altaya, 1993 / Debate, Madrid, 2000 / Anaya, Madrid, 2008 / Espasa-Calpe, Madrid, 2008. Rufo G. Salcedo, *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos*, Ediciones Forum, Barcelona, 1983, págs. 4-40. Rosa Regàs, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1983. Carmen Criado, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Alianza, Madrid, 1994 / Círculo de Lectores, Madrid, 1996 y 1998. Carmen García Trevijano, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Cátedra, Madrid, 1995 y 2000 (ed. crítica). Enrique Campbell, *El doctor Jekyll y mister Hyde*, Edicomunicación, Santa Perpètua de la Mogoda (Barcelona), 1995. José Torroba, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Espasa-Calpe, 1998, 2004, 2005 y 2006 / Planeta-De Agostini, Barcelona, 2003. Marta Pérez, *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Ediciones Omega, Barcelona, 1998. María Guitián, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Ediciones SM, Boadilla del Monte (Madrid), 1998 / *El misterioso caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Ediciones SM, Boadilla del Monte (Madrid), 2003. Marcos Mayer, *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Editorial Océano, Barcelona, 1999. Ciorgio Volpi y Rosa Regàs, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Mondadori, Barcelona, 2000. Ramón Ensenyat Planas, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Editorial Diálogo, Valencia, 2001. Juan Antonio Molina Foix, *EL extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, RBA Coleccionables, Barcelona, 2002 / en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr.*

Hyde y otros relatos de terror, Valdemar Gótica, págs. 39-131, y *El gato negro*, Valdemar, págs. 25-114. Ana Pinedo, *Dr. Jeckyll y Mr. Hide* [sic], Edimat Libros, 2002 y 2004 y 2007. Amando Lázaro Ros, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Diario El País, Madrid, 2004.

Stoker, Bram (1847-1912) IRLANDA

The Lair of the White Worm

Texto original: William Rider, Londres, 1911. W. Foulsham, 1925. Jarrolds, Londres, 1966. Arrow, Londres, 1974. W. H. Allen, Londres, 1986. Brandon Books, Dingle [Irlanda], 1991. Pulp Fictions, 1998. En *Dracula and The Lair of the White Worm*, W. Foulsham, 1986. En *Bram Stoker's Dracula Omnibus*, Orion, Londres, 1992 y Chartwell Books, 1994.

The Garden of Evil, Paperback Library, Nueva York, 1966 [abreviada].

Traducción al castellano: Marcelo Pérez Rivas, *La madriguera del gusano blanco*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1973. Juan Antonio Molina Foix, *La madriguera del gusano blanco*, Forum, Barcelona, 1984 / El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2001. Rosa Cifuentes Cifuentes y Pablo Ripollés, *La guarida del gusano blanco*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1994. Ramón Castellote, *La guarida del gusano blanco*, Miraguano, Madrid, 1996.

The Jewel of Seven Stars

Texto original: William Heinemann, Londres, 1903 y 1912 (revisado). Harper, Nueva York y Londres, 1904. William Rider, Londres, 1912 y 1919. Jarrolds, Londres, 1966. Ulverscroft, Leicester, 1967. Arrow, Londres, 1975. Carroll & Graf, Nueva

York, 1989. Oxford University Press, Oxford, 1996. Wildside Press, Rockville [Maryland], 2001.

En John Richard Stephens y Kim Smith (eds.), *Mysterious Cat Stories*, Carroll & Graf, Nueva York, 1993 [abreviado].

The Bridal of Death [extractos de *The Jewel of the Seven Stars* suprimidos a partir de la primera edición] en Peter Haining (ed.), *Bram Stoker's Midnight Tales*, Peter Owen Modern Classics, Londres, 1990 y 2001. En Christopher Frayling (ed.), *The Face of Tutamkhamun*, Faber & Faber, Londres, 1992 [sólo capítulo 20].

Traducción al castellano: Isaac García, *La joya de las siete estrellas*, Forum, Barcelona, 1984. Carlos Durán, *La joya de las siete estrellas*, Montesinos, Barcelona, 1987. Jonio González, *La joya de las siete estrellas*, Ediciones B, Barcelona, 1997, 1999 y 2006. Javier Martín Lalanda, *La joya de las siete estrellas*, Siruela, Madrid, 2006.

Dracula

Texto original: Constable, Londres, 1897 a 1904. Grosset & Dunlap, Nueva York, 1897. Doubleday & McClure, Nueva York, 1899 a 1928. Constable, Londres, 1901 [abreviado]. W. Rider, Londres, 1912, 1916, 1921, 1927, 1928 y 1931. Grosset & Dunlap, Nueva York, 1928, 1930 y 1990. Modern Library, Nueva York, 1932, 1970, 1996 y 2001. Heritage Press, Nueva York, 1965. Hutchinson, Londres, 1966, 1975 y 1978. Jarrolds, Londres, 1966 y 1970. Dodd, Mead & Co, Nueva York, 1970. Andrew Norman Wilson (ed.), Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1983. Maurice Hindle, Penguin, Londres y Nueva York, 1993. Marvin Kaye (ed.), *Dracula: The Definitive Edition*, Barnes & Noble, 1996 [ilustrada por Edward Gorey]. Glennis Byron (ed.), Broadview Press, Peterborough [Ontario], 2000. Elibron Classics/Adamant Media Corporation, Chestnut Hills

[Minnesota], 2001. Wildside Press, Doylestown [Pensilvania], 2002. En *Bram Stoker's Dracula Omnibus* (v.).

Ediciones anotadas: Leonard Wolf, *The Annotated Dracula*, Clarkson N. Potter, Nueva York, 1975 / ed. revisada: *The Essential Dracula*, Plume, Nueva York y Londres, 1993. Raymond T. McNally y Radu Florescu (eds.), *The Essential Dracula: A Completely Illustrated and Annotated Edition of Bram Stoker's Classic Novel*, Mayflower, Nueva York, 1979 y Penguin, Londres, 1993. Clive Leatherdale (ed.), *Dracula Unearthed*, Desert Island Books, Westcliff-on-the-Sea [Essex], 1988. Nina Auerbach y David J. Skal (eds.), W. W. Norton, Nueva York, 1997. John Paul Riquelme (ed.), St. Martin's, Nueva York y Bedford, Boston, 2002. Leslie S. Klinger (ed.), *The New Annotated Dracula*, W. W. Norton, Nueva York, 2008.

The Dream in the Dead House [extracto suprimido del manuscrito original de *Dracula*], en *Bram Stoker's Midnight Tales*, Peter Owen Modern Classics, Londres, 1990 y 2001.

Traducción al castellano: Fernando Trías, Táber, Barcelona, 1969 / Fascículo Planeta, Madrid, 1984, 2 vols. Miguel Giménez Sales, Ediciones Picazo, Barcelona, 1972. Francisco Torres Oliver, Bruguera, Barcelona, 1973, 1981 y 1985 / Montesinos, Barcelona, 1989 y 1994 / Ediciones B, Barcelona, 1993, 1995, 1997, 1998 y 2006 / Círculo de Lectores, Madrid, 1993 y 1997 / Punto de Lectura, Madrid, 2002 / Alianza, Madrid, 2005, 2006 y 2008 / Espasa-Calpe, Madrid, 2008. Mario Montalbán, Plaza & Janés, Barcelona, 1980, 1986, 1990, 1992, 1994 y 2000 / Orbis, Barcelona, 1995 / Nuevas Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2000, 2004, 2005 y 2006 / Comunicación y Publicaciones, Barcelona, 2005 / Mondadori, Barcelona, 2005. Sylvia Aymerich, Laertes, Barcelona, 1984, 1989 y 2002. Flora Casas, Anaya, Madrid, 1984, 1987, 1995, 1999 y 2008 / Altaya, Barcelona, 1993 / Diario El País, Madrid, 2004. Juan Antonio

Molina Foix, Cátedra, Madrid, 1993, 1994, 1997, 2000, 2001, 2002, 2004, 2006 y 2008 (ed. crítica) / RBA Coleccionables, Barcelona, 2002. Nicolás San Juan, Grupo Editorial Tomo, México D. F., 2000. Elena Cortada de la Rosa, Edicomunicación, Santa Perpetua de la Mogoda (Barcelona), 1999. Alejandro Pareja, Edaf, Madrid, 2002. Óscar Palmer, Valdemar Gótica, Madrid, 2005.

Villiers de l'Isle-Adam, Jean Marie-Mathias-Philippe-Auguste, Comte de (1838-1889) Francia

“La torture par l'esperance” (“Torture by Hope”) (LL 335, 400)

Texto original: En *Gil Blas*, 1888. En *Nouveaux contes cruels*, La Librairie Illustrée, París, 1888. En *Œuvres complètes*, tomo 3, Mercure de France, París, 1922. En *Contes cruels, Nouveaux contes cruels, suivis de L'Amou suprême*, Librairie José Corti, París, 1962. En *Contes fantastiques. Claire Lenoir. Vera. L'Intersigne. La torture par l'esperance. Le secret de l'échafaud. Catalina*, Flammarion, L'Age d'Or, París, 1965. En Pierre-Georges Castex (ed.), *Contes cruels, Nouveaux contes cruels*, Garnier Frères, París, 1968. En *Œuvres complètes*, tomo 2, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1986.

Traducción al castellano: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, “La esperanza”, en *Antología de la literatura fantástica*, págs. 277-282, y en Villiers de l'Isle-Adam, *El convidado de las últimas fiestas*, Siruela, La Biblioteca de Babel, Madrid, 1988. Agustí Bartra, “La tortura por la esperanza”, en Villiers de l'Isle-Adam, *Sus mejores cuentos crueles*, Ediciones Era, México D. F., 1968, págs. 90-95.

Wakefield, H[erbert] Russell (1888-1964) G. B.

They Return at Evening (LL 913)

Texto original: Philip Allan, Londres y Appleton Century, Nueva York, 1928. En *Ghost Stories*, Jonathan Cape, Londres, 1932 y Arno Press, Nueva York, 1976 (recoge sus tres primeras colecciones de relatos, con cuatro nuevos). En *A Ghostly Company*, Jonathan Cape, Londres, 1935 (recoge sus tres primeras colecciones de relatos, con dos nuevos). En Richard Dalby (ed.), *The Best Ghost Stories of H. Russell Wakefield*, Murray, Londres, 1978 y Academy Chicago, Chicago, 1882.

Others Who Return (LL 912)

Texto original: Geoffrey Bles, Londres, 1929 (titulado en Inglaterra: *Old Man's Beard*). Appleton Century, Nueva York, 1929. En *Ghost Stories* (v.). En *A Ghostly Company* (v.). En *The Best Ghost Stories of H. Russell Wakefield* (v.).

Traducción al castellano: Alejandro García Reyes, "Mirad allí arriba" ("Look Up There!"), en Javier Marías (ed.), *Cuentos únicos*, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1989 y 1993, págs. 263-279 / Reino de Redonda, Madrid, 2004 / Nuevas ediciones de Bolsillo, Biblioteca Javier Marías, Barcelona, 2007.

Walpole, Horace (1717-1797)

The Castle of Otranto (LL 916)

Texto original: *The Castle of Otranto, A Gothic Story. Translated by William Marshall, Gent. from the Original Italian of Onuphrio Muralto*, Thomas Lownds, 1764 [fechado 1765]. Shakespeare Gallery, Nueva York, 1801. Sir Walter Scott (ed.), James Ballantyne & Co, Edimburgo, 1811. Caroline Spurgeon (ed.), Chatto & Windus, Londres, 1907 y 1923 (con introducción de Sir

Walter Scott). Montague Summers (ed.), Constable, Londres, 1924 (con *The Mysterious Mother*). Oswald Doughty (ed.), Scholartis, Londres, 1929. Macmillan, Nueva York, 1963. Wilmarth S. Lewis (ed.), Oxford University Press, Londres y Nueva York, 1964 y 1969. Everett F. Bleiler (ed.), Dover, Nueva York, 1966. Devendra P. Varma (ed.), Folio Society, Londres, 1976. En E. F. Bleiler (ed.), *Three Gothic Novels* (v.). En Peter Fairclough (ed.), *Three Gothic Novels* (v.). En Robert D. Specter (ed.), *Seven Masterpieces of Gothic Horror* (v.).

Traducción al castellano: Marcelo Covián, *El castillo de Otranto*, Tusquets Editor, Barcelona, 1972 (con las introducciones de Bleiler) / en *Tres piezas góticas*, Valdemar Gótica 10, Madrid, 1993. Julio Roca, *El castillo de Otranto*, Bruguera, Barcelona, 1982 (con introd. de Mario Praz). José Luis Moreno-Ruiz, *El castillo de Otranto*, El Club Diógenes, Valdemar, 2008. María Eugenia Pujáis, *Otranto*, Alianza, Madrid, 2008.

Walpole, Hugh (1884-1941) Nueva Zelanda

“Mrs. Lunt”

Texto original: En Cynthia Asquith (ed.), *The Ghost Book* (v.). En *All Souls'Night*, Macmillan, Londres y Doubleday, Nueva York, 1933. En *A Century of Creepy Stories*, Hutchinson, Londres, 1934 / *Creepy Stories*, Bracken Books, Londres, 1994. En Hugh Lamb (ed.), *A Tide of Terror*, Taplinger, Nueva York, 1973. En Mary Danby (ed.), *65 Great Tales of the Supernatural*, Octopus Books, Ottawa, 1979. En *Vampires & Other Horrors*, Chancellor, 1992. En Stephen Jones & Dave Carson (eds.), *H. P. Lovecraft's Book of Horror*, Robinson, Barnes & Noble, Nueva York, 1993 y 1996. En *Tamhelm: The Best Supernatural Stories of Hugh Walpole*, Tartarus Press, Carlton-in-Coverdale [North Yorkshire], 2003.

Traducción al castellano: Santiago García, “La señora Lunt”, en *La noche de Todos los santos*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2004, págs. 287-314.

Ward, Arthur Sarsfield («Sax Rohmer») (1883-1959) G. B.

Brood of the Witch-Queen (LL 920)

Texto original: C. A. Pearson, Londres, 1918. Doubleday, Page, Garden City [NY], 1924. Casell, Londres, 1932. Pyramid, Nueva York, 1966. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2004.

Wells, H[erbert] G[eorge] (1866-1946) G. B.

“The Ghost of Fear”

Texto original: *The Idler*, marzo de 1896 (conocido también como “The Red Room”). En *The Plattner Story and Others*, Methuen, Londres, 1897. En *The Country of The Blind, and Other Stories*, Nelson, Londres, 1911. En *The Short Stories of H. G. Wells*, Ernest Benn, Londres, 1927 / Doubleday, Nueva York, 1929. En *Famous Short Stories of H. G. Wells*, Doubleday, Garden City [NY], 1938. En *The Complete Short Stories of H. G. Wells*, Ernest Benn, Londres y St. Martin’s Press, Nueva York, 1987. En John Hammond (ed.), *The Complete Short Stories of H. G. Wells*, J. M. Dent, Londres, 1998. En Joseph Lewis French (ed.), *Ghost, Grim and Gentle: A Collection of Moving Ghost Stories* (v.). En John Hammond (ed.), *The Red Room and Other Stories*, Phoenix Press, Londres, 1998. *Traducción al castellano:* Juan Antonio Molina Foix, “El fantasma del miedo”, en *El horror según Lovecraft*, volumen segundo, págs. 91-104. Rafael Santervás, “La habitación roja”, en *La máquina del*

tiempo y otros relatos. La historia de Plattner y otras narraciones, Valdemar, Avatares, Madrid, 2001, págs. 315-323.

Thirty Strange Stories

Texto original: Edward Arnold, Nueva York, 1897^[450]. En *The Short Stories of H. G. Wells* (v.). En *Famous Short Stories of H. G. Wells* (v.). En *The Complete Short Stories of H. G. Wells* (v.). En John Hammond (ed.), *The Complete Short Stories of H. G. Wells* (v.).

Traducción al castellano: Rafael Santervás, “La historia de Plattner”, “La historia del difunto señor Elvesham”, “La manzana”, “Bajo el bisturi”, “Pollock y el hechicero Porroh” y “La habitación roja”, en *La historia de Plattner y otras narraciones*, págs. 197-215, 231-247, 265-272, 273-286, 299-314 y 315-323, y “La polilla”, en *El bacilo robado y otros incidentes. Cuentos del Espacio y del Tiempo*, Valdemar, Avatares, Madrid, 2000, págs. 127-137.

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, “El caso del difunto míster Elvesham”, en Jorge Luis Borges, A. Bioy Casares y Silvina Ocampo (eds.), *Antología de la literatura fantástica*, págs. 410-422. Gianni Mion, “La historia del difunto señor Elvesham”, en H. G. Wells: *La puerta en el muro*, La Biblioteca de Babel, Siruela, Madrid, 1984, págs. 129-159. Juan Antonio Molina Foix, “La historia del difunto Mr. Elvesham”, en *Álter ego. Cuentos de dobles*, págs. 191-212.

White, Edward Lucas (1866-1934) EE. UU.

The Song of the Sirens and Other Stories (LL 944)

Texto original. E. P. Dutton, Nueva York, 1919 y 1934 (ed. revisada). Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2008.

Lukundoo and Other Stories (LL 943)

Texto original: Ernest Benn, Londres, 1927. George H. Doran, Nueva York, 1927. Kessinger Publishing, Whitefish [Montana], 2004. En *Famous Fantastic Mysteries*, Vol. 12, nº 4, mayo de 1951. En Alfred Hitchcock (ed.), *Twelve Stories They Wouldn't Let Me Do on TV*, Dell Books, Nueva York, 1964. En Charles Waugh y Martin Harry Greenberg (eds.), *The Arbor House Celebrity Book of Horror Stories*, Arbor House Publishing, Nueva York, 1982. En *The House of Nightmare, and Lukundoo*, Dodo Press, Bel Air [California], 2009.

Traducción al castellano: Baldomero Porta, "Lukundoo", en Kurt Singer (ed.), *Relatos de Horror. Selección 2*, Bruguera, Barcelona, 1977, págs. 101-120.

Wilde, Oscar (1854-1900) Irlanda

Fairy Tales (LL 954)

Texto original *The Happy Prince and Other Tales*, David Nutt, Londres, 1888. Roberts Brothers, Boston, 1888. Duckwoth, Londres, 1913, 1936 y 1955. G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1913. Greystone, Nueva York, 1951. Gerald Duckwoth & Co., Londres, 1955 y 1961. Prentice-Hall, 1966 y 1971. Methuen, Londres, 1977 y 1988. Garland Publishing, Nueva York y Londres, 1978. Jean Claverie (ed.), Oxford University Press, Londres, 1981. Ed Young (ed.), Simon & Schuster, Nueva York, 1989. J. M. Dent (Everyman's Library), Londres, 1995. Harriet Golden (ed.), Dover, Nueva York, 2001. Wildside Press, Rockville [Maryland], 2005. Penguin Classics, Harmondsworth [Middlesex], 2007.

A House of Pomegranates, J. R. Osgood, McIlvaine & Co., Londres, 1891. Methuen, Londres, 1909. Dodd, Mead, Nueva

York, 1925. Wildside Press, Rockville [Maryland], 2005. En *The House of Pomegranates De Profundis: Complete Writings Oscar Wilde*, vol. III, 1905.

The Happy Prince and Other Tales, and A House of Pomegranates, Methuen, Londres, 1908. John W. Luce, Boston, 1910. G. P. Putnam's Sons, Nueva York y Londres, 1913. Boni & Liveright, Nueva York, 1918 (con *Poems in Prose*). Unicorn Press, Londres, 1949. Gollancz, Londres, 1976.

En *Fairy Tales and Stories Including The Happy Prince, the Selfish Giant: And Other Stories*, Octopus, Londres, 1980. En Isobel Murray (ed.), *Complete Shorter Fiction*, Oxford University Press, 1984. En Derek Stanford (ed.), *The Complete Illustrated Stories, Plays and Poems of Oscar Wilde*, Chancellor, Londres, 1987. En Anthony Fothergill (ed.), *Plays, Prose Writings and Poems*, Everyman. Londres, 1996.

En *The Complete Works of Oscar Wilde*, vol. 3, Methuen, Londres y Charles Carrington, París, 1908. En G. F. Maine (ed.), *Complete Works of Oscar Wilde*, Collins, Londres, 1948. En H. Montgomery Hyde (ed.), *The Annotated Oscar Wilde*, Potter, Nueva York, 1982. En Merlin Holland (ed.), *Complete Works of Oscar Wilde*, HarperCollins, Londres, 1994. En Isobel Murray (ed.), *The Majors Works*, Oxford University Press, 2000.

Traducción al castellano: Ricardo Baeza, *El príncipe feliz y otros cuentos*, Bruguera, Barcelona, 1980 y 1984 / *El príncipe feliz*, Compañía Europea de Comunicación e Información, Madrid, 1992. Julio Gómez de la Serna y E. P. Garduño, *El príncipe feliz y otros cuentos*, Edit. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000. Flora Casas, *El príncipe feliz y otros cuentos*, Anaya, Madrid, 2002, 2007 y 2009 / Alianza, Madrid, 2005 y 2007. Carmen Bravo-Villasante, *El ruiseñor y la rosa y otros cuentos de hadas*, José J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, 1986 y 2004. Catalina Montes, *El ruiseñor y la rosa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1999. Julio

Gómez de la Serna, *El ruiseñor y la rosa y otros relatos*, Editora Regional de Extremadura, Mérida (Badajoz), 2007.

E. P. Garduño y Claudio de la Torre, *Una casa de granadas*, Edit. Biblioteca Nueva, Barcelona, 2000.

Julio Gómez de la Serna y E. P. Garduño, *El joven rey y otros cuentos*, Planeta-Agostini, 1988 / Espasa-Calpe, 1989 (ilustrado por Juan Carlos Eguillor).

Jorge Luis Borges, *El príncipe feliz*, Gadir Editorial, Madrid, 2007 (ilustrado por Georges Lemoine).

Esther Tusquets, *El gigante egoísta*, Lumen, 1989. Francisco Pabón, *El gigante egoísta*, Debate, 1986.

Caridad Oriol, *Cuentos completos de Oscar Wilde*, Bruguera, Barcelona, 1974 / *El retrato de Dorian Gray; Cuentos completos* Bruguera, 1978. Julio Gómez de la Serna, *Cuentos completos*, Aguilar, Madrid, 1989. Catalina Montes, *Cuentos completos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, 1999, 2006 y 2007. María Cándor, *Cuentos*, Gredos, Madrid, 2002. Miguel Mur Allué, *Cuentos de Oscar Wilde*, Editorial Casals, Barcelona, 2004. Mauro Armiño, *Cuentos completos*, Valdemar, Letras Clásicas, Madrid, 2007. Julio Gómez de la Serna, *Obras completas*, Aguilar, 1992.

The Picture of Dorian Gray (LL 956)

Texto original: Ward, Lock & Co., Londres y Nueva York, 1891. Charles Carrington, París, 1901. Methuen, Londres, 1908. John W. Luce, Boston, 1910. Brentano's, Nueva York, 1911. G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1916. World Publishing Co., Cleveland y Nueva York, 1944. Dodd, Mead, Nueva York, 1925. Signet Classics, Nueva York, 1962. Harper & Row, Nueva York, 1965. John Osborne (ed.), Faber & Faber, Londres, 1973. Oxford University Press, Londres, 1974. J. M. Dent & Sons, Londres, 1976. Isobel Murray (ed.), Oxford University Press, Londres, 1986 a 2009. Donald L. Lawler (ed.), W. W. Norton, Nueva York, 1988 y 2006 (ed. crítica). Random House, Nueva

York, 1993. Dover, Nueva York, 1994. Peter Ackroyd (ed.), Penguin Classics, Harmondsworth [Middlesex], 1980 a 2008. Jill Nevile (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1995 a 2008. Barnes & Noble Classics, Nueva York, 2003. Wordsworth Deluxe Classics, Ware [Hertfordshire], 2003. Joseph Bristow (ed.), Oxford University Press, 2008.

En *The Picture of Dorian Gray and Three Stories*, Dover, Nueva York, 1973. En *The Complete Works of Oscar Wilde*, vol. 1 (v.). En G. F. Maine (ed.), *Complete Works of Oscar Wilde* (v.). En Merlin Holland (ed.), *Complete Works of Oscar Wilde* (v.). En H. Montgomery Hyde (ed.), *The Annotated Oscar Wilde* (v.). En Isobel Murray (ed.), *The Majors Works* (v.). En *Complete Works of Oscar Wilde*, vol. 3, *The Picture of Dorian Gray. The 1890 and 1891 Text*, Oxford University Press, 2005.

Traducción al castellano: Julio Gómez de la Serna, *El retrato de Dorian Gray*, Barral Editores, Barcelona, 1972 / Zeus, Barcelona, 1965, 1972 y 1973 / Círculo de Lectores, Madrid, 1976 y 1997 / Salvat Editores, Barcelona, 1982, 1985 y 1988 / Bruguera, Barcelona, 1983 y 1986 / Ediciones Orbis, Barcelona, 1989 / Planeta, 1992, 1996 y 2003 / Ediciones Folio, Barcelona, 2002 / Planeta-Agostini, Barcelona, 2004 / Ediciones Altaya, Barcelona, 2005 / Nuevas Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2006. Caridad Oriol, *El retrato de Dorian Gray, Cuentos completos* (v.). Francisco Cuso, *El retrato de Dorian Gray*, Fontamara, Barcelona, 1981. Mariano Orta Manzano, *El retrato de Dorian Gray*, Editorial Juventud, Barcelona, 1983. Manuel Francisco Míguez, *El cuadro de Dorian Gray*, Cátedra, 1992 (ed. crítica). Alberto Laurent, *El retrato de Dorian Gray*, Edicomunicación, 1994, 1996 y 1999. Gabriela Bustelo, *El retrato de Dorian Gray*, Ediciones Altaya, Barcelona, 1994. Elena Agüero, *El retrato de Dorian Gray*, Club Internacional del Libro, 1997 / S. A. de Promoción y Ediciones, Madrid, 2002 / *Obras escogidas*, S. A. de Promoción y Ediciones, 2007.

Ricardo Baeza, *El retrato de Dorian Gray*, Editorial Océano, Barcelona, 1998. José Luis López Muñoz, *El retrato de Dorian Gray*, Alianza, 1999 a 2009 / Bibliotex, Barcelona, 1999 y 2002. Mauro Armiño, *El retrato de Dorian Gray*, Espasa-Calpe, Madrid, 2000 a 2007. Alfonso Sastre, *El retrato de Dorian Gray*, Planeta-Agostini, Barcelona, 2003. Beatriz Torreblanca, *El retrato de Dorian Gray*, El Club Diógenes, Valdemar, Madrid, 2004 y 2007 / El gato negro, Valdemar, 2005. María Cándor, *El retrato de Dorian Gray. El retrato del señor W. H.*, Gredos, Madrid, 2006 / *El retrato de Dorian Gray*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008.

Young, Francis Brett (1884-1954) G. B.

Cold Harbour

Texto original. Collins, Londres, 1924. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1925. W. W. Norton, Nueva York, 1968. House of Stratus, Kelly Bray [Cornualles], 2003. Hippocampus Press, Nueva York, 2008 (con *Sinister House* de Leland Hall)

APÉNDICE II

Los relatos fantásticos preferidos de Lovecraft^[451]

1. Lista enviada a petición de B. K. Hart, columnista de «The Sideshow» en el *Providence Journal* (publicada el 23 de noviembre de 1929, pág. 2):

Algernon Blackwood: “The Willows”

Arthur Machen: “The White Powder”

Arthur Machen: “The White People”

Arthur Machen: “The Black Seal”

Edgar Allan Poe: “The Fall of the House of Usher”

M. P. Shiel: “The House of Sounds”

Robert W. Chambers: “The Yellow Sign”^[452]

M. R. James: “Count Magnus”

Ambrose Bierce: “The Death of Halpin Frayser”

Ambrose Bierce: “The Suitable Surroundings”

Walter de la Mare. “Seatons Aunt”.

2. Lista preparada por su amigo Herman C. Koenig para la revista *Fantasy Fan* (publicada en el nº 2, octubre de 1934, pág. 22)

Algernon Blackwood: "The Willows"
Arthur Machen: "The Novel of the White Powder"
Arthur Machen: "The Novel of the Black Seal"
Arthur Machen: "The White People"
Edgar Allan Poe: "The Fall of the House of Usher"
M. P. Shiel: "The House of Sounds"
Robert W. Chambers: "The Yellow Sign"
M. R. James: "Count Magnus"
Ambrose Bierce: "The Death of Halpin Frayser"
Abraham Merritt: "The Moon Pool"

APÉNDICE III

APÉNDICE III

Cuaderno de notas^[453]

Este libro consiste en ideas, imágenes y citas anotadas apresuradamente para su posible uso en futuros relatos fantásticos. Hay muy pocas que constituyan verdaderas tramas desarrolladas; la mayor parte no son más que sugerencias o impresiones fortuitas destinadas a poner a trabajar a la memoria o la imaginación. Su procedencia es muy variada: sueños, lecturas, incidentes reales, divagaciones, y demás.

H. P. Lovecraft

Regalado a R. H. Barlow, Esq., el 7 de mayo de 1934, a cambio de una copia admirablemente pulcra, mecanografiada por sus diestras manos.

[1] *Demofonte*^[454] tembló cuando el sol le iluminó. (Afición a la oscuridad = ignorancia)

[2] Los habitantes de Zinge, sobre los cuales se eleva cada noche la estrella Canopus^[455], están siempre alegres y nunca afligidos.

[3] Las costas de Ática responden al rumor de las olas del Egeo.

[4] Relato de horror. Hombre sueña que cae. Es encontrado en el suelo, destrozado, como si hubiera caído desde una altura enorme.

[5] Narrador camina por una carretera rural que no conoce. Llega a la extraña región de lo irreal.

[6] En “Idle Days on the Yann”, de Lord Dunsany: Los habitantes de la antigua Astahahn, sobre el Yann, hacen todo siguiendo el antiguo ceremonial. No se descubre nada nuevo. «Aquí hemos encadenado y maniatado al Tiempo, que, de lo contrario, habría matado a los Dioses».

[7] *Relato de horror*. La mano esculpida —u otra mano artificial— que estrangula a su creador.

[8] Rel. de horr.: Hombre se cita con antiguo enemigo. Muere. Su cadáver acude a la cita.

[9] Trama del Dr. Eben Spencer^[456].

[10] Sueño sobre volar por encima de una ciudad [Celephaïs]

[11] Extraño ritual nocturno. Bestias bailan y marchan al son de la música^[457].

[12] Lo que sucede en el intervalo entre el sonido preliminar y el momento en que el reloj marca la hora. Final: «Era el sonido del reloj dando las tres».

[13] Casa y jardín. Antiguas... asociaciones. La escena toma un extraño aspecto.

[14] Sonido horrendo en la oscuridad.

[15] Puente y asquerosas aguas negras. [Fungi —The Canal^[458]]

[16] Muertos que andan... aparentemente vivos, pero...

[17] Puertas halladas misteriosamente abiertas y cerradas etc. Causan terror.

[18] Madera de colomander^[459], una muy valiosa madera de ebanista, parecida al palisandro, procedente de Ceilán y el sur de la India.

[19] Revisar el cuento de 1907. Pintura del horror extremo^[460].

[20] Hombre viaja al pasado —o a un reino imaginario— dejando atrás su revestimiento corporal.

[21] Un coloso muy antiguo en un desierto muy antiguo. Su rostro ha desaparecido: ningún hombre lo ha visto^[461].

[22] Leyenda de la sirena. *Enciclopedia Británica*, XVI-40.

[23] El hombre que no quería dormir —no se atreve a dormir— toma drogas para mantenerse despierto. Finalmente se duerme; y ocurre *algo*. Lema de Baudelaire, pág. 214. [Hipno^[462]]

[24] Dunsany — “Go-By Street”^[463]: Hombre da con el mundo de los sueños. Regresa a la tierra. Trata de volver. Lo consigue, pero encuentra el mundo de los sueños envejecido y deteriorado como si hubieran pasado miles de años.

[1919]

[25] Hombre visita museo de antigüedades. Pide que acepte un bajorrelieve que *acaba* de hacer. *Anciano* y docto conservador se ríe y dice que no puede aceptar nada tan moderno. Hombre dice que «los sueños son más viejos que el inquietante Egipto, la contemplativa Esfinge o la Babilonia rodeada de jardines» y que él ha labrado la escultura en un sueño. El conservador le pide que le muestre el producto, y cuando el hombre lo hace, le pregunta horrorizado quién es. Él le dice un nombre moderno. «No... *antes de eso*», le dice el conservador. El hombre no recuerda salvo en sueños. Entonces el conservador le ofrece un elevado precio, pero el hombre teme que quiera destruir la escultura. Pide un precio fabuloso. El conservador consultará a los directores.

Añadir un buen desarrollo y describir la naturaleza del bajorrelieve. [Cthulhu^[464]]

[26] Sueño de escaleras de castillo antiguo. Guardias que duermen. Ventana estrecha. Batalla en llanura entre hombres de Inglaterra y hombres de tabardos amarillos con dragones rojos. El jefe de los ingleses desafía al jefe enemigo a combate singular. Luchan. Enemigo pierde el yelmo, *pero se descubre que no tiene cabeza*. Todo el ejército enemigo se desvanece en la niebla, y el observador se descubre a sí mismo como el caballero inglés de la llanura, montado en su caballo. Mira al castillo y ve una peculiar concentración de nubes por encima de las almenas más altas.

[27] *Vida y Muerte*: Muerte. Su desolación y horror. Espacios desolados. Fondo del mar. Ciudades muertas. Pero la Vida... ¡el mayor horror! Enormes reptiles y leviatanes desconocidos. Bestias espantosas de junglas prehistóricas. Exuberante vegetación pegajosa. Malvados instintos del hombre primitivo. La vida es más horrible que la muerte.

[28] *Los gatos de Ulthar*. El gato es el alma del antiguo Egipto y el portador de cuentos de las ciudades olvidadas de Meroé y Ofir^[465]. Está emparentado con los reyes de la selva, y ha heredado los secretos de la vetusta y siniestra África. La Esfinge es su prima y habla su mismo idioma; pero él es más antiguo que la Esfinge y recuerda lo que ella ha olvidado. [usado]

[29] Sueño de Seekonk^[466]. Marea que baja. Relámpago en el cielo. Éxodo de Providence. Derrumbe de la cúpula de la Iglesia Congregacional^[467].

[30] Extraña visita de noche a un lugar. Claro de luna. Castillo de gran magnificencia, etc. La luz del día muestra abandono o ruinas irreconocibles... tal vez de antigüedad considerable.

[31] Hombre prehistórico conservado en hielo en Siberia. (Véase Winchell — *Walks and Talks in the Geological Field*, págs. 156 y ss.^[468]).

[32] Lo mismo que los dinosaurios fueron superados por los mamíferos, así el mamífero-hombre lo será por los insectos o aves.

Caída del hombre antes de la nueva raza.

[33] Determinismo y profecía.

[34] Alejarse de la tierra más rápidamente que la luz. Pasado desplegado paulatinamente. Revelación horrible.

[35] Seres especiales de universos remotos con sentidos especiales. Advenimiento de un universo ajeno a la vista.

[36] Desintegración de toda la materia en electrones y finalmente espacio vacío seguro, tal como se conoce la transferencia de energía a calor radiante. Caso de *aceleración*. Hombre se convierte en parte del espacio.

[37] Peculiar olor de un libro de infancia provoca repetición de fantasías infantiles.

[38] Sensaciones de ahogo. Bajo la superficie del mar. Ciudades. Barcos. Almas de los muertos. Ahogarse es una muerte horrible.

[39] *Sonidos...* posiblemente musicales... escuchados por la noche desde otros mundos o planos de existencia.

[40] Aviso de que cierto terreno es sagrado o maldito; de que no se debe construir encima una casa o ciudad... o debe ser abandonada, si se construye, bajo pena de catástrofe.

[41] Los italianos llaman al Miedo «La figlia della morte» (la hija de la muerte).

[42] Miedo a los espejos^[469]. Recuerdo de sueño en el que el escenario cambia y el clímax es una terrible sorpresa al verse uno mismo reflejado en el agua o un espejo. (¿Identidad?) [¿Outsider?^[470]]

[43] Monstruos nacen vivos. Excavan subterráneos y se multiplican, formando raza de demonios insospechados.

[44] Castillo junto estanque o piscina. Reflejo fijado a través de los siglos. Castillo destruido, reflejo vive para vengarse de sus destructores de manera extraña.

[45] Raza de faraones inmortales vive debajo de las pirámides en inmensas salas subterráneas a las que se llega por escaleras negras^[471].

[46] Hawthorne — trama no escrita: Visitante de tumba. Desconocido en alguna concurrencia pública seguido a medianoche hasta cementerio donde se mete bajo tierra^[472].

[47] De la entrada «Arabia» en *Enciclopedia Británica*, II - 255: Fabulosas tribus prehistóricas de 'Ad en el sur, Tamud en el norte, y Tasm y Jadis en el centro de la península. «Muy espléndidas son las descripciones de Iram, la Ciudad de las Columnas^[473] (como la llama el Corán), que se supone fue erigida por Shedad, el último déspota de los adíes^[474], en las regiones de Hazramaut, y que, después de la aniquilación de sus habitantes, todavía permanece entera —eso dicen los árabes—, invisible para los ojos normales, pero de vez en cuando, en raras ocasiones, revelada a algún viajero favorecido por el cielo». Excavaciones en la roca al NO de Hejaz^[475] adscritas a la tribu Tamud.

[48] Ciudades aniquiladas por la ira sobrenatural.

[49] AZATHOTH. Nombre horrendo^[476].

[50] *Flege-tonte*^[477]. Un río de fuego líquido en el Hades.

[51] Jardín encantado en el que la luna proyecta la sombra del objeto o fantasma invisible al ojo humano.

[50] Invocar a los muertos. Voz o sonido familiar en habitación contigua.

[53] Mano de hombre muerto escribe.

[54] Transposición de identidad.

[55] Hombre seguido por *algo* invisible.

[56] Libro o manuscrito demasiado horrible de leer. Se aconseja no leer. Alguien lo lee y lo encuentran muerto^[478]. Incidente en Haverhill^[479].

[57] Navegar o remar en lago a la luz de la luna. Topar con la invisibilidad.

[58] Un pueblo raro... en un valle, al que se llega por un largo camino, y visible desde la cima de la colina desde la que desciende el camino... o cerca de un espeso y antiguo bosque^[480].

[59] Hombre en extraña cámara subterránea. Intenta forzar puerta de bronce... inundada por afluencia de agua.

[60] Pescador echa su red al mar a la luz de la luna. Lo que encuentra.

[61] Una terrible peregrinación en busca del tenebroso trono del remoto sultán de los demonios *Azathoth*.

[62] Hombre enterrado vivo en mampostería de un puente según superstición... o gato negro.

[63] Nombres siniestros: Nasht, Kaman-Thath^[481].

[64] Identidad. Reconstrucción de personalidad. Hombre hace duplicado de sí mismo.

[65] Miedo de Riley a los enterradores. Una puerta cerrada con llave por dentro después de morir^[482].

[66] Catacumbas descubiertas bajo una ciudad (¿en Estados Unidos?)

[67] Una impresión. Una ciudad en peligro. Ciudad muerta. Estatua ecuestre. Hombre en habitación cerrada. Afuera se oye chacoloteo de cascos. Asombrosa revelación al mirar fuera. Desenlace *incierto*.

[68] Asesinato descubierto. Cadáver localizado... por detective parapsicólogo que pretende haber hecho paredes de habitación transparentes. Investiga el miedo al asesino.

[69] Hombre con rostro anormal. Singularidad al hablar. Se descubre que es una *máscara*. Revelación.

[70] *Tono de extrema fantasía*: Hombre transformado en isla o montaña.

[71] Hombre ha vendido su alma al diablo. Regresa con su familia de un viaje. Vida después. Horror culminante. Extensión de novela.

[72] Incidente en Halloween [víspera del Día de Todos los Santos]. Espejo en sótano. Rostro visto allí dentro. Muerte (¿marca de garras?).

[73] Ratas se multiplican y exterminan primero una ciudad y luego a toda la humanidad. Aumentan de tamaño e inteligencia^[483].

[74] Venganza italiana. Matarse en celda con enemigo. Bajo castillo. [Utilizado por FBL, Jr.^[484]]

[75] Misa Negra bajo iglesia antigua.

[76] Antigua catedral. Gárgola horrenda. Hombre intenta robarla. Lo encuentran muerto. Mandíbula de gárgola manchada de sangre.

[77] Inenarrable danza de las gárgolas. Por la mañana encuentran cambiadas de sitio varias gárgolas de la vieja catedral^[485].

[78] Paseo por laberinto de calles estrechas de barrios bajos. Se enciende una luz a lo lejos. Ritos inauditos de tropel de mendigos. Como la Corte de los Milagros en *Nôtre Dame de Paris*^[486].

[79] Terrible secreto en cripta de castillo antiguo. Descubierta por su morador.

[80] Informe *criatura* viva constituye núcleo de edificio antiguo^[487].

[81] Marblehead. Sueño. Cementerio en la colina. Anochece. Irrealidad. [¿Festival?^[488]]

[82] Poder de mago para influir en sueños de otros.

[1920]

[83] Cita: «... una pesadilla de difunto, que hubiese perecido en el momento de cometer su maldad, & su flácido cadáver quedase sobre el pecho de la víctima, ¡y tuviera que deshacerse de él como fuese!» —Hawthorne^[489].

[84] Horribles disonancias desafinadas de música baja de órgano (deteriorado) en abadía (abandonada) o catedral. [Red Hook^[490]]

[85] «¿Acaso no tiene la Naturaleza, también, cosas grotescas —la roca partida, las luces distorsionadas del atardecer en caminos solitarios, la estructura humana desvelada en el embrión, o el esqueleto?» Pater —*Renaissance* (da Vinci)^[491].

[86] Encontrar algo horrible en un libro (quizás conocido), y no poder hallarlo de nuevo.

[87] Borellus dice «que las sales esenciales de animales pueden prepararse y conservarse de manera que un hombre ingenioso puede tener el Arca de Noé entera en su propio estudio, y de sus cenizas resucitar a su gusto la hermosa figura de un animal; y que por semejante procedimiento de las sales esenciales del polvo humano, un filósofo puede, sin ninguna nigromancia criminal, hacer surgir la figura de cualquier antepasado muerto de las cenizas procedentes de la incineración de su cadáver» [Charles Dexter Ward^[492]]

[88] Filósofo solitario toma cariño a gato. Lo hipnotiza —valga la expresión— hablándole y mirándolo reiteradamente. Después de su muerte el gato muestra indicios de poseer su personalidad. Nota bene: Ha entrenado al gato, y se lo deja a un amigo con instrucciones para que le acople una pluma a su zarpa anterior derecha por medio de un arnés. Después escribe con la propia letra del difunto.

[89] Lagunas solitarias y pantanos de Luisiana. Demonio de la muerte. Casa y jardines antiguos. Árboles cubiertos de musgo. Guirnaldas de liquen.

[¿1922?]

[90] Monstruo *anencéfalo* o sin cerebro que sobrevive y alcanza un tamaño prodigioso.

[91] Día invernal perdido. Pasó la noche. 20 años después. Dormir en silla en noche de verano. Falso amanecer. Paisaje antiguo y sensaciones. Frío. Personas mayores ahora muertas. Horror. ¿Congelados?

[¿1922?]

[92] Cuerpo de un hombre muere, pero su cadáver se mantiene con vida. Acecha por aquí y por allá. Trata de ocultar el olor de putrefacción. Se detiene en alguna parte. Clímax espantoso. [Cool Air^[493]]

[93] Un lugar en el que uno ha estado. Una hermosa vista de un pueblo o un valle salpicado de granjas en el crepúsculo... que uno no puede encontrar de nuevo o localizar en su memoria.

[94] Se opera un cambio en el sol. Muestra objetos de manera extraña, devolviendo quizás el paisaje del pasado.

[95] Horrible casa de labranza colonial y jardín descuidado en la ladera de una ciudad... invadido por la vegetación. Poema "The House"^[494] como base de la historia. [Shunned House]

[96] Fuegos de origen desconocido vistos de noche al otro lado de las colinas.

[97] Miedo oculto a cierta hondonada en el bosque donde los arroyos fluyen entre raíces retorcidas, y donde en un altar enterrado han tenido lugar terribles sacrificios. Fosforescencia de árboles muertos. El terreno borbotea.

[98] Horrible casa antigua en ladera empinada de ciudad. Bowen Street. Atrae de noche. Ventanas negras. Horror indescriptible. Tacto y voz fríos. La bienvenida de los muertos.

[1923]

[99] Historia de Salem. El *cottage* de una anciana bruja, en el que después de su muerte se encuentran diversas cosas terribles.

[100] Región subterránea bajo plácido pueblo de Nueva Inglaterra, habitado por criaturas (vivas o extintas) de prehistórica antigüedad y rareza.

[101] Horrenda sociedad secreta. Muy extendida. Ritos horribles en cavernas bajo lugares conocidos. Nuestro propio vecino puede ser miembro de una.

[102] Cadáver en habitación hace algo, incitado por discusión en su presencia. Se hace pedazos o se oculta a voluntad, etc.

[103] Habitación sellada; o en todo caso allí no se permite ninguna lámpara. Sombra en la pared.

[104] Antigua taberna marinera ahora tierra adentro lejos de donde se construyó. Sucesos extraños. Sonido de chapoteo de olas.

[105] Vampiro visita a hombre en residencia ancestral. Es su propio padre.

[106] Un *ser* se sienta en el pecho de un durmiente. Por la mañana ha desaparecido, pero dejó algo tras de sí.

[1923]

[107] Empapelado se resquebraja de forma siniestra. Hombre muere del susto. [Rats in Walls^[495]]

[108] Mulato culto trata de desplazar personalidad de hombre blanco y ocupar su cuerpo.

[109] Anciano negro, hechicero de vudú, en cabaña en pantano. Posee a hombre blanco.

[110] Ruinas ciclópeas antediluvianas en isla solitaria del Pacífico. Centro de un culto de brujería ampliamente extendido bajo tierra.

[111] Ruina antigua en pantano de Alabama. Vudú.

[112] Hombre vive cerca cementerio... ¿de qué vive? No ingiere ningún tipo de alimento^[496].

[113] Recuerdos biológico-hereditarios de otros mundos y universos. Butler^[497]. *God Known and Unk.*^[498], pág. 59. [Belknap^[499]]

[114] Luces fúnebres danzan sobre una marisma.

[115] Antiguo castillo en cuyo interior suenan fantásticas cataratas. El sonido cesa durante algún tiempo bajo extrañas circunstancias.

[116] Merodeo nocturno alrededor de un castillo sin luz en medio de un extraño paisaje^[500].

[117] Una criatura viva conservada y alimentada en secreto en una casa antigua.

[1924]

[118] Algo visto desde ventana del mirador de habitación prohibida en antigua casa solariega.

[119] Nota sobre arte: Demonios fantásticos de Salvator Rosa^[501] o Fuseli^[502] (tronco-probóscide).

[120] Pájaro parlante de gran longevidad. Revela el secreto mucho después.

[121] Focio habla de un escritor (perdido) llamado Damascio, que escribió *Ficciones increíbles, Cuentos de démones, Historias maravillosas de apariciones de muertos*^[503].

[122] Cosas horribles susurradas entre líneas por Gauthier Metz (siglo XIII). *Image du monde*^[504].

[123] Hombre desangrado vive durante siglos en estado cataléptico en antigua tumba.

[124] Horrible reunión secreta en antiguo callejón. Se dispersan sigilosamente uno a uno. Ven que uno deja caer algo. Una mano humana.

[125] Hombre abandonado por barco. Nada en alta mar. Recogido horas más tarde, cuenta extraña historia acerca de una región submarina que ha visitado. ¿Está loco?

[126] Náufragos en isla comen plantas desconocidas y se transforman de una manera rara.

[127] Antiguas y desconocidas ruinas. Un extraño pájaro inmortal que *habla* a los exploradores en un idioma horripilante y apocalíptico.

[128] Individuo, mediante algún extraño proceso, retrocede en el curso de la evolución y se convierte en anfibio...'. Doctor insiste en que el anfibio concreto del que el *hombre* desciende no se parece a ningún otro conocido por los paleontólogos. Para probarlo, se somete a (o relata) extraño experimento.

[1925]

[129] *Marble Faun*, pág. 346: extraña & prehistórica ciudad italiana de piedra^[505].

[130] Región del NE llamada «La hondonada de las brujas». A lo largo del curso de un río. Rumores de aquelarres de brujas y asambleas de indios en un extenso montículo que se eleva por encima de donde viejas cicutas y hayas formaron una sombría arboleda o templo al demonio. Leyendas difíciles de explicar. Holmes —*Guardian Angel*^[506].

[131] Fosforescencia de madera putrefacta, llamada en Nueva Inglaterra «foxfire»^[507].

[132] Artista loco en siniestra casa antigua dibuja cosas. ¿Cuáles fueron sus modelos? Vislumbre. [Pickman's Model^[508]

[133] Hombre tiene diminuto e informe hermano siamés, que exhibe en circo. Gemelo separado quirúrgicamente. Desaparece. Hace cosas espantosas con su propia vida maligna. [HSW - Cassius^[509]

[134] ¿Novela sobre La hondonada de las brujas? Hombre contratado como profesor en colegio privado se pierde en su primer viaje. Encuentra tétrica hondonada con árboles crecidos de manera poco natural y pequeño *cottage* (¿luz en la ventana?). Al llegar al colegio se entera de que los chicos tienen prohibido visitar la hondonada. Llega un chico nuevo. Profesor lo ve visitar hondonada. Sucesos extraños. Desaparición misteriosa o terrible destino.

[135] Mundo horroroso superpuesto a mundo visible. Puerta de entrada. Poder guía al narrador hacia antiguo libro prohibido con instrucciones para el acceso.

[136] Un lenguaje secreto hablado por unos cuantos hombres ancianos en territorio salvaje remite a prodigios ocultos y terrores que todavía sobreviven.

[137] Hombre extraño visto en solitario lugar montañoso hablando con gran criatura alada que emprende el vuelo cuando otros se acercan.

[138] Alguien o algo grita asustado al ver salir la luna, como si eso fuera algo extraño.

[139] DEL RÍO pregunta «An sint unquam dæmones incubi et succubæ, et an ex tali congressu proles nasci queat?» [Red Hook^[510]]

[140] Explorador entra en país extraño donde algún tipo de característica atmosférica oscurece el cielo hasta la práctica oscuridad. Allí dentro se contemplan maravillas.

[1926]

[141] Nota a pie de página de Haggard o Lang en *The World's Desire*^[511]: «Probablemente los misteriosos e indescifrables libros antiguos, que de vez en cuando eran desenterrados en el viejo Egipto, fueron escritos en la lengua muerta de un pueblo más antiguo y ahora olvidado. Así era el libro descubierto en Coptos, en el antiguo santuario que hay allí, por un sacerdote de la Diosa. “Toda la tierra estaba oscura, pero la luna iluminó todo el Libro”. Un escriba del periodo de los Ramésidas^[512] menciona otro antiguo escrito indescifrable. “Me dices que no entendiste ni una palabra de él, buena o mala. Hay, por decirlo así, un muro a su alrededor que nadie puede escalar. Fuiste instruido, pero no lo conoces; eso me asusta”. Birch^[513], *Zeitschrift*, 1871, págs. 61-64. *Papyrus Anastasi*^[514] I, pl. X. I. 8, pl. X. I. 4. Maspero, *Hist. Anc.*, págs. 66-67^[515]».

[142] Miembros del culto de brujería fueron enterrados boca abajo. Hombre investiga antepasado en tumba familiar y encuentra una circunstancia inquietante.

[143] Extraño pozo en los alrededores de Arkham. El agua se agota (o nunca se descubrió; agujero permanece bien cubierto por una piedra desde que fue excavado). Sin fondo. Evitado y temido. Lo que hay debajo (un templo profano u otra cosa muy antigua, o mundo cavernícola) [Fungi - The Well^[516]]

[144] Libro horrendo vislumbrado en tienda antigua. Nunca más se vuelve a ver.

[145] Horrible casa de huéspedes. Puerta cerrada que nunca se abre.

[146] Lámpara antigua encontrada en tumba. Cuando se llena y se usa, su luz revela mundo extraño. [Fungi^[517]]

[147] Cualquier objeto prehistórico, antiguo, desconocido. Su poder de sugestión. Recuerdos prohibidos.

[148] *Perro* vampiro.

[149] Callejón siniestro o patio cerrado en ciudad antigua. Union o Milligan Pl.^[518] [Fungi^[519]]

[150] Visita a alguien en casa extraña y remota. Paseo desde la estación por la noche. Hacia las colinas encantadas. Casa junto al bosque o río. Allí viven criaturas terribles.

[151] Hombre obligado a refugiarse en casa extraña. Anfitrión tiene barba tupida y gafas oscuras. Se retira. Por la noche el huésped se despierta y ve a su alrededor la ropa del anfitrión. También la máscara que era el rostro aparente de *quien* fuese el anfitrión. Huida.

[152] Sistema nervioso autónomo y mente subconsciente *no residen en la cabeza*. Médico loco ha decapitado a un hombre y lo mantiene vivo y controla su subconsciente. Evitar copiar el cuento de W. C. Morrow^[520].

[1928]

[153] Gato negro en una colina cerca del tenebroso abismo del patio de una posada antigua. Maúlla con voz quebrada. Invita a artista a tenebrosos misterios del más allá. Finalmente muere a edad avanzada. Se aparece en sueños al artista. Le convence de que le siga. Extraño resultado (¿nunca se despierta? o ¿hace singular descubrimiento de un mundo mucho más antiguo fuera del espacio tridimensional?), [utilizado por Dwyer^[521]]

[154] Trofonio^[522]. Caverna de... Véase *Class. Dict.*^[523] y artículo del *Atlantic*.

[155] Ciudad con campanarios vista desde lejos al anochecer. *No se ilumina por la noche*. Una vela ha sido vista haciéndose a la mar. [Fungi^[524]]

[156] Aventuras de un espíritu incorpóreo, a través de ciudades lejanas, poco conocidas y por extraños páramos. A través del espacio y el tiempo. Otros planetas y universos al final.

[157] Luces imprecisas, figuras geométricas, etcétera, vistas en la retina cuando se cierran los ojos. ¿Causadas por rayos de *otras dimensiones que* actúan sobre el nervio óptico? ¿Procedentes de *otros planetas*? ¿Relacionadas con una vida o fase de la existencia en la que la persona podría vivir si supiese cómo llegar allí? *Hombre teme cerrar los ojos*. Ha estado en alguna parte en un terrible peregrinaje y conserva su aterradora facultad para ver.

[158] Hombre tiene terrible amigo mago que adquiere influencia sobre él. Lo mata en defensa de su alma. Empareda el cadáver en sótano antiguo. PERO... el mago muerto (que ha dicho cosas extrañas sobre la persistencia del alma en el cuerpo) *cambia su cuerpo con el de él...* dejándolo en el sótano como un cadáver consciente. [Thing on Doorstep^[525]]

[159] Cierta tipo de música grave y majestuosa, parecida a la de las décadas de 1870 y 1880, recuerda ciertas visiones de aquel periodo —funerarias iluminadas con gas, claros de luna en antiguas pistas de baile, calles comerciales en decadencia con farolas de gas, etcétera— bajo terribles circunstancias.

[160] Libro que da sueño al leerlo. No puede leerse. Hombre decidido lo lee. Se vuelve loco. Anciano iniciado que lo sabe toma precauciones. Protección (como autor y traductor) mediante un conjuro.

[161] Suceso del pasado. Hace 150 años. Inexplicado. Época moderna. Persona sumamente nostálgica del pasado dice o hace algo que es transmitido físicamente a aquella época y *realmente provoca* aquel suceso del pasado.

[162] Horror máximo. Abuelo regresa de extraño viaje. Misterio en casa. Viento y tinieblas. Abuelo y abuela abrumados. Preguntas prohibidas. Somnolencia. Investigación. Cataclismo. Gritos oídos subrepticamente.

[163] Hombre que hizo dinero *deforma poco clara* lo pierde. Dice a su familia que debe ir *de nuevo* al LUGAR (horrible, siniestro y extradimensional) donde consiguió su oro. Indicios de posibles perseguidores; o de que posiblemente no regrese. Se va. Mención de lo que le ocurre, o lo que ocurre en su casa cuando regresa. Relacionarlo quizás con el tema precedente. Darle tratamiento fantástico, casi dunsaniano.

[164] Hombre visto en lugar público con rasgos (o anillo o joya) que lo identifican con un hombre enterrado hace mucho tiempo (tal vez generaciones).

[165] Terrible viaje a una antigua y olvidada tumba^[526].

[166] Familia horrible viviendo en tinieblas en antiguo castillo al borde de un bosque cerca de acantilados negros y cascada monstruosa.

[167] Niño criado en atmósfera de considerable misterio. Cree que su padre ha muerto. De pronto le dicen que su padre está a punto de regresar. Extraños preparativos. Consecuencias.

[168] Islas solitarias y desoladas al NE de la costa. Esconden horrores. Puesto avanzado de influencias cósmicas.

[169] Lo que sale del cascarón del huevo primordial.

[170] Hombre extraño en sombrío barrio de ciudad antigua posee algo de horror inmemorial y arcaico.

[171] Se descubre horrible libro antiguo. Instrucciones para espantosa invocación^[527].

[172] Encuentran en el desierto ídolo prehumano.

[173] Ídolo en museo *se mueve* en cierto modo.

[174] Migración de lemingos^[528]. Atlántida.

[175] Pequeñas figuras celtas de color verde^[529] desenterradas en un antiguo pantano irlandés.

[176] A un hombre le vendan los ojos y lo llevan en un carruaje cerrado o coche a algún lugar muy antiguo y secreto.

[177] Los *sueños* de un hombre crean en realidad un mundo demencial de consistencia casi material en *otra dimensión*. Otro hombre, también soñador, se topa con este mundo en otro sueño. Lo que encuentra. Noticias de los habitantes. Su dependencia del primer soñador. Qué ocurre a su muerte.

[178] Tumba muy antigua en el espeso bosque de Virginia cerca de donde antes hubo una casa solariega del siglo XVII. La criatura incorrupta, abotargada, encontrada en su interior^[530].

[179] Aparición de un antiguo dios en un lugar solitario y arcaico; probablemente un templo en ruinas. Atmósfera de belleza más que de horror. Tratamiento sutil: presencia revelada por tenue ruido o sombra. ¿Cambio de escenario? ¿Lo ve un niño? ¿Imposible llegar al lugar o identificarlo de nuevo?

[180] Casa del horror generalizado. Crimen indescriptible. Ruidos. Inquilinos posteriores —(Flammarion^[531]) (¿extensión de novela?).

[181] Habitante de otro mundo; rostro enmascarado, quizás con piel humana o con forma humana modificada mediante cirugía, pero cuerpo alienígena bajo la ropa. Llega a la tierra e intenta mezclarse con el género humano. Revelación espantosa. [Sugerido por CAS^[532]]

[182] En una antigua ciudad enterrada un hombre encuentra un deteriorado documento prehistórico *escrito en inglés y con su propia letra*, que narra una historia increíble. Da a entender viaje del presente al pasado. Posible actualización de esto^[533].

[183] Referencia en papiro egipcio a un secreto oculto bajo la tumba del sumo sacerdote Ka-Nefer^[534]. Tumba finalmente encontrada e identificada. Trampilla en el suelo de piedra, escalera, y el ilimitado abismo negro.

[184] Expedición perdida en el Antártico u otro lugar misterioso. Esqueletos y efectos hallados años más tarde. Cámara utilizada

pero película sin revelar. Cuando la revelan, encuentran extraño horror.

[185] Escena de horror urbano. Sous-le-Cap o Champlain Sts^[535]. Quebec^[536]. Cara escarpada de acantilado. Musgo, moho, humedad. Casas semiexcavadas en acantilado.

[186] Criatura marina. En casa sombría, hombre encuentra pomos de las puertas, etc., *mojados* como si *algo* los hubiera tocado. Él fue capitán de barco y una vez encontró un templo extraño en una isla volcánica surgida del mar.

[1931]

[187] Sueño de despertar en una sala enorme de arquitectura extraña, con formas cubiertas por sábanas sobre losas, en posiciones similares a la de uno mismo. Hacen pensar en inquietantes siluetas no humanas bajo las sábanas. Uno de los objetos se mueve y se quita la sábana: descubre un ser extraterrestre. Da a entender que *uno mismo* es también uno de esos seres. Mente transferida a cuerpo en otro planeta^[537].

[188] Desierto rocoso. Puerta prehistórica en acantilado en el valle alrededor del cual yacen los huesos de incalculables miles de millones de animales, modernos y prehistóricos, algunos de ellos desconcertantemente roídos.

[189] Antigua necrópolis. Puerta de bronce en ladera que se abre cuando le da la luz de la luna. ¿Hacerla converger en el pilón opuesto mediante una antigua lente?

[190] Momia primitiva en museo se despierta y cambia de sitio con el visitante.

[191] Herida extraña aparece de pronto en mano de un hombre y sin motivo aparente. Se extiende. Consecuencias.

[1933]

[192] El tibetano Rolang, mago (o NGAGPA^[538]) reanima un cadáver manteniéndolo en una habitación oscura, tendido sobre él

boca a boca y repitiendo una fórmula mágica, tras apartar de su mente todo lo demás. El cadáver vuelve a la vida lentamente y se pone de pie. Trata de escapar —salta, da brincos y forcejea— pero el mago le sujeta. Continúa con la fórmula mágica. El cadáver saca la lengua y el mago se la arranca con los dientes. El cadáver entonces se viene abajo. La lengua se convierte en un valioso talismán mágico. Si el cadáver se escapa, horribles consecuencias y muerte del mago.

[193] Extraño libro de horrores descubierto en antigua biblioteca. Se copian párrafos de significado terrible. Después no se puede encontrar y verificar el texto. Quizás se descubre un cuerpo, o una imagen o hechizo bajo el suelo, en una alacena secreta, o en otro sitio. Intención de que el libro era simplemente una vana ilusión inducida mediante hipnosis por cerebro muerto o magia antigua.

[194] Hombre entra (supuestamente) en propia casa en completa oscuridad. Va a tientas a su habitación y cierra la puerta tras de sí. Extraños horrores. O enciende la luz y no reconoce el lugar, o encuentra presencia extraterrestre. O encuentra el pasado restablecido o indicios del futuro.

[195] Cristal de raro espejo de un monasterio en ruinas con fama de haber albergado culto diabólico se coloca en casa moderna al borde de país agreste. El paisaje parece ligera e imprecisamente *falso* al mirar a través de él. Tiene algún don desconocido para alterar el tiempo, y proviene de una primitiva civilización perdida. Por último, a través de él se ven criaturas horrendas de otro mundo.

[196] Cuando quieren adquirir forma humana con propósitos malignos, demonios se apoderan de los cuerpos de hombres ahorcados.

[197] Pérdida de memoria y acceso a un mundo sombrío de inesperadas visiones y experiencias después de conmoción, accidente, lectura de libro extraño, participación en rito extraño, trago de brebaje extraño, etcétera. Las cosas que se ven parecen vaga e inquietantemente familiares. Salida. Incapacidad de volver a acceder.

[1934]

[198] Torre lejana visible desde ventana que da a ladera. Murciélagos se apiñan alrededor de ella por la noche. Observador fascinado. Una noche al despertarse descubre que se encuentra en una tenebrosa y desconocida escalera circular. ¿De la torre? Final horrendo.

[199] Criatura negra con alas entra volando en tu casa por la noche. No puedes encontrarla ni identificarla. Pero a continuación tienen lugar sutiles cambios.

[200] Criatura Invisible presentida —o vista dejar huellas— en la cima de una montaña u otro lugar elevado e inaccesible.

[201] Planetas formados de materia invisible.

[202] Un monstruoso pecio. Encontrado y abordado por un naufrago o superviviente de un hundimiento.

[203] Regreso a un lugar bajo circunstancias irreales, horribles y sólo vagamente comprendidas. Imperan muerte y decadencia. La población deja de encender la luz por la noche. Revelación.

[204] Perturbadora convicción de que toda la vida no es más que un sueño engañoso, detrás del cual se oculta algún lamentable o siniestro horror.

[205] Persona mira por la ventana y descubre que la ciudad y el mundo exterior están oscuros y muertos (o extrañamente cambiados).

[206] Tratar de identificar y visitar los escenarios lejanos que se entrevén desde la propia ventana. Extrañas consecuencias.

[207] Te arrebatan algo en la oscuridad, en un lugar solitario, antiguo y por lo general evitado por todos.

[208] (Sueño de) algún vehículo —ferrocarril, coche, etc.— al que se sube aletargado o con fiebre, y que es un fragmento de algún mundo pasado o de otra dimensión. Lleva al pasajero fuera de la realidad, hacia regiones imprecisas, pulverizadas por el paso del tiempo o increíbles abismos de maravilla.

[209] Correspondencia Especial del *N. Y. Times* — 3 de marzo de 1935:

»Halifax, N. S.^[539].— Grabado a fondo en la faz de una isla que emerge de las profundidades del Atlántico frente a la costa sur de Nova Scotia, a 20 millas de Halifax, se encuentra el fenómeno rocoso más extraño del que presume Canadá. La tempestad, el mar y la helada han grabado en el sólido acantilado de lo que se ha venido en llamar Isla de la Virgen una silueta casi perfecta de la Madona con el Niño Jesús en sus brazos.

La isla tiene costas escarpadas y azotadas por las olas, constituye un peligro para la navegación y está completamente deshabitada. *Que se sepa, ningún ser humano ha pisado nunca sus playas.*

[210] Una casa antigua con cuadros ennegrecidos en las paredes... tan oscurecidos que no pueden descifrarse sus motivos. Limpieza... y revelación. Cf. Hawthorne: "Edw. Rand. Port."^[540]

[211] La historia empieza con la presencia del narrador, inexplicable para sí mismo, en escenarios completamente extraños y aterradores (¿sueño?).

[212] Extraño ser humano (o seres) viviendo en alguna casa antigua o ruinas lejos de región poblada (en la vieja Nueva Inglaterra o tierra más exótica). Sospecha (basada en su aspecto o hábitos) de que no es *del todo* humano.

[213] Antiguo bosque invernal. Musgo. Grandes troncos. Ramas retorcidas. Raíces estriadas. Que siempre gotean...

[214] Roca parlante de África. Oráculo inmemorial en ruinas de jungla deshabitada que *habla* con voz de una antigüedad de eones.

[215] Hombre que ha perdido la memoria en entorno extraño, que no conoce por completo. Teme recuperar la memoria. Un *vislumbre*...

[216] Hombre da forma a una imagen rara para pasar el rato. Algún poder le impulsa a hacerla más rara de lo que él mismo comprende. La tira indignado. Pero hay algo afuera en la noche.

[217] Antiguo puente de piedra (¿romano?, ¿prehistórico?) arrasado por una (¿repentina y extraña?) tormenta. Se libera *algo* que habían precintado en la mampostería hace miles de años. Suceden cosas.

[218] Espejismo en el *tiempo*. Imagen de una ciudad prehumana hace mucho tiempo desaparecida.

[219] Niebla o humo. Asume formas mediante conjuros.

[220] Mano desconocida toca la campana de alguna iglesia o castillo antiguo. Una criatura... o una Presencia invisible.

[221] Insectos u otras entidades procedentes del espacio atacan y penetran en la cabeza de un hombre, haciéndole *recordar* cosas extrañas y exóticas. Posible desplazamiento de personalidad.

[222] Lema citado por John Buchan^[541]: «La impresión que produce la noche, cualquier flujo de agua, las ciudades iluminadas, el amanecer, los barcos, el océano abierto, trae a la memoria una multitud de deseos y placeres anónimos. Presentimos que algo va a ocurrir; no sabemos qué, pero vamos en su busca» — *R. L. Stevenson*.

APÉNDICE IV

Notas sobre la escritura de ficción fantástica^[542]

La razón por la que escribo relatos es para darme la satisfacción de visualizar de la manera más obvia, minuciosa y permanente, la vaga, escurridiza, fragmentaria sensación de lo maravilloso y de lo bello, y las aventuradas expectativas que me sugieren ciertas vistas (escénicas, arquitectónicas, ambientales, etc.), ideas, acontecimientos e imágenes encontradas en el arte y la literatura. Prefiero los relatos fantásticos porque se adaptan mejor a mi predisposición: uno de mis deseos más intensos y persistentes consiste en lograr por un momento la ilusión de suspender o violar de alguna forma las mortificantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que siempre nos aprisionan y frustran nuestra curiosidad acerca de las infinitas regiones del cosmos apenas visibles y más allá del ámbito de nuestra comprensión. Estos relatos acentúan con frecuencia los elementos terroríficos ya que el miedo es nuestra emoción más fuerte y profunda, y la que mejor se presta a la creación de ilusiones que desafíen a la Naturaleza. El horror, lo desconocido y lo extraño están siempre estrechamente relacionados, de modo que es difícil crear una imagen convincente de la destrucción de las leyes naturales, de la hostilidad cósmica o de la «exterioridad», sin hacer hincapié en el sentimiento de miedo. La razón por la que el *tiempo* desempeña un papel importante en tantos relatos míos se debe a que este elemento aparece en mi mente como la cosa más

profundamente dramática y terrible del universo. El *conflicto con el tiempo* me parece el tema más poderoso y productivo de toda expresión humana^[543].

Si bien el estilo que elegí para escribir cuentos obviamente es muy particular y quizás limitado, sin embargo es una forma de expresión persistente y permanente, tan antigua como la literatura misma. Siempre habrá un número determinado de personas que sientan una enorme curiosidad por el espacio exterior desconocido, y un ardiente deseo por evadirse de la prisión de lo conocido y lo real y penetrar en esos países encantados de increíbles aventuras y posibilidades infinitas que nos revelan los sueños, y que por un momento evocan cosas como bosques oscuros, fantásticas torres urbanas y flamantes atardeceres. Esa clase de personas incluye a grandes autores —Dunsany, Poe, Arthur Machen, M. R. James, Algernon Blackwood y Walter de la Mare, verdaderos maestros del género fantástico— e insignificantes aficionados como yo mismo.

Sólo hay una forma de escribir un relato *tal y como yo lo hago*. Cada uno de mis cuentos tiene una trama diferente. Una o dos veces he transcrito literalmente un sueño; pero normalmente empiezo con un paisaje, una idea o una imagen que deseo expresar, y le doy vueltas en la cabeza hasta que se me ocurre una manera adecuada de plasmarla mediante una sucesión de acontecimientos dramáticos capaces de ser consignados en términos concretos. Suelo repasar mentalmente una lista de las condiciones básicas o de las situaciones que mejor se adaptan al ambiente, idea o imagen, y entonces empiezo a especular con las explicaciones lógicas y las motivaciones naturales del ambiente dado, la idea o la imagen en cada situación o caso concreto.

El mismo proceso de escritura es por supuesto tan variable como la elección del tema o la idea inicial; pero si fuese analizada la estructura de todos mis cuentos, es posible que del *típico* procedimiento utilizado pudiera deducirse el siguiente conjunto de reglas:

1. Preparar una sinopsis o argumento de acontecimientos en el orden en que *sucedan* realmente; no en el orden en que aparecen en la narración. Describir suficientemente los hechos para abarcar todas las cuestiones fundamentales y motivar todos los incidentes planificados. Los detalles, comentarios y valoraciones de las consecuencias son a veces convenientes en este boceto inicial.

2. Preparar una segunda sinopsis o argumento de eventos; esta vez en el orden en que aparecen en la narración (no en el orden en que suceden realmente), con descripciones detalladas y amplias, y con anotaciones para un posible cambio de perspectiva, de énfasis o de clímax. Cambiar la sinopsis inicial si fuera necesario para aumentar la fuerza dramática o la eficacia general de la historia. Interpolarse o suprimir incidentes a conveniencia... no ceñirse nunca a la idea original, aunque el resultado final sea una historia completamente diferente a la que se ideó en un principio. Permitir adiciones y alteraciones cuando algo en la formulación de los acontecimientos lo sugiera.

3. Escribir la historia —rápidamente y con fluidez, sin ser demasiado crítico— siguiendo el punto *segundo*, es decir, de acuerdo con la sinopsis en el orden narrativo. Cambiar los incidentes o la trama cuando el desarrollo de esta última sugiera tal cambio, sin tener necesariamente que ceñirse al bosquejo previo. Si el desarrollo de la historia revela de pronto nuevas oportunidades para otros efectos dramáticos o una narración más viva, añadir todo lo que parezca ventajoso, retrocediendo y conformando las partes anteriores con el nuevo plan. Insertar o suprimir secciones enteras si es necesario o deseable, probando diferentes comienzos y finales, hasta encontrar la mejor combinación. Asegurarse de que todas las referencias del relato se ajustan perfectamente al proyecto final. Eliminar cualquier posible exceso —palabras, frases, párrafos, incluso episodios completos—, observando las precauciones habituales acerca del ajuste de todas las referencias.

4. Revisar el texto por completo, prestando atención al vocabulario, sintaxis, ritmo de la prosa, proporcionalidad de las

partes, sutilezas de tono, elegancia y verosimilitud de las transiciones (de escena a escena, de una acción lenta y detallada a otra rápida, de una acción de época imprecisa y viceversa... etc., etc.), la efectividad del comienzo, del final, del clímax, etc., la tensión y el interés dramático, la plausibilidad y la atmósfera, y varios otros elementos.

5. Preparar una copia mecanografiada con esmero; sin vacilar en dar los últimos toques donde parezca conveniente.

La primera fase es a menudo puramente mental: una serie de circunstancias y acontecimientos se desarrollan en mi cabeza, y nunca las pongo por escrito hasta que estoy listo para preparar una sinopsis detallada de acontecimientos en el orden en que aparecerán en la narración. A veces incluso empiezo a escribir antes de saber cómo voy a desarrollar la idea; este inicio me plantea un problema que debe motivar y desarrollar.

A mi parecer, hay cuatro tipos distintos de relatos fantásticos: uno expresa un *talante o sentimiento*, otro un *concepto plástico*, un tercer tipo indica una *situación general, circunstancia, leyenda o concepto intelectual*, y un cuarto muestra una *imagen definitiva*, o una *situación o clímax dramático específico*. Por otra parte, los relatos fantásticos pueden agruparse en dos categorías sumarias: aquellos en los que lo maravilloso o terrible concierne a alguna *circunstancia o fenómeno*, y aquellos en los que eso implica alguna *acción de los personajes* relacionada con una circunstancia o fenómeno extraño.

Cada relato fantástico —ciñéndonos más específicamente a los cuentos de miedo— parece requerir cinco elementos determinados: a) algún horror o anormalidad subyacente, básica (circunstancia, entidad, etc.); b) los resultados o aspectos generales del horror; c) el modo en que se manifiesta: el objeto en que se concreta el horror y el fenómeno observado; d) las maneras de reaccionar ante ese horror; y e) los efectos específicos del horror con relación al conjunto dado de circunstancias.

Al escribir un relato fantástico siempre trato con sumo cuidado de crear una atmósfera y ambiente apropiados, haciendo hincapié donde corresponde. Salvo en las ficciones verbosas de las inmaduras revistas *pulp*, no se puede presentar un fenómeno imposible, improbable o inconcebible, como una simple narración de hechos objetivos y emociones convencionales. Los sucesos y circunstancias inconcebibles tienen que superar un obstáculo especial para ser creídos, y esto sólo puede conseguirse manteniendo un esmerado realismo en cada fase del relato, *excepto* la que atañe al determinado prodigio. Este prodigio debe ser tratado admirablemente y con prudencia —con una cuidadosa «elaboración» emocional— si no parecerá insípido y poco convincente. Al ser la parte fundamental del cuento, su mera existencia eclipsaría a los personajes y acontecimientos, los cuales deben ser consistentes y sencillos, excepto cuando les afecta el prodigio. En lo que se refiere al portento principal, los personajes deberían mostrar la misma emoción irresistible que en la vida real mostrarían personajes similares ante semejante situación. Nunca hay que dar por supuesto un portento. Incluso cuando los personajes deberían estar acostumbrados a él, yo trato de urdir una impresión de temor y admiración equivalente a la que debería sentir el lector. Un estilo descuidado arruina cualquier intento de escribir fantasía seria.

El gran desiderátum de la ficción fantástica es la atmósfera, no la acción. Sin duda alguna, una historia maravillosa no puede ser más que una *imagen gráfica de un cierto tipo de mentalidad humana*. En cuanto trata de ser cualquier otra cosa, se convierte en algo de mal gusto, pueril y poco convincente. El énfasis principal debería ponerse en la *sugerencia sutil*: imperceptibles indicaciones y amagos de detalles selectivos relacionados entre sí, que expresen matices ambientales y creen una vaga ilusión de la extraña realidad de lo irreal. Hay que evitar escuetas descripciones de sucesos increíbles que puedan ser insustanciales o no significar nada, aparte de un continuo toque de color y de simbolismo.

Esas son las reglas o normas que he seguido —consciente o inconscientemente—, desde que empecé a escribir en serio literatura fantástica. Que mis resultados hayan tenido éxito es bastante discutible; pero estoy seguro, en todo caso, de que si hubiese ignorado las cuestiones antes mencionadas, habrían sido mucho peores de lo que son.

APÉNDICE V

Algunas notas sobre narrativa interplanetaria^[544]

A pesar de la avalancha de relatos actuales que tratan de otros mundos y universos, con intrépidos vuelos a ellos y desde allí a través del espacio cósmico, probablemente no es exagerado decir que no más de media docena de ellos, incluyendo las novelas de H. G. Wells, tienen siquiera la más ligera pretensión de seriedad artística o categoría literaria. Insinceridad, convencionalismo, trivialidad, afectación, falsa emoción y extravagancia pueril, imperan triunfantes en todo este género tan frecuentado, de modo que ninguno de ellos salvo los más raros pueden de ninguna manera reclamar un rango verdaderamente adulto. Y el espectáculo de tan continuas falsedades ha llevado a muchos a preguntarse si, en efecto, de ese contenido puede surgir algún tipo de verdadera literatura.

El actual comentarista no cree que la idea de viaje espacial a otros mundos sea intrínsecamente incompatible con el uso literario. Más bien opina que la omnipresente degradación y mal uso de esa idea es el resultado de un malentendido generalizado; un malentendido que atañe también a otros campos de la fantasía y la ciencia ficción. Esta falacia se basa en la creencia de que ninguna relación de fenómenos imposibles, improbables o inconcebibles puede ser expuesta satisfactoriamente como una vulgar narración de hechos objetivos y emociones convencionales con el estilo corriente y habitual de las populares novelas románticas. Tal

planteamiento se las «apañará» muchas veces con los lectores inmaduros, pero nunca se aproximará ni siquiera remotamente al terreno del mérito estético.

Los sucesos y situaciones inconcebibles constituyen una categoría aparte de todos los demás factores del relato, y no es posible hacer que sean convincentes mediante cualquier simple procedimiento de narración fortuito. Tienen que salvar el obstáculo de la incredibilidad; y eso sólo puede llevarse a cabo a través de un esmerado realismo en las *demás* fases del relato, además de una gradual elaboración ambiental y emocional de la mayor sutilidad. El énfasis, también, debe mantenerse, centrándose siempre en *el prodigio de la propia anormalidad principal*. Debe recordarse que cualquier violación de lo que conocemos como leyes naturales es *en sí misma* algo mucho más tremendo que cualquier otro suceso o sensación que pueda afectar al ser humano. Por consiguiente, en un relato que trate de tal cosa no podemos esperar crear ninguna sensación de vida o ilusión de realidad si tratamos el prodigio de pasada y los personajes se mueven por motivos normales. Aunque tienen que ser naturales, los personajes deberían estar subordinados a la maravilla principal alrededor de la cual se agrupan. El verdadero «héroe» de un cuento maravilloso no es ningún ser humano, sino sencillamente un *conjunto de fenómenos*.

Además ninguna otra cosa debería destacar por encima de la escueta, atroz monstruosidad de la única desviación de la naturaleza que se ha escogido. Los personajes deben reaccionar ante ella como lo haría de verdad la gente ante tal cosa si de pronto tuviera que hacerle frente en la vida cotidiana: mostrando el asombro casi abrumador que cualquiera mostraría espontáneamente en vez de las moderadas, sumisas, en seguida pasadas por alto, emociones que prescribe la rastrera convención popular. Incluso aunque se trate de uno de esos prodigios a los que se da por supuesto que los personajes están acostumbrados, el autor tiene que sugerir de algún modo la sensación de temor, asombro y extrañeza que el lector debería sentir en presencia de

semejante cosa. Cuando se expone la relación de un viaje maravilloso sin la apropiada apariencia emocional, es completamente imposible sentir el menor grado de intensidad de la misma. No tenemos la impresión de cosquilleo en la columna vertebral de que semejante cosa podría haber sucedido, sino que simplemente sentimos que alguien ha pronunciado algunas palabras extravagantes. Generalmente, deberíamos olvidarnos de todo lo concerniente a las trilladas convenciones populares de la escritura chapucera y tratar de conseguir que nuestro relato sea un perfecto trozo de vida salvo en lo que atañe al prodigio elegido. Deberíamos obrar como si estuviéramos gastando una broma y pretendiéramos que aceptaran nuestro extravagante embuste como la pura verdad.

La atmósfera y no la acción es lo que hay que cuidar en un relato maravilloso. No podemos insistir en los simples sucesos, ya que su extravagancia antinatural hace que parezcan falsos y absurdos cuando los ponemos demasiado de relieve. Tales sucesos, aunque sean teóricamente posibles o concebibles en el futuro, no tienen su equivalente o base en la vida existente y la experiencia humana, por lo tanto nunca pueden formar parte del trabajo preliminar de un cuento adulto. Lo único que puede ser un relato maravilloso, en un sentido serio, es un *vivido retrato de un cierto tipo de talante humano*. En cuanto trata de ser otra cosa se vuelve chabacano, pueril y poco convincente. Por consiguiente, un autor fantástico debería entender que su principal prioridad tiene que ser la sugerencia sutil —los imperceptibles indicios y asomos de detalles selectivos y de asociación que expresan matices de sentimientos y crean una vaga ilusión de la extraña realidad de lo irreal— en lugar de los escuetos catálogos de sucesos increíbles que pueden ser insustanciales o no significar nada, aparte de un continuo toque de color y de simbolismo ambiental. Un relato adulto serio debe ser fiel a algo en la vida. Dado que los cuentos maravillosos no pueden ser fieles a *sucesos* reales, deben mudar su prioridad hacia algo a lo que *puedan* ser fieles; a saber, ciertos estados de ánimo del espíritu humano melancólicos o inquietos, en los que este procura urdir

tenues vías de escape de la irritante tiranía del tiempo, del espacio y de las leyes naturales.

¿Y cómo son esos principios generales de la ficción maravillosa adulta que se pueden aplicar al cuento interplanetario en particular? No tenemos ningún motivo para dudar de que se *pueden* aplicar, siendo los factores importantes aquí, como en otra parte, una adecuada sensación de asombro, adecuadas emociones en los personajes, realismo en el escenario y los incidentes suplementarios, cautela en la elección del detalle significativo, y evitar cuidadosamente los personajes estereotipados y afectados y los sucesos y situaciones convencionales y estúpidos que acaban en seguida con la vitalidad de un relato proclamando que es resultado de un tedioso mecanismo masivo. Resulta paradójicamente cierto que ningún relato artístico de esta clase, escrito con honradez, con toda sinceridad y de modo poco convencional, tendrá probablemente ninguna posibilidad de ser aceptado por editores profesionales del género *pulp*. Esto, sin embargo, no influirá en el artista verdaderamente empeñado en crear algo valioso y maduro. Más vale escribir sinceramente para una revista sin ser remunerado que urdir algo superficialmente llamativo pero sin ningún valor y ser pagado por ello. Algún día, tal vez, las convenciones de los editores serán menos flagrantemente absurdas en su inflexibilidad antiartística.

Los sucesos de un relato interplanetario —aparte de que tales cuentos impliquen verdadera fantasía poética— es mejor situarlos en el presente, o describirlos como si hubieran ocurrido en el pasado a escondidas o en tiempos prehistóricos. El futuro es un periodo delicado de tratar, ya que es prácticamente imposible evitar la incongruencia y el absurdo al describir su manera de vivir, mientras que al representar personajes que están familiarizados con las maravillas descritas hay siempre una inmensa pérdida emocional. Los personajes de un relato son básicamente proyecciones de nosotros mismos; y a menos que puedan compartir nuestra ignorancia y asombro acerca de lo que ocurre, existe una

inevitable desventaja. Esto no quiere decir que los cuentos del futuro no puedan ser artísticos, sino simplemente que es más difícil conseguir que lo sean.

Un buen relato interplanetario debe tener personajes humanos realistas; no los clásicos científicos, ayudantes infames, héroes invencibles y bellas heroínas hijas de científico de la típica basura de esa clase. La verdad es que no hay ningún motivo para que aparezca ningún «villano», «héroe» o «heroína» en absoluto. Estos personajes típicos tan artificiales son propios de las tramas artificiales, y no tienen sitio en ningún tipo de ficción seria. La función del relato es expresar cierto sentimiento humano de asombro y liberación, y sacar a relucir cualquier escabrosa teatralidad de novela barata está fuera de lugar y es perjudicial. No hace falta el clásico idilio. Sólo se debe elegir tales personajes (no necesariamente leales o pintorescos) cuando estén implicados de forma natural con los sucesos descritos, y deben comportarse exactamente como lo harían verdaderas personas que se enfrentasen a esos prodigios. La tónica general debe ser el realismo, no el idilio.

La crucial y delicada cuestión de cómo abandonan la tierra los personajes debe ser llevada con mucho cuidado. En efecto, probablemente constituye el mayor problema del relato. La partida debe estar justificada de forma verosímil y descrita admirablemente. Si no ocurre en la prehistoria, es mejor que los medios empleados sean una invención secreta. Los personajes deben reaccionar ante esta invención con una apropiada sensación de total, casi paralizante, asombro, evitando la despreciable tendencia ficticia a dar tales cosas por supuestas. Para evitar errores en complejos problemas de física, es conveniente no tratar de describir la invención con mucho detalle.

Apenas menos delicado es el problema de describir el viaje por el espacio y el aterrizaje en otro mundo. Aquí debemos insistir principalmente en las formidables emociones —la irresistible sensación de asombro— que experimentan los viajeros cuando se

dan cuenta de que *realmente están fuera de su tierra natal*, en abismos cósmicos o en un mundo extraño. Ni que decir tiene, es absolutamente esencial un estricto seguimiento del hecho científico al representar los aspectos mecánico, astronómico y demás del viaje. No todos los lectores desconocen las ciencias, y una flagrante contravención de la verdad estropea un cuento a cualquiera que pueda detectarla.

Igual esmero científico se debe dar a nuestra descripción de lo que ocurre en el planeta extraño. Todo debe estar estrictamente de acuerdo con la conocida o supuesta naturaleza del orbe en cuestión —gravedad superficial, inclinación axial, duración del día y del año, aspecto del cielo, etc.— y la atmósfera debe mostrarse con detalles significativos que mantengan la verosimilitud y el realismo. Deberían descartarse estrictamente dispositivos manidos y estereotipados relacionados con la recepción de los viajeros por parte de los habitantes del planeta. Por eso no debe haber muestras de lenguaje demasiado simplista; ni comunicación telepática; ni culto a los viajeros como si fueran deidades; ni participación en los asuntos de reinos seudohumanos, o en guerras convencionales entre diferentes facciones de los habitantes; ni bodas con bellas princesas antropomórficas; ni un Harmagedón^[545] estereotipado con pistolas de rayos y naves espaciales; ni intrigas cortesanas y magos celosos; ni peligrosos hombres-mono peludos de los casquetes polares; y demás. La sátira social y política no es recomendable, ya que tales propósitos intelectuales ocultos privan al relato de la posibilidad de materializar un clima. Lo que siempre debe haber en grado superlativo es una profunda, omnipresente sensación de *extrañeza*: la absoluta, incomprensible *extrañeza* de un mundo que no tiene nada en común con el nuestro.

No es necesario que el planeta extraño esté habitado en modo alguno, ni siquiera en la época del viaje. Y si lo está, los habitantes deben tener aspecto, mentalidad, emociones y nomenclatura categóricamente no humanos, a menos que se suponga que descenden de una prehistórica expedición colonizadora procedente

de nuestra tierra. El aspecto parecido al humano, la psicología y los mismos nombres que suelen atribuir a los habitantes de otros planetas la mayor parte de los autores de poca calidad son al mismo tiempo hilarantes y patéticos. Otra absurda costumbre de los escritorzuelos convencionales es hacer que los principales habitantes de otros planetas estén siempre más adelantados que nosotros científica y mecánicamente; que siempre se entreguen a espectaculares ritos sobre un fondo de templos y palacios cubistas, y siempre estén amenazados por algún peligro enorme y dramático. Ese tipo de tonterías debería sustituirse por un realismo adulto, y las razas de los habitantes de otros planetas deberían presentar, según las exigencias artísticas de cada caso particular, todas las fases de desarrollo: unas veces alto, otras bajo y de cuando en cuando intermedio y nada pintoresco. No debería insistirse demasiado convencionalmente en la pompa real y religiosa; a decir verdad, no es nada probable que más que una pequeña parte de las razas exóticas hayan dado con la costumbre popular de la realeza y la religión. Hay que recordar que los seres no humanos deberían tener perspectivas y motivos completamente distintos de los de los humanos.

Pero el verdadero núcleo del relato debe ser algo muy distante del aspecto y costumbres específicas de cualquier hipotética raza exterior: sin duda alguna debe ser nada menos que la *simple sensación de asombro al estar fuera de la tierra*. Es mejor que el interés se mantenga mediante consideraciones sobre las extrañas condiciones naturales nada terrestres que a través de cualquier acto artificialmente dramático de los personajes, bien sean humanos o exóticos. Podrían incluirse aventuras, pero deberían estar debidamente subordinadas al realismo: ser consecuencia inevitable de las situaciones en vez de emociones artificiales urdidas por sí mismas.

El clímax y el desenlace deben ser tratados con mucho cuidado para evitar extravagancias o artificialidad. Es preferible, en beneficio de la convicción, que las circunstancias del viaje permanezcan

ocultas al lector, o que se trate de un asunto prehistórico, olvidado por la humanidad y que su redescubrimiento siga siendo un secreto. La idea de cualquier revelación generalizada que implique un cambio general del pensamiento, historia u orientación de los humanos contribuye a contradecir los sucesos circundantes y choca radicalmente con las mismas probabilidades futuras de dar al lector una sensación de naturalidad. Es mucho más eficaz hacer que la veracidad del relato no dependa de ninguna situación que contradiga manifiestamente lo que sabemos, pues el lector puede acariciar gratamente la idea de que *quizás* esos prodigios ¡*pueden* haber sucedido después de todo!

Mientras tanto continúa la avalancha de torpes bobadas interplanetarias. Si alguna vez se producirá una mejora cualitativa en gran escala es algo que este comentarista no puede aventurarse a profetizar; pero de cualquier modo, ha dado su opinión con respecto a lo que él considera los principales aspectos del problema. Sin duda existen grandes posibilidades para la explotación en serio del cuento astronómico; unos cuantos semiclásicos como *The War of the Worlds*^[546], *Last and First Men*^[547], *Station X*^[548], “The Red Brain”^[549] y las mejores obras de Clark Ashton Smith lo prueban. Pero los pioneros deben estar dispuestos a trabajar sin recompensa económica, ni reconocimiento profesional, ni el aliento de una mayoría de lectores cuyos gustos han sido gravemente deformados por los disparates que han devorado. Afortunadamente, la sincera creación artística constituye su propio incentivo y recompensa, de manera que a pesar de todos los obstáculos no hay por qué desesperar del futuro de una nueva forma literaria cuya actual falta de desarrollo deja aún más espacio para la brillante y fructífera experimentación.

APÉNDICE VI

Breve autobiografía de un escritorzuelo intrascendente^[550]

Dado que la carrera mundana de un individuo retirado y endeble muy pocas veces está repleta de acontecimientos emocionantes, mis lectores no deben esperar que la siguiente crónica tenga mucho que atraiga su atención o despierte su interés.

Nací en Providence, de pura ascendencia inglesa, el 20 de agosto de 1890. Durante mis primeros años de existencia, mi forma de expresión fue la mayoría de las veces oral más que escrita; y mis gustos mucho más modernos que en la actualidad. Hay que señalar, desde luego, que mis palabras antes del verano de 1891 revelan una marcada afinidad hacia el *vers libre*^[551] de hoy en día.

En el año 1892, del que proceden mis primeros recuerdos auténticos, empezó en serio mi carrera literaria. Cuando dominé el arte de hablar coherentemente, y asimilé el alfabeto, llegué a ser un inveterado lector de poesía, que recitaba piezas como “Sheridan’s Ride”^[552] y trozos escogidos de *Mother Goose*^[553] con verdadera fineza declamatoria. También tuve escarceos con el imaginismo poético^[554], con la ayuda de letras de molde.

A finales de 1893 había añadido a mi catálogo otro logro: la lectura. Mis gustos se extendieron a los polisílabos, de cuya pronunciación no siempre estaba seguro. En aquella época empecé a completar los cuentos de hadas que hasta entonces me habían relatado, investigando por mi cuenta las páginas llenas de ilustraciones de los hermanos Grimm, y empecé a interesarme de

forma notoria por todo lo relacionado con mitos y leyendas. El final de 1894 todavía reveló otro logro: la escritura.

En los años 1895 y 1896 no hubo apenas incidentes dignos de reseñar, y aunque estuve garabateando sin cesar prosa y poesía rudimentarias, no queda ninguna muestra. El principal suceso de esa época fue el trueque de mi interés por la mitología teutónica a la clásica, inducido por la lectura atenta del *Wonder Book* y los *Tanglewood Tales* de Hawthorne^[555].

En 1897 compuse mi más temprano intento profesional como escritor que todavía subsiste, un «poema» de cuarenta y cuatro versos en heptámetros yámbicos con rima interna, titulado “The Poem of Ulysses; or, the New Odyssey”, que empieza con estos cuatro versos:

The night was dark, O Reader, hark! And see Ulysses' fleet;
All homeward bound, with vict'ry crown'd, he hopes his spouse to
greet;
Long hath he fought, put Troy to naught, and levell'd down its
walls;
But Neptune's wrath obstructs his path, and into snares he
falls^[556].

En 1898 comencé el curso escolar, con muchas interrupciones debido a mi mala salud, que suplí en casa con lecturas y clases particulares. Mi diversión favorita era pasarme horas en medio de la biblioteca familiar, hojeando sobre todo libros con más de un siglo de antigüedad y aficionándome sin darme cuenta apenas al estilo y pensamiento del siglo dieciocho, una afición que nunca me ha abandonado.

En 1899 me interesé por las ciencias y establecí mi primera publicación aficionada duradera, *The Scientific Gazette*, que no dejó de salir hasta 1904. La publiqué sucesivamente a lápiz, pluma y hectógrafo^[557], y me proporcionó placer y orgullo infinitos.

En 1903 la astronomía se convirtió en mi principal interés y establecí la revista hectografiada, *The Rhode Island Journal of Astronomy*, que subsistió hasta 1907. Durante todo ese tiempo no sabía nada del periodismo aficionado organizado, y las resmas de miscelánea anticuada que había estado realizando afortunadamente permanecieron inéditas hasta 1906, cuando hice mi debut en la publicación comenzando con una serie de artículos mensuales sobre astronomía en un periódico local.

Desde 1906 a 1914 fui colaborador en diversas publicaciones de poca importancia, volviendo a pasarme alrededor de 1911 de la ciencia pura a las *belles lettres*^[558]. En marzo de 1914 me enteré a través de Mr. Edward E Daas^[559] de la existencia del periodismo aficionado, y pronto ingresé en la United [Amateur Press Association]; una relación que probablemente subsistirá hasta mi muerte, puesto que me ha proporcionado más placer que cualquier otra que haya experimentado.

En la United he tenido el honor de convertirme en un asiduo colaborador de la prensa, y de ocupar varios cargos, incluyendo la Presidencia de la misma y la Presidencia del Departamento de Crítica de oficio^[560]. He procurado mantener en la Asociación los elementos más puramente literarios y progresivos, y contribuir al restablecimiento de ese conservadurismo y clasicismo que la literatura moderna parece ser propensa a rechazar de forma peligrosa. A lograr este fin he consagrado mi publicación particular, *The Conservative*^[561]. Estas actividades diversas son las responsables de que haya adquirido la reputación de ser un viejo pedante insufrible; sin embargo no puedo quejarme del todo de mi destino, ya que el Director Samples^[562] lo considera digno de desperdiciar papel blanco en estos anales demasiado largos de mediocridad beoda.

APÉNDICE VII

Nota biográfica^[563]

LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS.— Nacido en Providence (Rhode Island) el 20 de agosto de 1890 de antigua ascendencia yanqui-inglesa. Siempre vivió aquí, salvo durante breves periodos. Educado en colegios locales y privadamente; su mala salud le impidió ir a la universidad. Desde muy pronto se interesó en los colores y los misterios de las cosas. En su juventud editó privadamente una voluminosa e incalculable cantidad de ensayos y poesía. Desde 1906 hasta 1918 colaboró en la prensa con artículos sobre astronomía. Ahora se dedica bastante en serio a escribir relatos de sueños, sombras extrañas y «exterioridades» cósmicas, sin olvidar una visión de racionalismo escéptico y un meticuloso respeto por las ciencias. Vive tranquilo y sin sobresaltos, con sus gustos antiguos y clásicos. Es un adicto a los ambientes coloniales de Nueva Inglaterra. Sus autores favoritos —en el sentido más íntimo y personal— son Poe, Arthur Machen, Lord Dunsany, Walter de la Mare y Algernon Blackwood. Sus ocupaciones profesionales se centran en el quehacer literario, que incluye revisiones y trabajos privados para editoriales. Desde 1923 colabora frecuentemente en la revista de literatura fantástica *Weird Tales*. Conservador en lo relativo al método y a la visión general, aunque perfectamente compatible con la fantasía en el arte y el materialismo mecanicista en la filosofía. Vive en Providence (Long Island).

APÉNDICE VIII

Autobiografía^[564]

En cuanto a mí y a las circunstancias en las que escribo, me temo que es un asunto bastante insignificante, ya que es evidente que soy un individuo muy mediocre y poco interesante a pesar de mis gustos raros, y apenas he escrito nada que merezca llamarse verdadera literatura. No obstante, ahí van unos pocos datos.

Soy una prosaica criatura de mediana edad a punto de cumplir 39 años el día 20 del mes próximo, natural de Providence, de un antiguo linaje de Rhode Island por parte de madre y más inglés por parte de padre. Nací en lo que entonces era el Límite Oriental del distrito habitado, de manera que podía mirar hacia el oeste las calles adoquinadas y al este los prados verdes, los bosques y los valles. Como era descendiente de un terrateniente rural, miraba más a menudo al este que al oeste; de modo que incluso hoy soy un rústico en tres cuartas partes.

Ahora mismo estoy sentado en un acantilado poblado de árboles en lo alto del río lustroso que conocí y amé desde mi más tierna infancia. Esos parajes de mi infancia siguen igual porque forman parte del parque local: ¡doy gracias al cielo por mantener intactos los escenarios que mi imaginación infantil pobló de faunos, sátiros y dríadas!

Mi afición a las cosas fantásticas empezó muy pronto, pues siempre he tenido una imaginación completamente desenfrenada. Me daba miedo la oscuridad hasta que mi abuelo me curó

haciéndome recorrer de noche habitaciones vacías y pasillos, y era propenso a urdir fantasías acerca de todo lo que veía. También empezó muy pronto mi afición a las cosas *antiguas*, que está tan arraigada en mi personalidad actual.

Providence es una ciudad antigua y pintoresca, edificada originariamente en lo alto de una ladera muy escarpada, cuyos estrechos callejones de la época colonial todavía serpentean con sus portales tallados con montantes de abanico, sus escalinatas dobles con barandilla de hierro y sus afiladas agujas georgianas. Ese antiguo precipicio de vértigo está situado a medio camino entre la zona residencial y la comercial, y desde que lo vislumbré en mi infancia empecé a reverenciar con fascinación el pasado, época de pelucas y sombreros de tres picos y libros encuadernados en cuero con eses alargadas^[565].

Mi afición a estos últimos aumentó por el hecho de que había muchos en la biblioteca de mi casa, la mayor parte de ellos en una oscura habitación sin ventanas del desván a la que me asustaba un poco ir solo, aunque en realidad la posibilidad de producirme terror hacía que aumentase el encanto de los arcaicos volúmenes que encontré y leí allí.

El género fantástico siempre me fascinó más que cualquier otra cosa... desde el primer momento. De todos los cuentos que nos contaban en la infancia, los tradicionales de hadas y brujas y las leyendas de fantasmas eran los que más profunda impresión me producían. Empecé a leer bastante joven —a los cuatro años— y mis primeras lecturas fueron los cuentos de hadas de los hermanos Grimm. A los cinco leí *Las mil y una noches*, y me cautivaron por completo. Hice que mi madre acondicionara en mi habitación un rincón árabe —con colgaduras, lámparas y apropiados complementos decorativos comprados en el «Damascus Bazaar» de nuestro barrio— y asumí el apelativo ficticio de *Abdul Alhazred*, nombre que desde entonces aprecié caprichosamente^[566], y más tarde utilicé para designar al autor del mítico *Al Azif* o *Necronomicon*.

Cuando tenía unos seis años sintonicé con la mitología griega, llevado paulatinamente por el *Wonder Book* y los *Tanglewood Tales* de Hawthorne, y por un ejemplar aislado de *La Odisea* en las Harper's Half-Hour Series^[567]. Inmediatamente desmantelé mi rincón árabe, que se convirtió en romano, y empecé a leer *The Age of Fable* de Bulfinch^[568] y a frecuentar los museos de arte clásico locales y de Boston. Fue hacia esa época cuando inicié mis primeros burdos intentos literarios. En cuanto supe leer empecé a escribir en papel con letra de imprenta; pero no intenté ninguna composición original hasta alrededor de los seis años, en que aprendí con mucho esfuerzo el arte de la caligrafía. Curiosamente, lo primero que escribí fue *poesía*; ya que siempre había tenido buen oído para la rima y pronto me había conseguido un libro antiguo sobre “Composición, retórica y versificación”, impreso en 1797, que mi tatarabuelo utilizó en la East Greenwich Academy hacia 1805.

El primero de esos versos infantiles que recuerdo es “The Adventures of Ulysses; or The New Odyssey”, escrito a los siete años. Empezaba así: «La noche era oscura, ¡escucha oh lector! y observa la flota de Ulises, coronada de triunfo, que vuelve a su patria, donde él espera saludar a su esposa. Ha peleado mucho, ha aniquilado Troya, la ha arrasado. Mas la ira de Neptuno se interpone en su camino, y en sus trampas cae»^[569].

La mitología era entonces mi sustento, y en realidad casi *creía* en las deidades de Grecia y Roma, tenía la impresión de que al ponerse el sol podría vislumbrar faunos y sátiros y dríadas en estos robledales donde ahora estoy sentado. Cuando tenía unos siete años, mi imaginación mitológica me hizo desear ser —no solamente *ver*— un fauno o un sátiro. Solía tratar de figurarme que la parte de arriba de mis orejas empezaba a hacerse puntiaguda, y que en mi frente empezaba a aparecer un esbozo de incipientes cuernos, ¡y lamenté amargamente el hecho de que mis pies tardaran tanto en convertirse en pezuñas! De todos los jóvenes paganos yo era el más impenitente. La catequesis —a la que me enviaron cuando tenía cinco años— no me impresionó nada; (aunque me gustaba la

vieja elegancia georgiana de la iglesia hereditaria de mi madre, la majestuosa Primera Iglesia Baptista, construida en 1775^[570]) y escandalicé a todos por mis manifestaciones paganas, declarándome primero mahometano y luego pagano romano. La verdad es que edificué en los bosques altares a Pan, Júpiter, Minerva y Apolo, y ofrecí pequeños sacrificios en medio de perfumes de incienso. Cuando, poco después, me vi obligado por lógica científica a renunciar a mi pueril paganismo, fui a convertirme en un completo ateo y materialista. Desde entonces he dedicado mucha atención a la filosofía, y no he encontrado ningún motivo válido para creer en ninguna forma de lo que llaman espiritual o sobrenatural.

El cosmos es, con toda probabilidad, un conjunto inmutable de fuerzas cambiantes y que se influyen mutuamente, de la que nuestro actual universo visible, nuestra diminuta tierra, y nuestra insignificante raza de seres orgánicos, no son más que un episodio momentáneo y desdeñable. De modo que mi verdadera concepción de la realidad es rotundamente contraria a la posición fantástica que adopto como esteta. Estéticamente, nada me interesa tanto como la idea de extrañas suspensiones de las leyes naturales, misteriosos vislumbres de mundos atterradoramente antiguos y de dimensiones anormales, y ligeras escarbaduras en los desconocidos abismos exteriores en el borde del cosmos ignoto. ¡Supongo que este tipo de cosas me fascinan aún más porque no creo en nada de eso!

El caso es que empecé a escribir cuentos fantásticos a la edad de siete años y medio u ocho,

Cuando vislumbré por primera vez a mi ídolo Poe. Las historias eran muy malas y destruí la mayoría de ellas; pero todavía conservo dos muestras irrisorias que hice cuando tenía ocho años: “The Secret of the Grave” y “The Mysterious Ship”^[571]. No escribí ningún cuento realmente aceptable hasta los catorce años. Entre los ocho y los nueve años, mis aficiones cambiaron bruscamente, y me convertí en un apasionado de las ciencias, sobre todo la química. Tenía un laboratorio instalado en el sótano y me gasté todo el dinero

de que disponía en instrumental y libros de texto. Mi madre y mi abuelo (mi padre había muerto) me consintieron esos caprichos porque estaba muy enfermo... casi tuve una depresión nerviosa.

A los siete años empecé a tocar el violín, pero dos años más tarde lo dejé por aburrimiento y desde entonces no he tenido buen oído para la música. No pude asistir mucho al colegio, pero mi madre, mis tías y mi abuelo me dieron clases en casa, y después un profesor particular. De vez en cuando pasaba breves ratos en el colegio, y me las arreglé para asistir al instituto durante cuatro años, aunque ello me produjo tal depresión nerviosa que no pude ir a la universidad. La verdad es que no he tenido buena salud hasta hace ocho o nueve años, aunque ahora, curiosamente, ¡parece que me estoy transformando en un tipo delgado y robusto!

Mi periodo juvenil dedicado a la ciencia resultó bastante largo; aunque al mismo tiempo continué con mis intentos literarios, también jugué mucho como cualquier otro jovencuelo. No me interesaban los juegos ni los deportes, ni me interesan ahora, pero me gustaban otras formas de jugar que incluyeran como ingredientes la interpretación dramática, la guerra, la policía, los proscritos, el ferrocarril, etc. De la química pasé paulatinamente a la geografía y por fin a la *astronomía*, que estaba destinada a cautivarme e influirme más que ninguna otra cosa con la que me he tropezado. Adquirí un pequeño telescopio —que todavía tengo— y empecé a escribir prolijamente sobre el cielo. Todavía conservo alguno de mis viejos manuscritos y una copia hectografiada de mi periódico juvenil *The Rhode Island Journal of Astronomy*. Al mismo tiempo, mi curiosidad por las antigüedades empezó a acentuarse cada vez más.

Como vivía en una ciudad antigua rodeado de libros antiguos, tomé como modelos en prosa y verso a Addison, Pope y el Dr. Johnson; y viví literalmente en su mundo de pelucas, ignorando el mundo actual. Cuando tenía catorce años murió mi abuelo y, como consecuencia del caos económico resultante, hubo que vender la casa donde nací. Esa doble pérdida me produjo una cierta

melancolía de la que me ha costado mucho desprenderme, pues le tengo mucho apego a la geografía y veneraba palmo a palmo la casa laberíntica, los jardines, los curiosos cimientos y el sombrío establo donde había pasado mi juventud. Durante mucho tiempo tuve la esperanza de volver a comprar la casa «cuando me hiciese rico», pero pocos años después comprendí que carecía por completo del instinto codicioso y la habilidad necesaria para hacer dinero.

El mercantilismo y yo no nos llevamos bien y desde aquel triste año de 1904 mi vida ha estado cada vez más constreñida y restringida.

Hasta la muerte de mi madre teníamos un piso cerca de la antigua casa. Luego vinieron desafortunadas incursiones por el mundo, incluyendo dos viajes a Nueva York, que llegué a odiar a muerte. Ahora tengo una habitación en un tranquilo y Victoriano lugar apartado en la cima de la antigua colina de Providence, en un apacible vecindario que parece exactamente el barrio residencial de una plácida ciudad.

Mi tía mayor —de salud delicada e incapaz de llevar una casa— tiene una habitación en la misma vivienda; y como tanto ella como yo conservamos todos los antiguos muebles de familia, cuadros y libros que pudimos (las habitaciones son muy grandes), queda aquí mucho del viejo ambiente hogareño.

Como sé muy bien que nunca seré rico, estaré muy contento si puedo quedarme aquí el resto de mis días, un lugar tranquilo muy parecido a mis primeros escenarios, y desde el que se puede ir andando a los bosques, prados y riberas por los que vagué cuando era niño. Mi principal ocupación remunerada es la revisión profesional de prosa y verso para otros escritores; una tarea odiosa, pero más segura que los riesgos de la escritura original cuando la obra que uno produce no es de fácil venta.

Escribo mis propios relatos cuando se me presenta la ocasión, lo cual no ocurre tan a menudo como me gustaría. Siempre que puedo, saco de paseo lo que estoy escribiendo en una cartera de

piel sintética negra, unas veces a mi querida ribera arbolada, y otras al campo más agreste que hay al norte de Providence. Mi único pasatiempo favorito meramente recreativo lo constituyen mis viajes de anticuario, en los que visito otras ciudades antiguas y estudio ejemplos de arquitectura colonial. Lamentablemente, mis escasas posibilidades limitan mis excursiones, pero aun así durante los últimos años me las he arreglado para recorrer un territorio bastante histórico desde Vermont a Virginia.

La primera cosa que he publicado fue una serie mensual de artículos sobre astronomía en un periódico local. Tenía dieciséis años cuando empecé, y sin duda me sentí importante. Mientras tanto empezaba a dudar de mi aptitud para la ficción, y me pasé a la poesía. A los dieciocho años decidí que no estaba capacitado para escribir relatos y quemé todos mis cuentos salvo unos cuantos experimentos infantiles bastante atroces y un par de cosas más recientes: “The Beast in the Cave” y “The Alchemist”^[572]. No lo lamento, ya que eran cosas detestablemente inmaduras. ¡Lo que me hace sentirme ridículo es lo en serio que me tomé en aquella época componer versos, pues la verdad es que nunca fui ni seré un auténtico poeta!

No perdí las esperanzas porque en aquel tiempo era casi un inválido y me faltaba poco para ser un recluso, de modo que apenas tuve críticas convenientes. Luego —a la edad de veinticuatro— me uní a una asociación de aficionados a la literatura, cuyas actividades se llevaban a cabo por carta; así conseguí cierto estímulo sumamente valioso y sugerencias críticas. Ya me gustaría a mí que aquella organización fuera hoy en día tan vigorosa como entonces; pero lamentablemente está moribunda y no tiene ninguna posibilidad de resucitar. Mis ambiciones, que habían pasado de la ciencia a la literatura cuando se hizo evidente que mi salud no me permitiría dedicarme a la ardua investigación astronómica o química, se aclararon más a partir de entonces; y me di cuenta poco a poco de que la prosa y no el verso era mi medio de expresión genuino. Al

mismo tiempo empezaron a desaparecer de mi estilo las más conspicuas excentricidades del siglo XVIII.

En 1916 dejé que uno de los editores aficionados de mi grupo literario publicase uno de los dos cuentos que había salvado del holocausto de 1908; e inmediatamente después un amigo me dijo que la ficción fantástica era mi único y verdadero fuerte, el único género en el que tenía alguna posibilidad de ponerme en contacto con el genuino logro artístico.

Al principio no le creí, pues desconfiaba del valor de mis cuentos; pero me convencieron y decidí volver a intentarlo después de nueve años sin escribir ficción. El resultado fue “The Tomb” y “Dagon”^[573], escritos en junio y julio de 1917, respectivamente. Temía que mi falta de práctica con el relato hiciera que estos nuevos intentos no tuvieran ningún valor, pero en seguida tuve la seguridad de que superaban enormemente a los dos cuentos supervivientes de mi juventud.

Entonces empecé a escribir en serio, produciendo un considerable número de nuevos relatos de los que he guardado alrededor de siete octavas partes. No tenía ni idea de que existiese un mercado profesional estable hasta que fundaron *Weird Tales*, y todavía no estoy seguro de que cualquier otra publicación periódica aceptaría con regularidad mis escritos.

No parecen tan malos al lado de las indecibles sandeces que publica en su mayor parte *Weird Tales*, pero me temo que su calidad literaria no es muy elevada, comparados con la obra de verdaderos escritores como Poe, Machen, Blackwood, James, Bierce, Dunsany, De la Mare, etcétera. El honor más elevado que he recibido hasta ahora es las tres estrellas que concedieron a mi “Colour Out of Space” y la inclusión de una nota biográfica en *The Best Short Stories of 1928*^[574].

Bueno, ¡eso es más o menos lo que hay en cuanto a mí! No mucho, pero ¡ya ve lo gárrulo que se convierte un hombre presumido cuando alguien le incita a hablar de sí mismo!

Esa es la clase de individuo que soy: un cínico materialista con gustos clásicos y tradicionales; aficionado al pasado y sus reliquias y costumbres, y convencido de que la única ocupación respetable de un hombre sensato en un cosmos sin sentido es la búsqueda del placer inteligente y de buen gusto, estimulado por una intensa vida mental e imaginativa. Porque no creo en ningún valor absoluto, acepto los valores estéticos del pasado como únicos puntos de referencia válidos —los únicos valores relativos viables— en un universo por lo demás desconcertante y poco satisfactorio.

Así que soy ultraconservador social, artística y políticamente, aunque modernista en sumo grado, a pesar de mis 39 años, en todo lo que se refiere a la pura ciencia y a la filosofía. Como me gusta la libertad ilusoria del mito y el sueño, me dedico a la literatura de evasión; pero como también me gusta el anclaje tangible del pasado, tiño todo mi pensamiento de un trasfondo de anticuario.

Mi periodo moderno predilecto es el siglo XVIII; mi periodo antiguo favorito, el mundo viril de la república romana no echada todavía a perder. No me interesa la Edad Media, hasta la magia y la leyenda de aquella era inhóspita me parecen demasiado ingenuas para ser realmente convincentes.

Volviendo a mi afición a evadirme del mundo real para entrar en el mundo de la imaginación, suelo preferir la noche al día cuando no estoy en pleno campo. Por consiguiente, mi horario es tremendo e increíble: normalmente me levanto al atardecer y me acuesto por la mañana.

Raras veces salgo entrada la noche, pero ¡raras veces me levanto temprano! El invierno prácticamente lo paso en estado de hibernación, pues soy sensible al frío de modo anormal. ¡Un poco de fresco es suficiente para ponerme enfermo! Por el contrario, no sé lo que es pasar calor. ¡Empiezo a estar apurado a los 35 grados a la sombra!

A fin de cuentas soy más o menos un ermitaño, como lo fui en mi juventud. La mayoría de mis compañeros literarios —una «banda» congenial algunos de cuyos nombres reconocerá por el índice de

Weird Tales (Frank Belknap Long Jr., Donald Wandrei, Clark Ashton Smith, H. Warner Munn, Wilfred B. Talman, August W. Derleth, etc., etc.)—viven en otros lugares, y yo soy demasiado mayor para disfrutar de la conversación sobre lo que no sean mis temas favoritos.

La vejez me llegó muy pronto. Temperamentalmente soy aproximadamente lo mismo que era hace veinte años, como seré dentro de veinte años si todavía vivo. En cuanto a la escritura, normalmente sé lo que quiero decir antes de empezar un cuento, pero a menudo cambio la trama a mitad del camino si realmente la redacción me sugiere alguna nueva idea. Hago todo el trabajo a mano —no puedo pensar delante de una maldita máquina— y corrijo con mucha minuciosidad.

La extrema rapidez con la que escribo lo que no pienso publicar da paso a una lentitud muy cautelosa cuando emprendo una obra en prosa deliberadamente seria. Presto mucha atención a los detalles, incluso al ritmo y al tono; aunque mi meta es la mayor simplicidad posible, el arte de disimular el arte. Normalmente empleo unos tres días en un relato de extensión media, en sesiones de duración variable. No me gusta perder el hilo, de modo que no permito que ninguna otra tarea me interrumpa.

Nunca escribo salvo cuando la exigencia interior de expresión se hace insistente. Nada provoca tanto mi desdén como la escritura comercial forzada o maquinal. ¡A menos que tenga algo que decir, haría uno mejor en callarse! Tengo un cuaderno de notas en el que anoto ideas y gérmenes de argumentos fantásticos para su uso posterior, y también tengo un archivo de recortes de periódico como posible fuente de ideas y detalles de colorido. He basado algunos cuentos en sueños reales: mis sueños suelen ser muy misteriosos y fantásticos. Cuando era joven tenía más pesadillas que ahora: a los seis años solía tropezarme bastante frecuentemente con una serie de espantosos demonios oníricos que denominé «noctívagos demacrados»^[575]. Los he usado en *uno de mis cuentos*^[576]. Escribo mejor entre las dos de la mañana y el amanecer.

Lo que más temo es mecanografiar mi manuscrito, pues aborrezco la vista y el ruido de la máquina. No consigo que otro lo haga por mí, ya que nadie puede leer mis manuscritos por sus garabatos, su interlineado y sus reiteradas correcciones. ¡A veces no puedo descifrarlo ni yo mismo!

Pues bien, ¡creo que no hay mucho más que decir ni sobre el supuesto autor ni sobre sus efusiones!

Por último, ¡debo disculparme por este torrente de garrulidad senil! Esto es lo que consigue la vejez cuando da motivo para recordar días pasados, sobre todo cuando el medio ambiente evoca igualmente el pasado como hace este acantilado fluvial arbolado.

Pero el poniente resplandece enrojecido con la marcha del sol, y por encima de las antiguas copas amenaza la estrecha hoz plateada de una luna nueva. Debo llegar a casa...

APÉNDICE IX

Algunas notas sobre una persona insignificante^[577]

Para mí, la principal dificultad al escribir una autobiografía es encontrar algo importante que contar. Mi existencia ha sido tranquila, sin incidentes y mediocre; y a lo sumo debe parecer lamentablemente monótona y aburrida sobre el papel.

Nací en Providence [R. I.] —donde he vivido siempre, si exceptuamos dos insignificantes interrupciones— el 20 de agosto de 1890; de vieja estirpe de Rhode Island por parte de madre, y de una línea paterna de Devonshire domiciliada en el estado de Nueva York desde 1827.

Los intereses que me han llevado a la literatura fantástica aparecieron muy temprano, pues hasta donde puedo recordar claramente me encantaban las ideas e historias extrañas, y los escenarios y objetos antiguos. Nada ha parecido fascinarme tanto como la idea de alguna curiosa interrupción de las prosaicas leyes de la Naturaleza, o la intrusión monstruosa en nuestro mundo familiar de criaturas desconocidas de los ilimitados abismos exteriores.

Cuando tenía tres años o menos escuchaba ávidamente los típicos cuentos de hadas, y los cuentos de los hermanos Grimm están entre las primeras cosas que leí, a la edad de cuatro años. A los cinco me reclamaron *Las mil y una noches*, y pasé horas jugando a los árabes, haciéndome llamar «Abdul Alhazred», que algún amable anciano me había sugerido como típico nombre

sarraceno^[578]. Fue muchos años más tarde, sin embargo, cuando pensé en darle a Abdul un entorno en el siglo VIII ¡y atribuirle el temido e indecible *Necronomicon*!

Pero para mí los libros y las leyendas no detentaron el monopolio de la fantasía. En las pintorescas calles en cuesta de mi ciudad natal, donde los montantes de abanico de las puertas coloniales, los pequeños ventanales y las graciosas agujas georgianas todavía mantienen vivo el encanto del siglo XVIII, sentía una magia difícil de explicar entonces y ahora. Los atardeceres sobre los tejados extendidos por la ciudad, tal como se ven desde ciertos lugares estratégicos de la gran colina, me conmovían con una intensidad especial. Antes de darme cuenta, el siglo XVIII me había capturado más completamente que al héroe de *Berkeley Square*^[579]; de manera que pasaba horas en el desván, enfrascado en los voluminosos libros^[580] desterrados de la biblioteca de abajo y absorbiendo inconscientemente el estilo de Pope y del Dr. Johnson como un modo de expresión natural. Esa absorción era doblemente contundente debido a mi mala salud, que provocó que mi asistencia a la escuela fuera poco frecuente e irregular. Una consecuencia de ello fue hacerme sentir sutilmente fuera de lugar en la época moderna, y por lo tanto pensar en el *tiempo* como algo místico y portentoso donde todo tipo de maravillas inesperadas podrían ser descubiertas.

La naturaleza también afectó profundamente a mi sentido de lo fantástico. Mi hogar no estaba lejos de lo que por entonces era el límite del distrito residencial, de manera que estaba tan acostumbrado a los prados ondulados, los muros de piedra, los olmos gigantes, las casas de labranza desproporcionadamente bajas y los espesos bosques de la Nueva Inglaterra rural como al antiguo escenario urbano. Ese paisaje melancólico y primitivo me parecía que encerraba algún significado amplio pero desconocido, y ciertas sombrías hondonadas arboladas cerca del río Seekonk asumieron una aureola de rareza no sin mezcla de un vago horror. Aparecían en mis sueños, especialmente en aquellas pesadillas que

contenían las entidades negras, aladas y viscosas que denominé «noctívagos demacrados»^[581].

Cuando tenía seis años tropecé con la mitología griega y romana a través de varias publicaciones populares juveniles, y fui profundamente influido por ella. Dejé de ser árabe y me transformé en romano, adquiriendo dicho sea de paso una rara sensación de familiaridad y de identificación con la antigua Roma sólo menos intensa que la que sentía hacia el siglo XVIII. En cierto modo, las dos sensaciones actuaron a la vez; pues cuando busqué los clásicos originales de los que se tomaron los cuentos infantiles, los encontré mayoritariamente en traducciones de finales del siglo XVII y del XVIII. El estímulo imaginativo fue inmenso, y durante algún tiempo creí realmente haber vislumbrado faunos y dríadas en ciertas arboledas venerables. Solía construir altares y ofrecer sacrificios a Pan, Diana, Apolo y Minerva.

En ese periodo, las extrañas ilustraciones de Gustave Doré — que encontré en ediciones de Dante, Milton y *The Ancient Mariner*— me afectaron profundamente. Por primera vez empecé a intentar escribir: la primera pieza que puedo recordar fue un cuento sobre una cueva horrible perpetrado a la edad de siete años y titulado “The Noble Eavesdropper”^[582]. Ese no ha sobrevivido, aunque todavía conservo dos divertidos esfuerzos infantiles que datan del año siguiente: “The Mysterious Ship” y “The Secret of the Grave”, cuyos títulos muestran suficientemente la orientación de mi gusto.

A la edad de casi ocho años adquirí un gran interés por las ciencias, que surgió sin duda de las ilustraciones de aspecto misterioso de la sección «Philosophical and Scientific Instruments» [Instrumentos filosóficos y científicos] al final del *Webster’s Unabridged Dictionary*. Primero vino la química, y pronto tuve un pequeño laboratorio muy atractivo en el sótano de mi casa. A continuación vino la geografía, con una extraña fascinación centrada en el continente antártico y otros reinos inexplorados de remotas maravillas. Finalmente, descubrí la astronomía; y el señuelo de otros mundos e inconcebibles abismos cósmicos eclipsó mis otros

intereses durante un largo periodo hasta que cumplí doce años. Publicaba un pequeño periódico hectografiado titulado *The Rhode Island Journal of Astronomy*, y finalmente —a los dieciséis— empecé a publicar temas de astronomía en la misma prensa, colaborando con artículos mensuales sobre fenómenos corrientes para un periódico local, e inundando todas las semanas la prensa rural con misceláneas más extensas.

Fue en el instituto de segunda enseñanza —al que pude asistir con cierta regularidad— cuando empecé a escribir cuentos fantásticos con algún grado de coherencia y seriedad. Eran en gran parte basura, y destruí la mayoría a los dieciocho años, pero uno o dos probablemente alcanzaron el nivel medio del *pulp*. De todos ellos he conservado únicamente “The Beast in the Cave” (1905) y “The Alchemist” (1908). En esa etapa la mayor parte de mis escritos, incesantes y voluminosos, eran científicos y clásicos, ocupando el material fantástico un lugar relativamente menor. La ciencia había disipado mi creencia en lo sobrenatural, y de momento la verdad me cautivaba más que los sueños. Soy todavía materialista mecanicista en filosofía. En cuanto a la lectura: mezclaba ciencia, historia, literatura general, literatura fantástica y puras sandeces juveniles, con la más completa falta de convencionalismo.

Paralelamente a todos esos intereses en cuanto a lectura y escritura, tuve una infancia muy agradable; los primeros años muy animados con juguetes y diversiones al aire libre, y el periodo que siguió a mi décimo cumpleaños dominado por persistentes aunque forzosamente cortos paseos en bicicleta, que me familiarizaron con todas las fases pintorescas y que despiertan la imaginación del paisaje rural y de los pueblos de Nueva Inglaterra. No era de ningún modo un ermitaño: más de una banda de niños del barrio me contaba en sus filas.

Mi salud me impidió asistir a la universidad; pero los estudios informales en casa, y la influencia de un tío médico particularmente erudito, me ayudaron a superar algunos de los peores efectos de esa carencia. En los años en que debería haber sido universitario

viré de la ciencia a la literatura, especializándome en las creaciones de aquel siglo XVIII del cual tan extrañamente me sentía parte. La escritura fantástica estaba entonces en suspenso, aunque leía todo lo espectral que podía encontrar, incluyendo las frecuentes noticias extrañas en revistas baratas tales como *The All-Story* y *The Black Cat*^[583]. Mis propias creaciones fueron en su mayor parte versos y ensayos: igualmente despreciables y relegados ahora al olvido eterno.

En 1914 descubrí y me uní a la United Amateur Press Association^[584], una de las varias organizaciones epistolares de alcance nacional de literatos noveles que publican trabajos por su cuenta y forman, colectivamente, un mundo en miniatura de crítica y aliento mutuos y provechosos. El provecho que saqué a esta afiliación apenas puede sobrestimarse, pues el contacto con los variados miembros y críticos me ayudó infinitamente a atenuar los peores arcaísmos y las pesadeces de mi estilo. Este mundo del «periodismo aficionado» está ahora mejor representado por la National Amateur Press Association^[585], una sociedad que puedo recomendar encarecidamente y a conciencia a cualquier principiante en la profesión de escritor. (Para más información, diríjense al secretario, George W. Trainer, Jr., Stuyvesant Avenue nº 95, Brooklyn [Nueva York]). Fue en las filas del amateurismo organizado donde me aconsejaron por primera vez retomar la escritura fantástica, paso que di en julio de 1917 con la creación en rápida sucesión de “The Tomb” y “Dagon” (ambos publicados después en *Weird Tales*). También por medio del amateurismo se establecieron los contactos que llevaron a la primera publicación profesional de mi ficción: en 1922, cuando *Home Brew* publicó un horroroso serial titulado “Herbert West - Reanimator”^[586]. El mismo círculo, además, me llevó a tratar con Clark Ashton Smith, Frank Belknap Long, Wilfred B. Talman y otros, después célebres en el campo de los relatos insólitos.

Hacia 1919 el descubrimiento de Lord Dunsany —de quien tomé la idea del panteón artificial y el trasfondo mítico representado por

«Cthulhu», «Yog-Sothoth», «Yuggoth», etc.— dio un enorme impulso a mi escritura fantástica; y produjo material en mayor cantidad que nunca, antes o después. En aquella época no pensaba ni tenía ninguna esperanza de publicar profesionalmente; pero el hallazgo de *Weird Tales* en 1923 abrió un mercado de considerable regularidad. Mis relatos del periodo de los años veinte reflejan mucho de mis dos modelos principales, Poe y Dunsany, y están en general demasiado rotundamente inclinados a la extravagancia y tienen un colorismo excesivo para ser de un valor literario más importante.

Mientras tanto, mi salud había mejorado radicalmente desde 1920, de manera que una existencia más bien estática comenzó a diversificarse con modestos viajes, que dieron rienda suelta a mis intereses arqueológicos. Mi principal placer fuera de la literatura pasó a ser la búsqueda evocadora del pasado de antiguas muestras arquitectónicas y paisajísticas en las viejas ciudades coloniales y caminos apartados de las regiones más habitadas de América, y paulatinamente he conseguido cubrir un territorio considerable desde la encantadora Quebec en el norte hasta el tropical Cayo Oeste en el sur y los animados Natchez y Nueva Orleans por el oeste. Entre mis ciudades favoritas, aparte de Providence, están Quebec; Portsmouth (New Hampshire); Salem y Marblehead en Massachusetts; Newport en mi propio estado; Filadelfia; Annápolis; Richmond, con sus abundantes recuerdos de Poe; la Charleston del siglo XVIII; St. Augustine del siglo XVI; y la apacible Natchez sobre su acantilado de vértigo, con su espléndido interior subtropical. Las «Arkham» y «Kingsport» que salen en algunos de mis cuentos son versiones más o menos adaptadas de Salem y Marblehead. Mi Nueva Inglaterra natal y su antigua y persistente tradición se han grabado profundamente en mi imaginación y aparecen frecuentemente en lo que escribo. Vivo actualmente en una casa de 130 años de antigüedad en la cima de la antigua colina de Providence, con una vista inolvidable de ramas y tejados venerables desde la ventana encima de mi escritorio.

Ahora veo claro que si tengo algún verdadero mérito literario se limita a los cuentos oníricos, de sombras extrañas, y de «exterioridad» cósmica, a pesar de un profundo interés en muchos otros aspectos de la vida y de la práctica profesional de la revisión general de prosa y verso. Por qué es así, no tengo la menor idea. No me hago ilusiones con respecto a la precaria condición de mis cuentos, y no espero llegar a ser un competidor serio de mis autores fantásticos favoritos: Poe, Arthur Machen, Dunsany, Algernon Blackwood, Walter de la Mare, y Montague Rhodes James. La única cosa que puedo decir en favor de mi trabajo es su sinceridad. Rechazo seguir las convenciones mecánicas de la literatura popular o llenar mis cuentos de personajes y situaciones corrientes, pero insisto en la reproducción de impresiones y ambientes auténticos de la mejor manera que pueda lograrlo. El resultado puede ser malo, pero prefiero seguir aspirando a una expresión literaria seria antes que aceptar los criterios artificiales del romance barato.

He intentado mejorar y hacer más sutiles mis cuentos con el paso de los años, pero no logré el progreso deseado. Algunos de mis esfuerzos han sido mencionados en los anuarios de O'Brien y O. Henry^[587], y unos pocos tuvieron el honor de ser reimprimados en antologías; pero todas las propuestas para publicar una colección han quedado en nada. Es posible que uno o dos cuentos cortos puedan salir como separatas dentro de poco. Nunca escribo si no puedo ser espontáneo: expresando un ambiente ya existente y que reclama cristalización. Algunos de mis cuentos involucran sueños reales que he experimentado. Mi ritmo y manera de escribir varían mucho en diferentes casos, pero siempre trabajo mejor de noche. De todas mis creaciones, las que yo prefiero son "The Colour Out of Space" y "The Music of Erich Zann"^[588], en el orden citado. Dudo si podría tener algún éxito en el tipo corriente de ciencia ficción.

Creo que la escritura fantástica ofrece un campo de trabajo serio nada indigno de los mejores artistas literarios; aunque en el mejor de los casos es muy limitado, ya que refleja solamente una pequeña parte de los infinitamente complejos sentimientos humanos. La

ficción espectral debe ser realista y centrarse en la atmósfera; debe limitar su desviación de la Naturaleza al único conducto sobrenatural elegido, y recordar que el escenario, el ambiente y los fenómenos son más importantes para transmitir lo que hay que transmitir que los personajes y la trama. La «garra» de un verdadero cuento fantástico es simplemente alguna violación o superación de una ley cósmica fija, una escapada imaginativa de la tediosa realidad; por consiguiente, los «héroes» lógicos son los *fenómenos* más que las *personas*. Los horrores, creo, deben ser originales: el uso de mitos y leyendas comunes es una influencia atenuante. La ficción que se publica actualmente en las revistas, con su orientación irremediable hacia puntos de vista sentimentales convencionales, estilo enérgico y animado, y artificiales tramas de «acción», no tiene calidad. El mejor cuento fantástico jamás escrito es probablemente “The Willows” de Algernon Blackwood^[589].

23 de noviembre de 1933

Notas poemario

[1] Anne Lætitia Aikin, “On the Pleasure Derived from Objects of Terror”, en *Miscellaneous Pieces in Prose*, J. Johnson, Londres, 1773. pág. 120. <<

[2] Carta a Vincent Starrett, del 6 de diciembre de 1927, en H. P. Lovecraft, *Selected Letters, II* (1925-1929), Arkham House, Sauk City [Wisconsin], 1968, pág. 209.

Lovecraft siempre fue muy crítico consigo mismo. Sus problemas con la escritura él mismo los adujo sin ambages en lo que llamó su punto de vista tripartito: «1) Carencia de habilidad en general (mis cuentos *nunca fueron* muy buenos; su interés, tal cual, era en gran medida engañoso). 2) Demasiada lectura de *pulp fiction* [...]. 3) La narrativa no es el medio adecuado para lo que *realmente quiero hacer* [carta a E. Hoffmann Price, del 16 de marzo de 1936, en *Selected Letters, V* (1934-1937), Arkham House, Sauk City, pág. 230]. <<

[3] S. T. Joshi, Introduction a *The Annotated Supernatural Horror in Literature*, Hippocampus Press, Nueva York, 2000, pág. 9. Opinión que no todos comparten, como David Hernández de la Fuente, que califica al libro de «intento malogrado» en *Lovecraft Una mitología*, ELR Ediciones, Madrid, 2005, págs. 65-66. <<

[4] William Paul Cook (1881-1948) era impresor, editor y director de prensa aficionada. Vivía en Athol (Massachusetts) y escribía bajo el seudónimo de Willis Tete Crossman. En 1907 fue nombrado Director titular de la UAPA [véase la nota 10 del Apéndice VI, pág. 422] pero dimitió antes de finalizar su mandato. Posteriormente fue también Director titular (1918-1919) y Presidente (1919-1920) de la NAPA [véase la nota 11 del Apéndice VI, pág. 422]. Además de *The Recluse* publicó otras revistas amateur como *The Monadnock Monthly*, *The Vagrant* y *The Ghost*. En el número de noviembre de 1919 de *The Vagrant* escribió, como prefacio a “Dagón”, un breve artículo titulado “Howard P Lovecraft’s Fiction”, que sería el primero dedicado a nuestro autor. Posteriormente publicó en esa misma revista algunos de los primeros relatos fantásticos y varios poemas de HPL. A finales de 1935 abandonó Nueva Inglaterra y se marchó a San Luis (Illinois), donde trabajó en un periódico local. En 1940 escribió *In Memoriam: Howard Phillips Lovecraft* [Driftwind Press, North Montpelier, 1941], posiblemente la mejor necrología sobre el Abuelo [Necronomicon Press publicó una edición revisada de la misma en 1991]. Su artículo “A Plea for Lovecraft”, publicado en *The Ghost* en mayo de 1945, advertía de que empezaba a desvirtuarse la imagen de HPL, refiriéndose sobre todo a la publicaciones de Arkham House. <<

[5] Carta a Lillian D. Clark, del 11-14 de noviembre de 1925, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence (Rhode Island). <<

[6] *Ibíd.* <<

[7] Cartas a Lillian D. Clark, del 5 y del 6 de marzo de 1926, que se conservan en la John Hay Library. <<

[8] El 17 de abril de 1926, tras dar por terminado su matrimonio con Sonia Green, regresó a Providence, aunque los trámites para el divorcio no los inició hasta 1929. <<

[9] Carta a Lillian D. Clark, del 12-13 de abril de 1926, que se conserva en la John Hay Library. <<

[¹⁰] James analizó el ensayo en una carta del 12 de enero de 1928, en la que afirma que el estilo de HPL era «de lo más chocante». Véase Jack Adrian, “An M. R. James Letter”, en *Ghosts and Scholars*, 8, 1986, páginas 28-33. <<

[¹¹] Véase la carta a August Derleth, del 6 de enero de 1928, que se conserva en Madison (Wisconsin), en la State Historical Society of Wisconsin. A otros destinatarios, como M. P. Shiel, no los pudieron localizar. <<

[12] Necronomicon Press, West Warwick (Rhode Island), 1987, vol. I, págs. 14-15. <<

[13] Charles Derwin Hornig (1916-1999), nacido en Elizabeth (Nueva Jersey), era el jovencísimo director editorial (1933-1936) de la revista *Wonder Stories*, fundador del primer fanzine importante dedicado a la literatura fantástica, *The Fantasy Fan*, que dirigió entre septiembre de 1933 y febrero de 1935. En octubre de 1939 publicó en la revista *Science Fiction*, que él mismo editó entre 1939 y 1941, los artículos “Strange Visitors” y “Science and Dreams”, este último bajo el seudónimo de Derwin Lesser. Otras revistas de ciencia ficción que dirigió fueron *Future Fiction* (1939-1941) y *Science Fiction Quarterly* (1940-1941). En 1941 abandonó por completo la edición. No conoció personalmente a Lovecraft hasta 1935, cuando le visitó en Providence el 25 de mayo con ocasión de su decimonoveno cumpleaños [véase S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft: A Life*, Necronomicon Press, West Warwick, 1996, pág. 594]. <<

[14] La revisión de este pasaje la hizo en abril de 1935, cuando al leer la novela de Meyrink se dio cuenta de que era muy diferente de la película, *Der Golem, wie er in die Welt kam* (*El Golem*, de Paul Wegener, 1920), sobre la que había basado su reseña inicial. Sin embargo, la interrupción de la publicación impidió su inclusión en la edición de *The Fantasy Fan*, en la que tampoco aparecieron por tanto el resto de los cambios de los capítulos VIII y IX. <<

[¹⁵] Lovecraft no «descubrió» a Hodgson hasta el verano de 1934, gracias a su nuevo colega el bibliófilo Herman C. Koenig (1893-1959), que estaba empleado en Electrical Testing Laboratories de Nueva York, y fue una de las mayores sorpresas de sus últimos años [véanse las cartas a E. Hoffmann Price, de 31 de agosto de 1934, y a Clark Ashton Smith, del 30 de septiembre de 1934, en *Selected Letters, V* (1934-1937), págs. 26 y 41, respectivamente]. Inmediatamente preparó una nota para insertar en el capítulo IX de la señalización y se la envió a Hornig en agosto de aquel mismo año. Pero no pudo incluirse hasta la publicación de la versión definitiva en *The Outsider and Others* (edición de August Derleth y Donald Wandrei, Arkham House, Sauk City, 1939). <<

[16] Willis Conover, Jr. (1921-1996), más tarde conocido comentarista de jazz de *The Voice of America* durante más de cuarenta años, muy popular en los países de Europa del Este durante la guerra fría, era entonces un joven aficionado a la literatura fantástica, residente en Cambridge (Maryland), que durante 1936-1937 se carteo con HPL, quien se refería a él como Khono-Vhah. A los quince años había decidido fundar un club juvenil de correspondencia para aficionados a la ciencia ficción, idea que pronto se metamorfoseó en una revista, *Science-Fantasy Correspondent*, que en su primer número (noviembre-diciembre de 1936) publicó "Homecoming" (el soneto V de *Fungi from Yuggoth*) y más adelante (marzo-abril de 1937) el poema "In a Sequestered Providence Churchyard Where Once Poe Walked" (de *The Ancient Track*) [véase la nota 178 del Capítulo VII de *El horror sobrenatural en la literatura*, pág. 361]. En la Navidad de 1936 Conover le regaló un cráneo humano, «¡en verdad, un obsequio apropiado de un joven *gul* a uno de los ancianos más vetustos del clan necropolitano!» [carta a James F. Morton, de marzo de 1937, en *Selected Letters*, V (1934-1937), págs. 427-428]. <<

[17] No logró resumir los ocho primeros capítulos en menos de 2.500 palabras. <<

[18] Véase Willis Conover, *Lovecraft at Last*, Carrollton Clark, Arlington [Virginia], 1975, págs. 86, 97, 213 y 219. Este libro, sobresaliente sobre todo en cuanto a diseño, incluye extractos de la entusiasta correspondencia de un joven de dieciséis años con su venerado ídolo de mediana edad, además de otros interesantes materiales sobre el Abuelo y, como separata, el facsímil del ejemplar mecanografiado por él mismo de *Supernatural Horror in Literature: As Revised in 1936*, que el propio Conover acababa de publicar un año antes en la misma editorial virginiana, y recientemente ha sido reeditado por Cooper Square Press (Nueva York, 2002), con introducción de S. T. Joshi. <<

[19] Esta ilustración apareció en la cubierta del número de abril de 1937 de *Amateur Correspondent*, la revista de Corwin F. Stickney que tomó el relevo de *Science-Fantasy Correspondent*. <<

[20] Véase Willis Conover, *Lovecraft at Last*, págs. 110 y 259. <<

[21] Véanse las cartas a Mrs. F. C. Clark, del 4/5 de noviembre de 1924, en *Selected Letters, I* (1911-1924), Arkham House, Sauk City, pág. 356, a Elizabeth Toldridge, del 21 de febrero de 1929, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 277, a James F. Morton, del 6 de marzo de 1934, en *Selected Letters, IV* (1932-1934), Arkham House, Sauk City, 1976, pág. 390, a Frederic Jay Pabody, del 19 de junio de 1936, en *Selected Letters, V* (1934-1937), pág. 268, y a Fritz Leiber, del 15 de noviembre de 1936, en *Selected Letters, V* (1934-1937), págs. 353-354. <<

[22] Reseña de la edición de Ben Abramson en *American Literature*, 18, mayo de 1946, págs. 175-177. <<

[23] Véase *Elegant Nightmares: The English Ghost Story from LeFanu to Blackwood*, Ohio University Press, Athens (Ohio), 1978, pág. 32. <<

[24] Carta al director de *The Times Literary Supplement*, del 17 de julio de 1981, pág. 814, en respuesta a los elogios de S. S. Prawer a *Supernatural Horror in Literature* en su reseña del libro de S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism* (Ohio University Press, Athens, 1980), aparecida en dicho suplemento literario el 19 de junio de 1981, pág. 687. <<

[25] La cita de la carta de Plinio el Joven a Sura (*Cartas*, libro séptimo, carta veintisiete, párrafos 5 a 11) la tomó de Joseph Lewis French (ed.), *Masterpieces of Mystery* (Doubleday, Page, Nueva York, 1920, vol. 1). Y la mención a “Filónea y Mácatés”, de Flegón, cuya obra no estaba traducida al inglés, procede seguramente de la antología de Lacy Collison-Morley, *Greek and Roman Ghost Stories* (B. H. Blackwell, Oxford, 1912), donde también se incluye el pasaje de *El asno de oro* en el que se cuenta la historia de fantasmas de Telifrón, aunque es posible que HPL leyera el romance satírico de Apuleyo en alguna traducción inglesa.

<<

[26] Por ejemplo los descensos al mundo de los muertos en Homero (Odiseo en *La Odisea*, Libro XI), Virgilio (Orfeo en *Geórgicas*, Libro IV, y Eneas en *La Eneida*, Libro VI), y Ovidio (Orfeo en *La metamorfosis*, Libro X). O la extrema crueldad del final de *Medea* de Eurípides, o de los dramas de Séneca, que apuntan directamente a la tragedia isabelina citada luego por Lovecraft. <<

[27] En “Las ratas de las paredes” (1924) puede leerse: «La referencia a Atys me produjo un escalofrío, pues había leído a Catulo y sabía algo sobre los ritos espantosos del dios oriental, cuyo culto estaba tan amalgamado con el de Cibele» [H. P. Lovecraft, *Narrativa completa*, Valdemar Gótica, Madrid, 2005, Vol. I, pág. 418]. Sobre este poema y la grafía utilizada por HPL véase la nota 10 de ese relato [Ibíd., pág. 798]. <<

[28] El primero no lo leyó hasta 1932 y lo juzgó generosamente como «bastante bueno dentro de sus límites» [carta a August Derleth, del 31 de marzo de 1932, que se conserva en la State Historical Society of Wisconsin]. El de Railo, «un profesor finlandés anglicanizado», lo había leído unos pocos años antes [carta a Frank Belknap Long, de noviembre de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 186].

<<

[29] Del irlandés dice que en *Melmoth el Errabundo* «se siente [...] una comprensión de los orígenes más profundos del auténtico miedo cósmico». A Machen lo aclama como «el creador actual que ha alcanzado el mayor nivel artístico en el tratamiento del miedo cósmico», aunque ya en 1932 rectificó, reconociendo que «la imaginación de Machen no es cósmica» [carta a Bernard Austin Dwyer, en *Selected Letters, IV* (1932-1934), pág. 4], De “Ethan Brand” de Hawthorne comenta que «alcanza las auténticas cimas del miedo cósmico». <<

[30] Carta a Fritz Leiber, del 9 de noviembre de 1936, en *Selected Letters, V* (1934-1937), pág. 341. <<

[31] E. F. Bleiler, Introducción a su edición de *Supernatural Horror in Literature*, Dover, Nueva York, 1973, pág. 10. <<

[32] S. T. Joshi, Introduction a *The Annotated Supernatural Horror in Literature*, pág. 20. <<

[33] Título original: *Supernatural Horror in Literature*. La traducción sigue el texto definitivo que estableció S. T. Joshi en *Dagon and Other Macabre Tales*, Arkham House, Sauk City, 1986, págs. 365-443, cotejado con la edición crítica del propio Joshi, *The Annotated Supernatural Horror in Literature*, Hippocampus Press, Nueva York, 2000. <<

Notas

[³⁴] Véase “The Defence Reopens!” (1921): «No le corresponde [al *fantaisiste* (visionario)] elaborar vistosas nimiedades para complacer a los niños, recalcar una moraleja provechosa o urdir una “elevación” superficial para reliquias victorianas, ni hacer refritos didácticos de insolubles problemas humanos» [*In Defence of Dagon*, en *Miscellaneous Writings*, Arkham House, Sauk City, 1995, pág. 148]. <<

[35] «[El *fantaisiste*] es el poeta de las visiones crepusculares y de los recuerdos de infancia, pero sólo canta para los sensibles» [Ibíd.].

<<

[36] Lovecraft mostró siempre en sus cartas cierto desdén por las teorías de Sigmund Freud, cuya obra no conoció hasta 1921, fecha en que la menciona por primera vez en “The Defence Reopens!” Referencias despectivas a él aparecen en “Al otro lado de la barrera del sueño” [«al contrario de lo que afirma Freud con su simbolismo pueril», *Narrativa completa*, Vol. I, pág. 115], en “Del más allá” [«Merío de la superficial ciencia endocrinológica, en la que se sustentan los falsos y advenedizos freudianos», *ibíd.*, págs. 236-237] y en “Hipno” [«Los sabios han interpretado los sueños y los dioses se han reído», *ibíd.*, pág. 358] <<

[37] El siguiente análisis antropológico se basa probablemente en la lectura de libros como *Primitive Culture, Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom* (1871), de sir Edward Burnett Tylor, *Myths and Myth-Makers: Old Tales and Superstitions Interpreted by Comparative Mythology* (1872), de John Fiske, o *The Golden Bough* (1890-1915) de sir James George Frazer, una de las exposiciones más claras y completas que se hayan publicado acerca de las costumbres y el folclore de todo el mundo. Del libro de Tylor, un hito en el estudio del folclore y las religiones antiguas, existe traducción castellana de Marcial Suárez en dos volúmenes: *Cultura primitiva*, Ayuso, Madrid, 1976. De la monumental obra en doce volúmenes del filósofo e historiador de las religiones irlandés (de ascendencia escocesa) J. G. Frazer existe traducción castellana de Elizabeth y Iadeo Campuzano: *La rama dorada. Magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1989. <<

[38] La adhesión de HPL a los principios esenciales del epicureísmo, cuya meta era la maximización del placer a través de la minimización del dolor y la consiguiente consecución de la tranquilidad (αταραχία), queda bien patente en las cartas a Reinhardt Kleiner, del 14 de septiembre de 1919, y a Frank Belknap Long, del 4 de junio de 1921 [en *Selected Letters, I* (1911-1924), págs. 87 y 135, respectivamente], y en su artículo “Life for Humanity’s Sake” [*Miscellaneous Writings*, págs. 145-146]. <<

[39] Esta teoría «cósmica» constituye la base de varios de los mejores relatos de HPL, en especial *En las montañas de la locura* (1931) y “La sombra de otro tiempo” (1934-1935). <<

[40] He preferido dejar los títulos originales de las obras citadas por Lovecraft, traduciendo al castellano únicamente los de las procedentes de otras lenguas que él menciona en inglés. En el APÉNDICE I al final del libro, *Nota bibliográfica sobre obras y autores citados* [págs. 147-248], incluyo las ediciones originales y su correspondiente traducción al castellano si la hubiera. <<

[41] «No me gusta el humor como ingrediente del relato sobrenatural; a decir verdad, creo que es un elemento indudablemente atenuante» [carta a Robert L. Howard, del 3/5/7 de octubre de 1932, en *Selected Letters, IV* (1932-1934), pág. 83]. Lovecraft pensaba probablemente en relatos como “The Canterville Ghost” de Oscar Wilde o “The Inexperienced Ghost” de H. G. Wells. Sobre la aplicación de esta teoría en la propia obra de HPL véase el artículo de Donald R. Burleson “Humour Beneath Horror: Some Sources for ‘The Dunwich Horror’ and ‘The Whisperer in Darkness’ ” [*Lovecraft Studies*, nº 2, primavera de 1980, págs. 5-15]. <<

[42] Ver “Notes on Writing Weird Fiction” (1933) [*Miscellaneous Writings*, pág. 113]: «Prefiero los relatos fantásticos porque se adaptan mejor a mi predisposición: uno de mis deseos más intensos y persistentes consiste en lograr por un momento la ilusión de suspender o violar de alguna forma las mortificantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que siempre nos aprisionan y frustran nuestra curiosidad acerca de las infinitas regiones del cosmos apenas visibles y más allá del ámbito de nuestra comprensión» [*Notas sobre la escritura de ficción fantástica*, pág. 279]. Acerca del significado filosófico de esta idea véase el artículo de S. T. Joshi “ ‘Reality’ and Knowledge: Some Notes on the Aesthetic Thought of H. P. Lovecraft” [*Lovecraft Studies*, nº 3, otoño de 1980, págs. 17-27]. <<

[43] Esta opinión de Lovecraft es extensible a la ciencia ficción. Ver “Some Notes on Interplanetary Fiction” [*Miscellaneous Writings*, pág. 120]: «La sátira social y política no es recomendable, ya que tales propósitos intelectuales ocultos privan al relato de la posibilidad de materializar un clima» [*Algunas notas sobre ficción interplanetaria*, pág. 419]. Su animosidad al didactismo en literatura era muy antigua. <<

[44] Referencia indudable a Ann Radcliffe y sus seguidores: véase el capítulo III, “El comienzo de la novela gótica”, págs. 39-47. <<

[45] *El Libro de Henoc* es una colección de escritos apócrifos atribuida al patriarca hebreo Henoc (Enoc o Henoch). El conjunto de textos, que sólo se han conservado en su integridad en ge'ez (arcaico idioma litúrgico de la iglesia etíope, de raíz semita), parecen escritos (en hebreo o arameo) por varios autores en distintos momentos de los siglos III, II y I a. C. Luego se tradujeron al griego y en torno al 300 d. C. al etíope, aunque sobreviven fragmentos en griego, siríaco, armenio, latín, arameo y copto. Se trata de uno de los más enigmáticos apócrifos del Antiguo Testamento, de contenido mayoritariamente simbólico, que forma parte del Canon de la iglesia ortodoxa etíope, pero no es aceptado por las demás iglesias cristianas, aunque fue muy conocido y venerado en los primeros siglos del cristianismo hasta que a finales del siglo IV fue considerado herético y se convirtió en un libro «maldito». En 1913 Robert H. Charles publicó una traducción al inglés en *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, en la que se basan la mayoría de las versiones modernas, entre ellas la castellana de Fermín Navascués (Edaf, Madrid, 2005). <<

[46] Como bien afirma Julio Caro Baroja, la llamada *Clavicula Salomonis* o *Clavícula de Salomón* «nunca ha existido como obra salomónica ni nada por el estilo». Se trata de una serie de escritos mágicos de procedencia hebrea y fecha desconocida, que forman parte de la literatura apócrifa pseudosalomónica y en los que se rastrean influencias griegas, babilónicas y egipcias. Aunque se nos suele presentar como obra transmitida por la tradición, parece que desde la Edad Media fue rehaciéndose o completándose en copias manuscritas en hebreo o latín con frecuentes adulteraciones, mutilaciones y adiciones. Igualmente la *Clavícula* se copió y refundió una y otra vez, y fragmentos de la misma, sobre todo figuras y oraciones, aparecen descritas en otros libros, como en la *Reprouacion de las supersticiones y hechizerias* (1530) de Pedro Ciruelo [véase la edición de Alva Vernon Ebersole, Albatros Ediciones, Valencia, 1978]. S. Liddell MacGregor Mathers publicó la primera traducción inglesa de siete manuscritos de la *Clavícula* existentes en el Museo Británico con el título *The Key of Solomon* (Redway, Londres, 1899) [existe traducción castellana de Ramael, *La Clave Mayor del Rey Salomón. Clavicula Salomonis*, Yug, México D. F., 2000]. Lovecraft no debió de conocer esta edición, sino la de Éliphas Lévi, *La Clavicule universelle des clavicules de Salomon ou le Grimoire des Grimoires* (1854), y posiblemente sólo por referencias, lo que explicaría el plural latino *Clavicula* que utiliza al mencionar el libro, error en el que también incurren inexplicablemente las traducciones españolas [desde las más antiguas como *Las Clavículas de Salomón o sea el Secreto de los Secretos traducido del hebreo por Iroe el Mago* (Amberes, 1721), reimpresa en 1922 (Pons, Barcelona), hasta las más recientes *Clavículas de Salomón. Libro de conjuros y fórmulas mágicas*, edición de Jorge Guerra Escofet (Humanitas, Barcelona, 1981 y 2004), *Las Clavículas de Salomón*, de Eliphas Lévi (Edaf, Madrid,

1992 y 1999) o *Las Clavículas de Salomón*, trad. de Núria García i Amat (Ediciones Índigo, Barcelona, 2003)]. <<

[47] En la mitología árabe, especie de demonio femenino del desierto, chupador de sangre y devorador de humanos. Según Massimo Izzi, «tiene un solo ojo en el centro de la cabeza, un largo pico con colmillos puntiagudos (!), cuello delgado, una especie de alas de gallina en lugar de los brazos, que terminan con dedos unidos; el cuerpo es grande como el de un camello, pero la forma es la del avestruz» [*Diccionario ilustrado de los Monstruos*, José J. de Olañeta Editor, Palma de Mallorca, 1996, pág. 202, traducción de Marcel.Í Salat y Borja Folch]. <<

[48] En el original, «grandam», síncopa de «grand dame». Lovecraft utiliza el término en “La ciudad sin nombre”: «No hay ninguna leyenda tan antigua que la nombre o recuerde que alguna vez tuvo vida; pero se habla de ella en voz baja alrededor de los fuegos de campamento y las abuelas murmuran acerca de ella en las tiendas de los jeques, de suerte que todas las tribus la rehúyen sin saber del todo por qué» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 261]. <<

[49] Esta idea, que hoy en día ya no aceptan los antropólogos, está tomada del libro clásico de Margaret A. Murray *Witch Cult In Western Europe* (1921), primer estudio serio y documentado que aborda con gran rigor científico el tema de la brujería dándole un tratamiento antropológico [existe una traducción al castellano de Beatriz Constante y Antonio Pigrau: *El culto de la brujería en Europa Occidental*, Editorial Labor, Barcelona, 1978]. Lovecraft lo leyó en el otoño de 1923 y le inspiró en parte “El ceremonial”. Vuelve a citarlo en “La llamada de Cthulhu” (1926), en “El que susurra en la oscuridad” (1930), y en una carta a Robert E. Howard, del 4 de octubre de 1930 [en *Selected Letters, III* (1929-1931), Arkham House, Sauk City, 1971, pág. 181]. <<

[50] La Noche de Walpurgis es el 30 de abril y la Noche de Halloween, el 31 de octubre [víspera del Día de Todos los Santos], La Noche de Walpurgis se celebraba en grandes regiones de Europa Central y del Norte, donde, según la leyenda germánica, las brujas se reunían en las inmediaciones del monte Harz (en concreto en su cima más alta, el Blocksberg). Las otras dos fechas de celebración de aquelarres de brujas eran el Día de la Candelaria (2 de febrero) y el Día de Lammass (1 de agosto). Las cuatro equivalían respectivamente a las fiestas de origen celta Beltane, Beltaine o Beltene [«Fuego de Bel», Primero de mayo; en gaélico «Bealltuinn»], Samhain o Samhuinn [«Final del verano»], Imbolc o Imbolg, antigua festividad druídica dedicada a la diosa celta del fuego Brigid, y Lughnasadh o Lughnasadh [«Fiesta de Lug»; en gaélico escocés «Lunasduinn»]. <<

[51] Sobre la relación que Lovecraft establece entre la teoría de Murray y los juicios de Salem véase la mencionada carta a Howard [en *Selected Letters, III* (1929-1931), págs. 178 y ss.]. <<

[52] Parodias blasfemas de la misa católica en la que se cometían obscenidades de tipo sexual. Para Jules Michelet, prestigioso historiador francés del siglo XIX, el sentido de la misa negra era «fraternidad humana, reto al cielo cristiano, culto desnaturalizado del dios naturaleza» [*La sorcière* (1862), cfr. la traducción de J. Vivó, *La bruja*, Labor, Barcelona, 1984, pág. 137]. Y Montague Summers, teólogo e historiador inglés que consagró su vida a la investigación de la brujería —de cuya existencia y maldad estaba persuadido— y consideraba la misa satánica como el punto de reunión de los seguidores de un demonio físico y real, contó con todo detalle su evolución desde el siglo XIV al XVIII en *The History of Witchcraft and Demonology* [Paul, Londres, 1926, págs. 185— 189], y en *The Geography of Witchcraft* [Paul, Londres, 1927, págs. 432-435] se explayó sobre las que habría celebrado Madame de Montespan en París en 1680. No obstante, la misa negra parece ser más bien una creación literaria, desde el *Justine* (1791) del marqués de Sade al *Là bas* (1891) de Joris-Karl Huysmans, cuyas ceremonias han tratado de resucitar algunos satanistas modernos como Aleister Crowley. <<

[53] Alberto Magno (1193-1280) era un dominico alemán, Doctor de la Iglesia, que fue profesor de Santo Tomás de Aquino y no sólo dominaba todos los conocimientos de filosofía y ciencias naturales de su tiempo, sino que estaba al tanto de los estudios de los nuevos aristotélicos, los hebraicos y los árabes. En *El caso de Charles Dexter Ward [Narrativa completa]*, Valdemar Gótica, Madrid, 2007, Vol. II, pág. 53] se cita la primera edición de sus obras completas en 21 volúmenes, *Opera omnia* (1651), llevada a cabo en Lyon por Petrus Jammy. <<

[54] Ramon Llull (1232-1316) o Raimundo Lulio fue un filósofo (neoplatónico), poeta, místico, teólogo y misionero mallorquín del siglo XIII, que compuso unas 250 obras (la mayoría en catalán y en latín, pero también en árabe aunque ninguna de ellas ha sobrevivido). En *El caso de Charles Dexter Ward* [ibíd.] se cita su *Ars magna* (“Gran arte”), que, junto con su *Ars universalis*, constituye la base de la corriente filosófica conocida como *lulismo*. Escrita en 1306, se trata de una obra de apologética cristiana, que ha ejercido una gran influencia sobre los trabajos de Francisco Ximénes de Cisneros (1436-1517), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), Cornelio Agrippa von Nettesheim (1486-1535), John Dee (1527-1608), Giordano Bruno (1548-1600) y Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), entre otros. Su texto latino se publicó por vez primera en 1721 [véase la trad. de José Martínez Gálvez, *Ars magna*, Kaydeda Ediciones, Madrid, 1990]. Sobre el autor, véase Miguel Cruz Hernández, *El pensamiento literario de Ramón Llull*, Castalia, Madrid, 1975. <<

[55] Sobre lo que pensaba HPL acerca de las gárgolas puede consultarse el artículo de George T. Wetzel “The Cthulhu Mythos: A Study”, incluido en S. T. Joshi (ed.), *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*. <<

[56] Se refiere a la abadía benedictina del Mont Saint-Michel, situada sobre un promontorio rocoso en el estuario del río Couesnon, en la Baja Normandía francesa, así llamada por estar consagrada al culto del arcángel San Miguel, cuya estatua colocada en la cumbre de la iglesia se erige a 170 metros por encima de la orilla. Declarado monumento histórico en 1862, el Mont Saint-Michel forma parte desde 1979 del patrimonio mundial de la UNESCO. <<

[57] Michel de Notredame (1503-1566) fue un astrólogo francés, que elaboró horóscopos para la reina Catalina de Médicis y fue médico de la corte de Carlos IX. Sus seguidores lo toman por un profeta al haber escrito una serie de profecías en cuartetos en grupos de cien, de sentido bastante confuso que se presta a interpretaciones tendenciosas, en las que supuestamente predijo todas las calamidades del mundo, desde su época hasta el fin del mundo (3797). Publicadas en 1555 como *Les Vrayes Centuries et Propheties de Maistre Michel Nostradamus*, en seguida fueron colocadas en el *Index Expurgatorias*. <<

[58] Juan Tritemio, alquimista y mago alemán, maestro de Cornelio Agripa y de Paracelso. Johannes Trithemius, nombre latinizado de Johann Heidenberg (1462-1516), fue un monje alemán nacido en Trittenheim, cerca de Tréveris, en lo que hoy es el estado alemán de Rheinland. A los 22 años llegó a ser abad del monasterio benedictino de Sponheim, cerca de Fráncfort, en el que se había refugiado huyendo de una tormenta de nieve. Su pasión por el conocimiento le impulsó a adquirir los libros sobre ciencias más importantes de su época. A lo largo de 23 años la biblioteca del monasterio pasó de 55 a 2.000 volúmenes, convirtiéndose en una de las referencias más importantes de la cultura de entonces. Su *Tractatus de lapide philosophico*, publicado por vez primera en 1611, se menciona en *El caso de Charles Dexter Ward* [ibíd.]. Pero si Tritemio ha pasado a la historia ha sido por ser uno de los fundadores de la criptografía, el arte de ocultar mensajes, gracias a su *Polygraphiae libri sex*, publicado en latín en 1518 y traducido al francés en 1561, en el que, siguiendo las enseñanzas astrológicas contenidas en el *Picatrix* del seudo Abdul-Casim Maslama ben Ahmad al-Magriti, el abad benedictino inventó la cifra esteganográfica. Este libro lo cita igualmente HPL en “El horror de Dunwich” [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 272]. Sin embargo, casi dos décadas antes, en 1500 escribió otra obra, *Steganographia*, que no fue publicada hasta 1610 (incompleta) en Fráncfort. Con ella se convirtió en una de las figuras más prominentes del ocultismo del siglo XVI. Lovecraft se inspiró en este personaje para pergeñar al doctor Armitage de “El horror de Dunwich”. <<

[59] John Dee, citado en “El horror de Dunwich”, era un matemático y criptógrafo inglés (1527-1608), que durante un tiempo fue astrólogo de la reina Isabel I. Además de sus actividades como cabalista y necromante, afirmaba haber descubierto la Piedra Filosofal y ser capaz de comunicarse con los ángeles, dos de los cuales, Rafael y Gabriel, le dieron la Piedra Angelical (obsidiana negra) que hoy en día se conserva en el Museo Británico, que él utilizaba para practicar la adivinación. Su texto más célebre es *Monas hieroglyphica* (1564), una de las obras más importantes de la corriente mágico-hermética europea del siglo XVI, que influyó en las teorías del matemático, geómetra y arquitecto español Juan de Herrera (*Discurso de la figura cúbica*) [véase la trad. de Luis R. Munt, *La mónada jeroglífica*, Ediciones Obelisco, Barcelona, 1992], La traducción del *Necronomicon* que HPL le atribuye es una invención de Frank Belknap Long en su relato “The Space Eaters”.

<<

[60] Robert Fludd (1574-1637) fue un médico y sericultor inglés, además de místico y ocultista, que perteneció a los Rosacruz. Partidario de Paracelso, trató de unificar la física y la teosofía y escribió varios tratados astrológicos y alquímicos. Su *Clavis Philosophiæ et Alchimiæ*, que Lovecraft menciona también en *El caso de Charles Dexter Ward* [ibíd.], fue publicada por vez primera en 1633. <<

[61] Según la mitología griega, Hermes estaba encargado de conducir a los Infiernos a las almas de los muertos, función que le valía el sobrenombre de Psicopompo, «Acompañante de las almas». Lovecraft utiliza el término en su poema “Psychopompos” (1917-1918) y en “El horror de Dunwich” (1928), donde las chotacabras son *psicopompos* «que están al acecho de las almas de los muertos y que sincronizan al unísono sus estremecedores gritos con la apurada respiración de la víctima. Si consiguen atrapar el alma huida en el momento de abandonar el cuerpo, inmediatamente se alejan revoloteando y piando entre diabólicas risotadas; pero si no lo consiguen, se sumen poco a poco en un decepcionado silencio» [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 241]. <<

[62] Recurso muy utilizado por HPL, relacionado con su predilección por el tema fáustico. Por ejemplo, Joseph Curven en *El caso de Charles Dexter Ward* (1927), o Ephraim Waite y su hija Asenath en “El ser del umbral” (1933). <<

[63] *Curious Myths of the Middle Ages* (1866) de Sabine Baring-Gould, libro que Lovecraft debió leer poco antes de escribir “Las ratas de las paredes” ya que, según Steven J. Mariconda [en “*Curious Myths of the Middle Ages and ‘The Rats in the Walls’*”, *Crypt of Cthulhu*, nº 14, junio de 1983], utiliza alguna que otra expresión tomada del mismo. Sobre la influencia de este libro en HPL véase en el mismo número de la citada revista este otro artículo de Steven J. Mariconda: “Baring-Gould and the Ghouls”. <<

[64] Se trata de un verdadero caso de licantropía ocurrido en Capua: la «Historia del soldado duende», relatada en el célebre banquete de Trimalción por el liberto Niceros, viejo amigo del anfitrión [*Satiricón*, 2ª Parte, capítulos LXI y LXII]. Retitulado “El lobo”, apareció en la célebre selección de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1963). <<

[65] Debe referirse al romance satírico *El asno de oro*, conocido también como *La metamorfosis*, escrito entre 184 y 191 d. C., que Menéndez Pelayo calificó de «mezcla abigarrada de cuentos milesios, casos trágicos, historias de hechicerías y mitos filosóficos» [*Orígenes de la novela*, I, librería editorial de Bailly-Bailliére e Hijos, Madrid, 1905, pág. XIV]. En el Libro II se incluye la historia de Telifrón que, camino de los Juegos Olímpicos, llega a Larisa, ciudad de Tesalia, donde por dinero vela un cadáver para que las brujas por la noche no lo mutilen (si le ocurriera algo, él debería reponerlo con sus propios miembros) y sufre los ataques de una serie de ellas, empeñadas en obtener del rostro del muerto los elementos necesarios para sus hechizos. <<

[66] Las *Cartas* de Plinio el Joven, Gayo Plinio Cecilio Segundo (61-113?), comprenden diez libros, divididos en dos colecciones: los nueve primeros contienen las dirigidas a sus amigos y conocidos y en el décimo se incluye la correspondencia con el emperador Trajano, en cuya época fue augur. En la carta en cuestión se describe una situación que bien puede tomarse como prototipo de historias posteriores sobre casas encantadas: el encuentro nocturno del filósofo estoico Atenodoro con un fantasma en una casa deshabitada de Atenas, famosa porque en ella se oían todo tipo de ruidos sobrecogedores: gritos de espanto, rechinar de cadenas, pisadas, alaridos y lamentos. El viejo fantasma, «un anciano consumido por la flacura y la podredumbre», de pelo revuelto, enmarañada barba larga y vestidos harapientos, le conduce hasta unos matorrales, donde a la mañana siguiente desentierran los restos putrefactos de un hombre. Todo un precedente de la más genuina novela gótica. <<

[67] Poco se sabe de este esclavo griego, Publio Elio Flegón, nacido en Trales (Lidia, la actual Aydin en Turquía), que vivió en el siglo II y se convirtió en escritor e historiador después de que Adriano le concediera la libertad. Se sabe que escribió *Olimpiadas*, una detallada crónica de la primera Olimpiada (776 a. C.), que sobrevivió hasta el siglo IX, pero hasta nosotros sólo han llegado, aunque incompletos, otros dos libros: *De los casos de longevidad*, en el que, además de incluir un extracto de oráculos sibilinos, enumera a los personajes centenarios que conoció, y *De rebus mirabilis (De las cosas maravillosas)*, una recopilación de hechos extraordinarios y fabulosos. Dado que la obra de Flegón entonces no estaba traducida al inglés, probablemente Lovecraft obtuvo la información de la antología de Lacy Collison-Morley, *Greek and Roman Ghost Stories*, cuyo capítulo VI: Apparitions of the Dead incluye una versión del relato. <<

[68] El texto no se conserva completo, pero el filósofo Proclo (ca. 410-485), exponente más representativo de la escuela ateniense del neoplatonismo, llamado el Sucesor (Diádokos) por antonomasia, menciona el caso, que a su vez tomó de Naumaquio de Epiro, un médico griego del siglo III d. C., en sus *Comentarios a la República de Platón*. La historia se sitúa en Anfípolis, ciudad de Macedonia, durante el reinado de Filipo. La joven Filónea muere poco después de quedarse viuda de Crátero, famoso general del ejército de Alejandro Magno y vuelve de la sepultura por amor a Mácatés, un joven hospedado en casa de sus padres, a quien entrega un anillo y un ceñidor. En puridad, el relato de Flegón reproducía una historia parecida que recoge Filóstrato en su *Vida de Apolonio de Tiana* [véase la nota 141 del Capítulo V, “Las secuelas de la narrativa gótica”, pág. 353], considerada como el primer esbozo de cuento de vampiros. <<

[69] Goethe debió de conocer la historia de Flegón a través de Johannes Prætorius (*Neue Weltbeschreibung von allerei wunderbaren Menschen*, Magdeburgo, 1668), y según su propio diario, compuso la balada “Die Braut von Korinth” el 5 de junio de 1797, publicándola en el *Musen-Almanach für das Jahr 1798*. En el texto alemán la amante fantasma se convierte en vampiro. El breve relato de Washington Irving “The Adventures of the German Student” (“El estudiante alemán”) se incluye en su *Tales of a Traveler* (1825) y en él un joven estudiante alemán, Gottfried Wolfgang, va a París durante la Revolución y se enamora de una bella joven, a quien había visto en sueños, que resulta estar muerta (guillotizada). <<

[70] Las Eddas son dos obras capitales de la antigua literatura escandinava, de gran valor histórico y etnográfico por contener casi toda la mitología nórdica. La Edda Mayor o Edda en Verso es una colección de treinta y cinco cantos (algunos fragmentarios), compuestos entre los siglos IX y XIII. La Edda Menor o Edda en Prosa es un tratado de arte poética, ilustrado con versos y estrofas antiguas, compuesto en Islandia hacia el año 1220 por Snorri Stúrluson, uno de los más grandes escritores de la Edad Media europea.

Las sagas son epopeyas en prosa (en contra de la afirmación de Lovecraft) creadas en el siglo X para ser recitadas oralmente, que a partir del siglo XII se convirtieron en relatos escritos, tratándose acaso, según Borges, de la única prosa europea que evolucionó de manera natural, sin modelos extraños. <<

[71] En la mitología nórdica Ymir es un gigante primordial, nacido del choque del frío y el calor. Su nombre significa «Mellizo», y es un personaje doble del estilo de los Alcis y demás dioses dobles germánicos, que se alimenta de los cuatro ríos de leche que manan de las ubres de la vaca Audumla, la «Fructífera Sin Cuernos». De él surgen los demás gigantes o etones, llamados también «Devoradores», representantes del caos dedicados a poner en riesgo constante el orden: el sudor de Ymir mientras dormía creó una pareja bajo la axila izquierda: su hija Bestia y su hijo Mímir, mientras que la unión de los pies hizo nacer otro hijo de seis cabezas, Trúdgelmir. Ymir y su prole murieron a manos de sus descendientes, los dioses. Odín y sus hermanos utilizaron sus despojos para construir el mundo: de su carne hicieron la tierra; las montañas las formaron con sus huesos; las piedras y las rocas con sus dientes, muelas y fragmentos de huesos rotos; con su sangre formaron los lagos y el mar; con su cráneo hicieron el cielo azul; los sesos fueron las nubes; los cabellos se transformaron en árboles; con las cejas construyeron una muralla en torno al Recinto Central.

<<

[72] El más antiguo poema épico de cierta extensión que nos ha legado la antigüedad germánica, escrito en la primera mitad del siglo VIII. La acción transcurre en los siglos V y VI, y narra las hazañas de Beowulf, héroe del pueblo gauta (o wedra), en su juventud en Dinamarca, donde se enfrenta a dos monstruos, y en su propio país, siendo ya rey, cuando lucha con un dragón que acabará matándolo.

<<

[73] Se refiere a *Das Nibelungenlied* (*Cantar de los Nibelungos*), un poema épico, escrito probablemente a principios del siglo XIII en alto alemán medio por un juglar austríaco de la región de Passau, que mezcla episodios con fundamento histórico con otros procedentes de narraciones mitológicas transmitidas por los pobladores del extremo sur del área germánica continental. La versión escandinava de esta leyenda germánica se recoge en la *Saga de los Volsungos*, redactada en Noruega a mediados del siglo XIII, que posteriormente inspiraría a Wagner su famosa tetralogía *El anillo de los Nibelungos*.

<<

[74] La estancia inventada por Edmund Spenser (1552?-1599), uno de los principales poetas ingleses del Renacimiento, para escribir su poema épico *The Færie Queenie* (*La reina de las hadas*, 1590-1599), consiste en una estrofa de nueve versos, los ocho primeros endecasílabos y el último alejandrino, que riman en consonante primero con tercero, segundo con cuarto, quinto y séptimo, y sexto con octavo y noveno. <<

[75] *Le Morte Darthur*, de Sir Thomas Malory (t 1471), publicada en 1485, cuenta la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros de la Mesa Redonda (Lanzarote, Galván y Galaad en la terminología española). Los episodios señalados por Lovecraft aparecen en el Libro VI, capítulo 15, Libro XXI, capítulo 3 y Libro XIII, capítulo 12, respectivamente. <<

[76] Libros de piezas populares, como romances, coplas, novelas cortas, comedias o vidas de santos, que vendían por las calles los buhoneros, similares a los pliegos de cordel que se colgaban de bramantes puestos horizontalmente en portales, tiendas y mercados. <<

[77] *The Tragical History of Doctor Faustus* es un drama en verso suelto y prosa, escrito por Christopher Marlowe (1564-1593) hacia 1588, aunque no se publicó hasta 1604. Se trata posiblemente de la primera dramatización de la leyenda medieval de un hombre, a quien se suele identificar con un nigromante así llamado, que vendió su alma al diablo. Tanto en su desenlace como en su estructura general difiere bastante del *Fausto* de Goethe. <<

[78] La reputación de este dramaturgo inglés, John Webster (ca. 1580 - ca. 1625), se basa exclusivamente en dos tragedias, *The White Devil* (estrenada hacia 1608 y publicada en 1612) y *The Duchess of Malfi* (estrenada hacia 1613 y publicada en 1623), caracterizadas por la violencia y brutalidad sanguinaria de algunas escenas, que evocan muy gráficamente el corrosivo poder del mal en las cortes del Renacimiento italiano. Existen traducciones castellanas de ambas: Fernando Villaverde, *El diablo blanco*, Editora Nacional, Madrid, 1979; y José Ramón Díaz Fernández, *La duquesa de Amalfi*, en *Tres tragedias de venganza: Teatro renacentista inglés*, Gredos, Madrid, 2006. <<

[79] En 1603 Jacobo VI de Escocia se convirtió también en rey de Inglaterra como Jacobo I, y si al principio de su reinado en Escocia (1567) creía firmemente en la brujería, llegando a escribir un tratado sobre el tema: *Damonologte* (Edimburgo, 1597), que contenía los más absurdos y burdos errores populares sobre el mismo, al final de su reinado conjunto (1625) se mostraba absolutamente escéptico. Al amparo de su célebre decreto de 1604 «contra los conjuros, la brujería y el trato con espíritus malignos y perversos», que no fue abolido hasta 1736, se celebraron los más importantes procesos por brujería de la historia inglesa: los multitudinarios de Lancashire (1612 y 1633) y los de Leicester (1616). <<

[80] Sobre esto puede consultarse el artículo de George L. Barr “The Literature of Witchcraft”, en *Papers of the American Historical Association*, nº 4, 1890, págs. 237-266. <<

[81] En 1727 se publicó anónimamente un libro sobre este tipo de apariciones, que veintidós años después de su muerte se atribuyó a Defoe. Véase la reciente edición de Kit Kincade, *An Essay on the History and Reality of Apparitions; Stoke Newington Daniel Defoe edition*, AMS Press, Nueva York, 2007. <<

[82] Ana fue reina de Gran Bretaña e Irlanda desde 1702 a 1714. La primera traducción en el mundo occidental de *Las Mil y Una Noches* fue la francesa del arabista Jean Antoine Galland, en doce volúmenes publicados entre 1704 y 1717, y esa versión fue traducida al inglés en 1706 y al alemán en 1759. En el siglo XIX se llevaron a cabo nuevas traducciones, entre las que destacan la de Gustav Weil al alemán en 1839-1842, de la que salió la primera versión española de 1848, la del famoso viajero y orientalista capitán Richard F. Burton al inglés en 1885-1888, y la nueva al francés de Joseph-Charles Mardrus en 1899, que serviría de base a la edición española de Blasco Ibáñez. Véase Jorge Luis Borges, "Los traductores de las 1001 noches", en *Historia de la eternidad*, Emecé, Buenos Aires, 1953, págs. 99-134. <<

[83] En especial los capítulos XLVII (The art of borrowing further explained; and an account of a strange phænomenon) y LXII (His return to England, and midnight pilgrimage to Monimia's tomb). <<

[84] Ossian (Oisín en gaélico), supuesto poeta y guerrero de la mitología céltica cuyo nombre significa «cervato», es una invención del poeta escocés James Macpherson, que intentó hacer pasar unos textos suyos por fragmentos recogidos por él en las Tierras Altas de Escocia de escritos en gaélico antiguo, los llamados «poemas ossiánicos», sobre ese presunto héroe de la tradición popular irlandesa. En 1762 publicó el primero y más famoso de todos: *Fingal*, y cuatro años más tarde la edición completa: *The Works of Ossian*. Aunque Samuel Johnson dictaminó que en realidad eran composiciones originales de MacPherson basadas en textos medievales en gaélico, la mistificación no fue refutada hasta comienzos del siglo XIX. <<

[85] Poema épico (1791) del escocés Robert Burns (1759-1796), poeta nacional de Escocia (el 25 de enero se celebra la «Noche de Burns») autor de canciones populares tradicionales. Escrito por encargo para acompañar a un cuadro del cementerio en ruinas de Alloway (pueblo natal del poeta, donde está enterrado su padre), narra en verso el origen del término «Cutty Shark», camisa corta que lleva la joven y bella bruja que se le aparece al granjero Tam cuando, de regreso a su casa a lomos de su yegua gris, pasa por delante del cementerio de Alloway, donde un grupo de horribles brujas viejas danzan frenéticamente. El célebre cantante Michael Jackson le ha puesto música en su último disco *King of Pop* (2008).

<<

[86] “Christabel” es un poema inacabado de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), publicado en 1816. Aparte de introducir un nuevo metro, se trata de uno de los más bellos de la poesía inglesa. *The Rime of the Ancient Mariner* (*Balada del anciano marinero*) es un extenso poema del mismo autor, aparecido por vez primera en la colección *Lyrical Ballads* (1798), manifiesto del romanticismo inglés que compartió con Wordsworth. La opinión general que HPL tenía de la obra de Coleridge se la expuso perfectamente a Frank Belknap Long en carta de abril de 1928 [en *Selected Letters, II* (1925-1929), Arkham House, Sauk City, 1968, págs. 234-235]. <<

[87] Cuento en verso del escocés James Hogg (1770-1835), contenido en *The Queen's Wake: A Legendary Poem* (1813), en el que una joven campesina desaparece en las montañas y regresa años después habiendo visto el paraíso. Hogg fue también autor de varios relatos fantásticos, como "The Mysterious Bride" (1830) o "The Expedition to Hell" (1836), y de la novela *The Private Memoirs and Confessions of A Justified Sinner* (1824) [*Memorias privadas y confesiones de un pecador arrepentido*, trad. de Francisco Torres Oliver, Nostramo, Madrid, 1977 / Valdemar, Madrid, 2001]. <<

[88] “Der wilde Jäger” (1778) y “Lenore” (1773) son sendas baladas del poeta alemán Gottfried August Bürger (1747-1794), el último y más fiel representante del «Sturm und Drang», movimiento que sirvió de prólogo al romanticismo alemán. Bürger es especialmente recordado por su traducción al alemán de las famosas *Aventuras del barón de Münchhausen*, de Rudolf Erich Raspe (1737-1794), escritas originalmente en inglés y publicadas en 1785. Incluso se permitió aumentarlas, logrando que su versión se convirtiera en la más popular e hiciera olvidar a la original. <<

[89] Las traducciones o imitaciones de Walter Scott fueron los poemas “The Chase” y “William and Helen”, publicados anónimamente en 1796 como *The Chase and William and Helen, Two Ballads from the German* (*Mundell & Son, Edimburgo*). <<

[90] La fecha que figura en la primera edición es 1765, pero se publicó el día de Navidad de 1764. <<

[91] Abreviatura de «Gentleman» [Caballero]. <<

[92] «Canónigo de la iglesia de San Nicolás de Otranto», reza la portada original. <<

[93] Véase Allen T. Hazen, *A Bibliography of Horace Walpole*, Yale University Press, New Haven, 1946. <<

[94] *The Count of Narbonne: A Tragedy*, del irlandés Robert Jephson (1737-1806), estrenada en el Covent Garden londinense el 17 de noviembre de 1781. <<

[95] Véase Kewal Krishna Mehrotra, *Horace Walpole and the English Novel: A Study of the Influyente of The Castle of Otranto, 1764-1820*, B. Blackweli, Oxford, 1934 / Russell & Russell, Nueva York, 1970. <<

[96] «¿Ha leído *The Castle of Otranto*? De no ser así, ¡no lo lea! Deje que el resumen en Railo siga pareciéndole «explosivo», pues el original sin duda alguna no lo es. Walpole estaba demasiado impregnado de la tradición clásica de comienzos del siglo XVIII para captar el espíritu gótico de la segunda mitad. Su elección de palabras y ritmo recuerda al desabrido y jovial Addison; y su inmutabilidad y falta de atmósfera al describir los horrores más portentosos es suficiente para quitarles toda su fuerza» [Carta a Bernard Austin Dwyer, del 14 de febrero de 1928, incluida en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 231].

Joseph Addison era un escritor y político inglés (1672-1719), amigo de Swift y miembro del Kit-Kat Club (círculo político y literario), que tradujo las *Geórgicas* de Virgilio y creó el personaje de sir Roger de Coverley, modelo del «gentleman moderno».

Lovecraft se refiere al clásico libro de Eino Railo *Haunted Castle: A Study of the Elements of English Romanticism*, publicado en Londres en 1927, que por tanto no leyó (prestado por Cook) hasta después de escribir este ensayo [carta a Frank Belknap Long de noviembre de 1927, incluida en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 186]. <<

[97] El propio Lovecraft, que seguía siendo temperamentamente un gótico, utilizó este recurso en varios de sus relatos, tanto los primerizos “El alquimista” (1908) o “La tumba” (1917), como los posteriores “La lámina de la casa” (1920), “El extraño” (1921), “El sabueso” (1922), “El miedo que acecha” (1922), “Las ratas de las paredes” (1923) o “La casa evitada” (1924), e incluso los postreros “La extraña casa elevada entre la niebla” (1926), *El caso de Charles Dexter Ward* (1927) y “Los sueños en la Casa de la Bruja” (1932).

<<

[98] *Como en* El caso de Charles Dexter Ward. <<

[99] *Como el Necronomicon.* <<

[100] Como en “Las ratas de las paredes”, aunque es posible que en este caso el artificio lo tomara HPL del cuento de Poe “Metzengerstein”. <<

[¹⁰¹] El fragmento apareció en un volumen publicado por John Aikin, *Miscellaneous Pieces in Prose* (J. Johnson, Londres, 1773), atribuido a su hermana Lucy Aikin. Horace Walpole fue el primero en descubrir que Miss Aikin era Mrs. Barbauld en una carta a William Masón del 8 de abril de 1778 [*The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*, vol. 28, Yale University Press, New Haven, pág. 382]. <<

[102] Los comentarios de Walpole acerca de “Sir Bertrand” pueden verse en la citada carta a William Mason, y en otra a Robert Jephson, del 27 de enero de 1780 [Ibíd., vol. 41, pág. 410]. <<

[103] En su primera edición, publicado por Mr. Dilly of the Poultry (que le pagó diez libras), el libro se titulaba *The Champion of Virtue, a Gothic Story*. Al año siguiente, con ocasión de la segunda edición, fue cuando se le cambió el título por *The Old English Baron*. En las cartas mencionadas en la nota anterior, y en otras dos a William Cole, del 17 y el 22 de agosto de 1778 [Ibíd., vol. 11, págs. 107-110], Walpole analiza también este libro de Clara Reeve. <<

[104] La tragedia en cinco actos *Edmond, Orphan of the Castle*, de John Broster, publicada anónimamente en Londres en 1799. <<

[105] *Le vieux Baron anglais, ou les revenants vengés*, trad. de M.D.L.P [Pierre Antoine de la Place], Didot, París, 1787. Hubo también una traducción alemana, *Der alte Englische Baron: Eine gothische Geschichte*, de F. S...t, Felsecker, Núremberg, 1789. La primera traducción castellana de la que tengo información se titulaba *El campeón de la virtud, o El barón inglés*, y la hizo Micaela Nesbitt de Percebal en 1854. Existe una traducción reciente de Nieves Jiménez Carra, *El barón inglés o El campeón de la virtud*, Clásicos Universidad de Málaga, 2006. <<

[106] Se titulaba *Castle Connor, an Irish Story*, y al parecer era una «ghost story». El manuscrito se extravió en 1787 por descuido de la autora que lo envió a un amigo desleal y este negó haberlo recibido. Otra novela gótica que se conserva de ella es *The Exiles; or, Memoirs of the Count de Cronstadt* (1788), una trágica historia de bigamia influida por Prévost y Baculard d'Arnaud. <<

[107] Este libro tuvo una inusitada difusión en España ya que hubo dos traducciones a principios del siglo XIX, ambas en 3 volúmenes en 12º y tituladas *El subterráneo o las dos hermanas Matilde y Leonor*, una en Madrid en 1817 (Villalpando) y otra en Barcelona dos años después. <<

[108] De todos los góticos, la única que alcanzó cierto éxito en España fue Mrs. Radcliffe, de la que, entre 1819 y 1833, hubo nueve ediciones, de las cuales seis se publicaron en París aunque traducidas al castellano, y tres fueron apócrifas. Véase una lista completa de estas ediciones en José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX, seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Castalia, Madrid, 1955, pág. 276. <<

[109] Referencia a William Godwin, tratado posteriormente en el Capítulo V, “Las secuelas de la narrativa gótica”, págs. 59-60. <<

[¹¹⁰] Lovecraft confesaría más tarde a Robert H. Barlow, en carta del 1 de diciembre de 1934, conservada en la John Hay Library de la Brown University de Providence, que nunca leyó por completo esta novela, sino únicamente el extracto incluido en la antología de Julian Hawthorne *The Lock and Key Library* (1909), selección de textos de autores como Maturin, Poe, Washington Irving, Ambrose Bierce, F. Marion Crawford o su propio padre Nathaniel Hawthorne, que HPL adquirió en Nueva York en 1922. El mencionado fragmento, que Hawthorne titula “Wieland’s Madness” [“La locura de Wieland”], abarca todo el capítulo XIX y parte del XX [véase su traducción al castellano por J. A. Molina Foix en su antología *El horror según Lovecraft*, El Ojo sin Párpado, Siruela, Madrid, 1988, vol. 1, págs. 77-89]. <<

[¹¹¹] Río que nace en los montes Apalaches y baña el estado de Pensilvania hasta confluir con el río Delaware. Llamado antiguamente Ganshohawanee [«aguas impetuosas y estruendosas»] por los indios Delaware, lo bautizó así su descubridor Arendt Corssen de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales [«schuilkil» significa en holandés «río oculto»].

<<

[¹¹²] El apellido recuerda a Curwen o Corwin, el villano lovecraftiano de *El caso de Charles Dexter Ward* [véase la nota 7 del citado relato en *Narrativa completa*, Vol. II, pág. 802]. <<

[113] En Astronomía, punto de la esfera celeste diametralmente opuesto al cénit. En sentido figurado, punto más bajo. <<

[114] En el Capítulo I del Volumen II. <<

[115] La novela se tradujo en seguida al francés y al alemán. En 1797 apareció *Le moine*, trad. de J. M Deschamps, J. B. D. Desprès y P. B. De Lamare (Maradan, París), en 3 volúmenes. Y en 1798, *Le jacobin espagnol, ou Histoire du moine Ambrosio et de la belle Antonia, sa soeur* (Favre, París), y *Der Mönch*, trad. de F. Von Oertel (Leipzig). La única traducción al castellano, titulada *El fraile o Historia del Padre Antonio y de la bella Antonia*, la publicó Rosa en París en 1821 (aunque la fecha de edición que figura es 1822) y en ella no aparece el nombre del traductor. En 1838 Joan Pons publicó en Barcelona otra edición, titulada *El fraile*, con láminas de Eusebio Planas y sin nombre del traductor.

En Francia hubo igualmente varias versiones teatrales, como la comedia en 5 actos *Le moine* y el melodrama en 3 actos de igual título, ambos de C. Saint-Aubin Cammaille, que fueron representados en París en 1803, o el drama fantástico en 5 actos y ocho cuadros *Le moine*, de L. M. Fontan, publicado en 1832. <<

[¹¹⁶] En realidad se estrenó el 14 de diciembre de 1797 en el Old Drury Lane Theatre, de Londres, alcanzando cuarenta y siete representaciones en su primera temporada y recaudando dieciocho mil libras en sólo tres meses. <<

[117] *Tales of Wonder* apareció realmente en 1800 en dos volúmenes: el primero con 17 poemas originales de Lewis o traducidos por él, además de 5 de Walter Scott, 8 de Robert Southey y alguno más de otros autores; el segundo contenía poemas de Percy, Burns y la famosa traducción de William Taylor del poema “Lenore” de Bürger. Una segunda edición apareció en 1801. Entre ambas ediciones (en marzo de 1801), la misma editorial (Joseph Bell) publicó la colección anónima *Tales of Terror; with an Introductory Dialogue*, que muchos atribuyeron a Lewis, la cual parodiaba veinte poemas de la anterior, entre ellos cuatro del propio Lewis (dedicados a él en broma), e incluía otras baladas y relatos góticos, unos cómicos y otros en serio. No obstante, también es posible que Lovecraft se refiriera a *An Apology of Tales of Terror*, una antología de Walter Scott en la que, además de otros poetas como el propio antólogo, John Aikin o Robert Southey, colaboró Lewis con tres poemas “The Water-King”, “Alonzo the Brave and the Fair Imogine” (ambos incluidos en *The Monk*, capítulos I y II del Volumen III, respectivamente, y posteriormente en *Tales of Wonder*) y “The Erl-King’s Daughter”, traducción al inglés de “Der Erlkönig” de Goethe, que había hecho en 1792-1793.

Otras versiones inglesas de textos alemanes que llevó a cabo Lewis fueron: la tragedia *Rolla; or, The Peruvian Hero* (1799, adaptación de *Die Spanier in Peru oder Rollas Tod*, de August von Kotzebue); o las novelas *The Bravo of Venice: A Romance* (1804, traducción de *Abällino, der grosse Bandit*, de Johann H. Zschokke), *Feudal Tyrants; or, The Counts of Carlsheim and Sargans* (1806, según *Elizabeth, Erbin von Taggenburg, oder Geschichte der Frauen von Sargans in der Schweiz*, de Christiane Naubert) o *Mistrust; or Blanche and Osbright* (versión de *Die Familie Schroffenstein*, de Heinrich von Kleist), que incluyó en *Romantic Tales* (1808) [existe

traducción castellana de Elías Sarhan: *Sospecha*, Valdemar, Madrid, 1996].

También escribió un relato largo “The Anaconda”, incluido en sus *Romantic Tales*, en el que una serpiente gigantesca asume una presencia virtualmente sobrenatural [véase la traducción al castellano de J. A. Molina Foix en su antología *Frenesí gótico*, Valdemar, Madrid, 2004, págs. 87-140]. <<

[118] Sobre la importancia de la «expresión de la propia personalidad» en la teoría estética de Lovecraft véase “The Defence Remains Open!” (1921): «Hay siete personas, en total, a quienes les gusta mi obra; y son suficientes. Seguiría escribiendo aunque sólo fuese yo mi único lector, pues mi objetivo no es más que la expresión de la propia personalidad» [op. cit., pág. 155]. <<

[¹¹⁹] En la nota preliminar a la primera aparición de *Melmoth réconcilié*, en *Le livre des conteurs* (1835), Balzac escribió: «Esta novela [se refiere a *Melmoth*] está tomada de una idea central a la que debemos ya el drama de Fausto, y a partir de la cual Lord Byron nos ha proporcionado después Manfred». <<

[120] Scott se carteo con Maturin entre 1812 y 1824 [véase *The Correspondence of Sir Walter Scott and Charles Robert Maturin*, University of Texas Press, Austin, 1937] y también reseñó su novela *Fatal Revenge* en la *Quarterly Review* (1810). <<

[121] Henry Dunn, amigo de Dante Gabriel Rossetti, recuerda: «Según su hermano, ningún escrito sobre demonios, espectros o de tema sobrenatural en general, ya fuera en prosa como en verso, le había fascinado tanto como la espeluznante novela de Maturin, *Melmoth the Wanderer*» [véase Gale Pedrick, *Life with Rossetti*, Macdonald, Londres, 1964, pág. 96]. Y el mismo hermano, William Michael Rossetti, recuerda también que cuando Dante tenía quince años empezó a escribir un «thriller» titulado *Sorrentino* [que no se conserva], inspirado por la lectura de varias novelas góticas, entre ellas *Melmoth* [véase William Michael Rossetti, *Dante Gabriel Rossetti as Designer and Writer*, Cassell, Londres, 1889, págs. 123-125]. <<

[122] Al contar a un amigo su encuentro con Goethe en 1830, Thackeray dijo: «Tenía unos ojos extraordinariamente oscuros, penetrantes y brillantes. Me sentí completamente atemorizado y recuerdo que los comparé a los del héroe de cierta novela llamada *Melmoth the Wanderer*, que solían asustarnos cuando éramos niños hace treinta años» [carta a George Henry Lewes del 28 de abril de 1855, citada en el libro de este *The Life and Works of Goethe*, Vol. II, Ticknor & Fields, Boston, 1856, págs. 450-451]. <<

[123] En su ensayo “De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques” Baudelaire habla de Melmoth, «la gran creación satánica del reverendo Maturin» y añade: «¿Qué puede haber más grande y más poderoso en relación a la pobre humanidad que este pálido y fatigado Melmoth?» [véase F.-F. Gautier (ed.), *Curiosités esthétiques*, Editions de la Nouvelle Revue Française, París, 1925, pág. 342]. <<

[¹²⁴] En su carta a Louis Wilkinson del 4 de enero de 1900, Oscar Wilde escribió desde la cárcel de Reading: «Me preguntabas por el «Melmoth». Por supuesto que no he cambiado de nombre [...] Pero para que a los carteros no les den ataques pido a veces que se dirijan mis cartas al nombre de una curiosa novela de mi tío abuelo Maturin: una novela que fue parte del movimiento romántico de principios de siglo, y aunque imperfecta, adelantada; todavía se lee en Francia y Alemania [...] A mí me hace reír, pero emocionó a Europa, y en la España actual se representa en el teatro» [Rupert Hart-Davies (ed.), *Selected Letters of Oscar Wilde*, Oxford University Press, Oxford, 1979 / trad. de María Luisa Balseiro, *Correspondencia de Oscar Wilde*, Siruela, Madrid, 1992, pág. 437]. Rupert Hart-Davies, editor de la correspondencia de Wilde, cuenta que fue Robert Ross, uno de los responsables de la anónima introducción biográfica a una nueva edición de la novela de Maturin en 1892, el que le sugirió adoptar ese alias, y que el nombre es un homenaje a San Sebastián, mártir cristiano que fue asañado por orden de Diocleciano, Al parecer, las flechas le recordaban su uniforme de presidario. <<

[125] En *El caso de Charles Dexter Ward*, Willett abriga la «extraña fantasía» de que los ojos del retrato de Joseph Curwen «tenían una especie de propensión, si no una efectiva tendencia, a seguir al joven Charles Ward cuando este deambulaba por la habitación» [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 100]. <<

[126] Una marca similar —«una extraña mancha o verruga negruzca»— distingue a Joseph Curwen de Ward en *El caso de Charles Dexter Ward* [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 38]. <<

[127] Este vacilante circunloquio de Lovecraft se debe a que no había leído el libro en su totalidad, sino únicamente los dos extractos incluidos en el mencionado libro de Julian Hawthorne *The Lock and Key Library* [véase la nota 77 del Capítulo III, “El comienzo de la novela gótica”, pág. 340] y en la antología de George Saintsbury *Tales of Mystery: Mrs. Radcliffe, Lewis, Maturin*, Macmillan, Nueva York, 1891. Mucho después de escribir este ensayo, tendría ocasión de leerlo completo en la edición en tres volúmenes de Richard Bentley & Son (Londres, 1892), «actualmente agotada», que le regaló por Navidad su amigo y colega de periodismo aficionado Clark W. Paul Cook, director de la revista *The Vagrant*. «¡Por fin su Abuelo puede enorgullecerse de manera arrebatadora de poseer *Melmoth The Wanderer* de Charles Robert Maturin!» [carta a James F. Morton, del 12 de enero de 1933, en *Selected Letters, IV* (1932-1934), pág. 130]. <<

[128] *Introducción a Tales of Mystery: Mrs. Radcliffe, Lewis, Maturin,*
pág. XXVIII. <<

[129] Edith Birkhead, *The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*, E. P. Dutton, Nueva York, 1921, pág. 93. Además de *Melmoth* y de *The Fatal Revenge*, Maturin escribió un notable relato gótico titulado “Leixlip Castle”. <<

[130] Sólo un año después de su publicación hubo sendas traducciones al francés: *L'Homme du mystere, ou Histoire de Melmoth le Voyageur*, trad. de Emile Bégin (Delaunay, París), en 3 volúmenes, y *Melmoth, ou L'Homme Errant*, trad. de Jean Cohen (G. C. Hubert, París), en 6 tomos. La versión teatral, titulada *Melmoth the Wandered: A Melodramatic Romance, in Three Acts*, se estrenó el 14 de julio de 1823 en el Royal Coburg Theatre de Londres. El texto, en versión de B. West, fue publicado ese mismo año por John Lowndes (Londres, 1823) y poco después hubo incluso una edición americana: J. Robinson, Baltimore, 1831. <<

[131] Traducción del reverendo Peter Will (ministro luterano de la German Chapel del Savoy) del original alemán: *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G** de Karl Friedrich August Grosse, Marquis von Grosse (1768-1847), también conocido como Marquis of Pharnusa, Graf Vargas o Graf von Vargas-Bedemar. Este libro forma parte del llamado «Northanger Canon», lista de textos góticos incluidos por Jane Austen en su parodia del género *Northanger Ah bey* (1818), que encabeza *The Mysteries of Udolpho*.

<<

[132] Esta novela tuvo mucho éxito en España. La primera traducción, titulada *Los niños de la abadía*, apareció en 1808 (Vega, Madrid). En 1818-1819 y 1828 hubo otras tres ediciones en Barcelona, que se titularon *Oscar y Amanda o los descendientes de la Abadía*. En 1900 y 1911 aparecieron nuevas traducciones tituladas simplemente *Oscar y Amanda*. Otras novelas góticas de Mrs. Roche fueron: *Clermont: A Tale* (1798), *The Nocturnal Visit: A Tale* (1800) y *The Monastery of Saint Columb; or, The Atonement* (1813). Véase una lista más extensa de obras de esta escritora en Montague Summers, *A Gothic Bibliography*, Fortune Press, Londres, 1940, pág. 163. <<

[133] Título completo: *Zofloya; or, The Moor: A Romance of the Fifteenth Century*. Otras novelas góticas suyas fueron: *Confessions of the Nun of Saint Omer* (1805), *The Libertine: A Novel* (1807) y *The Passions* (1811). <<

[¹³⁴] Según le contó a Reinhardt Kleiner el 30 de julio de 1921 [carta que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence], Lovecraft leyó el libro a mediados de aquel año. Su influencia en HPL es evidente en la mención de términos árabes como «ifrits» [demonios de tamaño gigantesco con cuernos, zarpas de león y pezuñas de asno, que aparecen en *Las mil y una noches*] o Iblís [el diablo islámico] en “Herbert West, reanimador” (1921-1922), o gules en “El sabueso” (1922). Pero en especial en su proyectada «novela fantástica al estilo de *Vathek*», que ya le anunciaba a Frank Belknap Long [carta del 9 de junio de 1922, en *Selected Letters, I (1911-1924)*, pág. 185], reconociendo que «probablemente nunca terminaré», y que, en efecto, no pasó del fragmento conocido como “Azathoth” (escrito en 1922), y sobre todo en *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath* [escrita entre octubre de 1926 y el 22 de enero de 1927]. Véase a este respecto el texto de Peter Cannon, “The Influence of *Vathek* on H. P. Lovecraft’s *The Dream-Quest of Unknown Kadath*”, incluido en S. T. Joshi (ed.), *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*, págs. 153-157. <<

[135] Parece ser que la razón de escribirlo en francés fue un claro homenaje a los reputados orientistas Galland, Gueulette, Pétis de la Croix o d'Herbelot, aunque ya había utilizado esa lengua para ejercitarse en el manejo de idiomas orientales cuando tradujo los manuscritos árabes de Edward Wortley Montagu. En 1782 acabó la primera versión y le encargó su traducción al inglés al reverendo John Lettice. Pero, descontento de la misma, a los pocos meses se la confió a otro amigo suyo, también clérigo, Samuel Henley. El 7 de junio de 1786 apareció por fin la edición inglesa en Londres, en la que no se mencionaba el nombre de Beckford ni en el prólogo ni en el texto, y se hacía pasar por una traducción directa de un cuento árabe, «recogido en Oriente por cierto hombre de letras». La respuesta de Beckford fue fulminante: a finales de año (aunque, como era usual en aquella época, figura como fecha 1787) publicó en Lausana su texto en francés, corregido y aumentado, prescindiendo de las numerosas notas que Henley se había permitido poner. En junio de 1787 apareció en París la segunda edición en francés, conocida como la edición Poinçot, elaborada a partir del texto de la edición de Lausana, considerablemente revisado, con el añadido del subtítulo «cuento árabe» y la traducción de parte de las notas de Henley. La tercera edición francesa no saldría hasta 1815 y curiosamente se publicó en Londres, con un centenar de cambios respecto a la anterior y la inclusión por vez primera de una referencia a los llamados *Episodios de Vathek*. En 1816 Beckford reeditó en Londres la traducción de Henley, revisada y con una nueva mención a los *Episodios*, la cual, vuelta a traducir al francés, se publicó en París en 1819. Véase Marcel May, *La jeunesse de William Beckford et la genèse de son Vathek*, París, Presses Universitaires de France, 1928. <<

[136] Véase la nota 49 del Capítulo II, “Los albores del cuento de horror”, pág. 336. <<

[137] Posible referencia a la breve novela didáctica de Samuel Johnson *The History of Rasselas, Prince of Abissinia* (1759), escrita en una semana para sufragar los gastos del funeral de su madre y pagar sus deudas. <<

[138] En esa ciudad se supone que vivía el árabe loco Abdul Alhazred cuando escribió el *Necronomicon* [véase “Historia del *Necronomicon*”, en *Narrativa completa*, Vol. II, pág. 227]. <<

[139] Lovecraft utiliza el término «Arabesque», en lugar de «Arabian».

<<

[¹⁴⁰] Harún al-Rasid (763-809), quinto califa abasí, gran protector de las artes y las ciencias. Inmortalizado en *Las mil y una noches*, su corte fue el mayor centro cultural de su época. <<

[¹⁴¹] Supuestos antecesores de Adán. Estos sultanes fueron, según las fuentes, setenta y dos, cuarenta o veintiocho. <<

[¹⁴²] Iblís (transcripción al árabe del griego διαβολος) es el diablo islámico, el ángel caído expulsado del Paraíso porque se negó a arrodillarse ante Adán. En el Corán es uno de los *yinns* [genios arábigos] y, como estos, está provisto de alas. <<

[143] Fundada por Darío I, Persépolis fue una de las capitales del antiguo imperio persa, y cuando Alejandro Magno la tomó y destruyó su palacio real en 331 a. C., según Quinto Curcio Rufo en su *Historia Alexandri Magni* (Libro V, Capítulo VII) durante una juerga, era la ciudad más rica de Asia. Cerca de sus ruinas los musulmanes edificaron más tarde la fortaleza de Istajar, cuya construcción se atribuye a los *jinns*. <<

[144] Según Borges, «el primer Infierno realmente atroz de la literatura» [“Sobre el *Vathek* de William Beckford”, en *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, pág. 190]. <<

[145] En la edición de Lausana y en la inglesa de 1786 se mencionan cuatro, pero en la francesa de Poinçot ya sólo son tres. Aunque Beckford temía que su irreverencia y su escabrosidad le podían crear problemas (como le ocurrió a Lewis con *The Monk*), su intención era incluirlos para completar *Vathek*, como prueban sus tratos a este respecto en 1834 con Richard Bentley, el editor que luego publicaría su *Italy; with Sketches of Spain and Portugal*. De los tres *Episodios que* se conservan sólo dos están completos: “Histoire du Prince Alasi” y “Histoire du Prince Barkiarokh”; del tercero, “Histoire du Prince Kalilah et de la Princess Zulkaïs”, sólo queda un fragmento, posiblemente mutilado por el propio autor. El cuarto episodio al que se refiere la edición de Lausana —«el más pederasta, más grandioso, más gracioso, más putaño, más sagrado», según el propio autor en el prólogo a esa edición, citado por Guillermo Carnero en su edición de Seix Barral (Barcelona, 1969, pág. 35)— iba a ser “Histoire de Motassem, père de Vathek”. La primera edición completa, *Vathek with the Episodes of Vathek* se debe a Guy Chapman y la publicó en Londres Constable and Company & Houghton Mifflin Company en 1929. Clark Ashton Smith completó el tercer episodio a instancias de Lovecraft, quien le envió su propio ejemplar de *The Episodes of Vathek*. La primera edición completa del *Third Episode of Vathek* apareció en 1937 en el número 1 de la revista *Leaves*. <<

[146] Editada en Londres por William Heinemann en 1910. Lewis Melville era el seudónimo de Benjamin S. Lewis. <<

[147] En 1930 Guy Chapman publicó *The Vision*, una versión fragmentaria de una serie de escritos beckfordianos de carácter iniciático, destinados a componer una especie de Comedia Humana oriental. En ella aparece la joven Nuronihar, a quien el brahmín Moisasur propone someter a una iniciación que le dará acceso a la Sabiduría Sobrenatural, así como la mayoría de ingredientes que luego aparecerán en *Vathek*. <<

[148] *Titulada en realidad* The Adventures of Caleb Williams. <<

[149] Grupo de místicos y filósofos que practicaban la alquimia, la astrología y el ocultismo en general, fundado en la Alemania medieval a finales del siglo XVI. En 1607 y 1616 publicaron dos manifiestos anónimos, *Fama Fraternitatis RC* y *Confessio Fraternitatis RC*, que fomentaban la «Reforma universal de la humanidad». Su emblema o símbolo del rosicrucianismo era una cruz con una corona de rosas en el centro, de ahí el nombre. En siglos posteriores numerosas sociedades esotéricas, como los masones, afirmaron seguir sus doctrinas. El libro que los sacó a la luz pública fue *The Real History of the Rosicrucians* (1887) de A. E. Waite. Véase también *The Rosicrucians: Their Rites and Mysteries* (1907) de Hargrave Jennings, *The Brotherhood of the Rosy Cross* (1924) de A. E. Waite, *Der Rosenkreutzer: Zur Geschichte einer Reformation* (1928) de Will-Erich Peuckert o *The Rosicrucian Enlightenment* (1972) de Francis A. Yates [*El iluminismo rosacruz*, trad. de Roberto Gómez Ciriza, Fondo de Cultura Económica, México, 1981]. <<

[150] Médico, alquimista y ocultista originario de Palermo (Sicilia), Giuseppe Balsamo, que se hacía llamar conde Alessandro di Cagliostro (1743-1795), recorrió Italia y Francia, donde pronto cobró fama de embaucador, siendo expulsado de este último país por Luis XVI. Acusado de herejía por su esposa, la Inquisición lo condenó a muerte, pero el Papa conmutó la pena por cadena perpetua en el castillo de Sant'Angelo, de donde intentó escaparse varias veces. Pasó sus últimos años encerrado en la fortaleza solitaria de San Leo, cerca de Montefeltro. Protagoniza la novela de Alejandro Dumas (padre), *Joseph Balsamo, o Memorias de un médico* (1846), y tiene un papel destacado en otra, *El collar de la reina* (1849). En la película *Black Magic* (1949) Orson Welles interpretó al personaje, que asimismo es mencionado varias veces en la novela de Umberto Eco *El péndulo de Foucault* (1988). Véase Alessandro Cagliostro et autres, *Mémoire pour le comte de Cagliostro, accusé, contre M. le procureur général, accusateur, en présence de M. le cardinal de Roban, de la comtesse de La Motte et autres co-accusés*, Impr. Lottin, París, 1786, Caries Pi Sunyer, *Tres aventurers italians a Barcelona: Casanova, Cagliostro, Lechi, Rosa dels Vents*, Barcelona, 1936, y Iain McCalman, *Cagliostro. El último alquimista*, traducción de Cecilia Belza, Ares y Mares, Barcelona, 2003. <<

[¹⁵¹] Bajo el nuevo título de *The Book of the Magi* (W. W. Harmon, Boston, 1896). <<

[152] George William MacArthur Reynolds, además de novelista fue director de periódicos y editor, así como reformista social y activista político. Famoso sobre todo por sus popularísimos libros de ficción sensacionalista *The Mysteries of London* (1844-1848) y *The Mysteries of the Court of London* (1848-1853), escribió otras destacadas novelas de temática sobrenatural como *The Pixy, or The Unbaptized Child* (1848) y *The Necromancer: A Romance* (conocida también en EE. UU. como *Musidora*, 1851-1852). <<

[153] *The Iron Chest: A Play in Three Acts*, en versión de George Colman, con música y canciones de Stephen Storace, se estrenó en 1796 en el Drury Lane Theatre de Londres y posteriormente fue interpretada por famosos actores ingleses como Edmund Kean (1787-1833) o Henry Irving, seudónimo de John Brodribb (1838-1905), de quien Bram Stoker fue representante durante veintisiete años. <<

[¹⁵⁴] Aunque escribió otras novelas, como *Imogen* (1784), *Fleetwood* (1804) y *Mandeville* (1817), Godwin es más conocido por sus obras políticas e históricas, como *An Enquiry concerning Political Justice* (1793), en la que expuso su pensamiento filosófico y político, *of Population* (1820) o *History of the Commonwealth of England* (1824-1828). También fue autor de varias biografías, como la de su esposa, la famosa feminista Mary Wollstonecraft, *A Memoir of the Author of A Vindication of the Rights of Woman* (1798), *Life of Chaucer* (1803) y *Lives of the Necromancers* (1834), un curioso anuario de figuras históricas y legendarias relacionadas con la magia y la brujería, como Fausto, el Dr. Dee, Merlín, Medea o la Bruja de Endor. <<

[155] La idea fue de Lord Byron, que había alquilado Villa Diodati, a orillas del Lago Lemán en Ginebra, para pasar el verano, y un día lluvioso invitó a sus amigos Percy Shelley y su esposa Mary W. Shelley. A la velada, que tuvo lugar la noche del 16 de junio de 1816, asistieron también el doctor Polidori, secretario de Byron, y la actriz Claire Clairmont, hermanastra de Mary W. y amante del anfitrión. Según Eino Railo [op. cit., págs. 116-117], Monk Lewis fue otro miembro del grupo de amigos que visitó Villa Diodati aquel verano, aunque no estuvo presente en la famosa velada que dio pie a tan singular desafío literario. Estuvieron leyendo historias alemanas de fantasmas traducidas al francés (posiblemente aconsejados por Lewis, que sentía predilección por ellas, aunque no creía en fantasmas) y en una de ellas, titulada *Fantasmagoriana, ou recueil d'histories d'apparitions, de spectres, revenants, etc. Traduit de l'Allemand par un amateur* (París, F. F. Schoell, 1812, 2 vols.), un grupo de viajeros intercambiaba sus experiencias sobrenaturales, lo que indujo a Byron a desafiar a sus invitados a escribir un cuento de miedo. <<

[156] Byron escribió un fragmento de novela gótica acerca de un seductor y acaudalado personaje que viaja por Europa y Oriente, cuya misteriosa muerte da lugar a que la gente crea que se trata de una especie de ser sobrenatural, y Polidori concibió la idea que luego daría lugar a "The Vampyre". Shelley, por su parte, perdió en seguida el interés tras emborronar unas cuartillas, mientras que a Mary no se le ocurrió nada de momento. La noche del 21 de junio, la joven tuvo una pesadilla en la que vio un «pálido estudiante de artes impías arrodillado ante la criatura que había armado» y «el horrendo fantasma de un hombre que se desperezaba», y al despertar comprendió que por fin había encontrado lo que buscaba y se puso a escribir las primeras frases con las que comienza el capítulo V: «Fue una lóbrega noche de noviembre...» <<

[157] HPL parece retomar la idea en “Herbert West, reanimador” (1921-1922), aunque West reanima cuerpos muertos en lugar de crear seres artificiales ensamblando trozos de cadáveres. <<

[158] Otras novelas suyas son: *Valperga; or, The Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* (1823), *The Fortunes of Perkin Warbeck, A Romance* (1830), *Lodore* (1835), *Falkner* (1837) y *Mathilda* (editada por vez primera en 1959 por Elizabeth Nitchie en la University of North Carolina Press, Chapel Hill; hay traducción castellana de Marie-Anne Lecouté en Montesinos, Barcelona, 1985). Sus *Collected Tales and Stories* fueron editados por vez primera en 1976 por Charles E. Robinson en la John Hopkins University Press (Baltimore). Existe traducción castellana de Elías Sarhan de sus *Cuentos góticos*, Valdemar, Madrid, 1993. <<

[159] Publicado en 1819 en la revista *New Monthly Magazine*, como original de Byron, durante mucho tiempo se le atribuyó al poeta. Este cuento de Polidori y el mencionado fragmento de Byron, titulado “Augustus Darvell”, están incluidos en Robert Morrison y Chris Baldick (eds.), *The Vampyre and other Tales of the Macabre*, Oxford University Press, Oxford, 1997. En 1820 se estrenó en Londres y Dublín una versión teatral de *The Vampyre*, firmada por Charles Nodier, y pocos meses después se publicó su supuesta «novelización» *The Bride of the Isles, A Tale Founded on the Popular Legend of the Vampyre by Lord Byron*, que a su vez sirvió de base a la ópera de Heinrich August Marschner *Der Vampyr* (1827). Polidori fue también autor de una novela, *Ernestus Berchtold; or, The Modern Œdipus* (1819), que confesó haber empezado a escribir «la misma noche en que fue concebida *Frankenstein*», aunque se trata más bien de una novela de aventuras con trasfondo histórico y muy pocos elementos fantásticos. <<

[160] William Kidd (1645-1701) fue probablemente el más famoso pirata de que se tiene noticia y sus legendarios botines ocultos han dado pie a numerosos relatos, canciones y baladas (y más tarde películas) sobre tesoros enterrados. Washington Irving fue el primero en propagar la leyenda en *The Money-Diggers*, serie incluida en sus *Tales of a Traveller* (1824), que contenía los relatos “Kidd the Pirate”, “The Devil and Thomas Walker”, “Wolfert Webber, or Golden Dreams” y “Adventure of the Black Fisherman”, y años más tarde volvió a insistir con el cuento de fantasmas “Guests from Gibbet Island” (1855). Otros relatos espectrales suyos son “Rip Van Winkle”, “Legend of Sleepy Hollow” y “The Spectre Bridegroom”, incluidos en *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819-1820), “The Knight of Malta”, “The Phantom Island” y “The Legend of the Engulphed Convent”, incluidos en *Wolfert’s Roost* (1855), y los pertenecientes a la serie de *Tales of the Alhambra* (1832): “Legend of the Two Discreet Statues”, “Legend of the Arabian Astrologer”, “Legend of the Enchanted Soldier” y “Governor Manco and the Soldier”. <<

[¹⁶¹] Lovecraft cita versos de este poeta irlandés, que se hacía llamar el Bardo de Erin, en “La ciudad sin nombre” (1921) [véase *Narrativa completa*, Vol. I, pág. 267] y en “Under the Pyramids” (1924), relato que le escribió a Harry Houdini aunque, al estar narrado en primera persona y suponerse que se trata de una experiencia del célebre ilusionista, su nombre no figuró la primera vez que se publicó. <<

[162] De Quincey escribió un inquietante relato gótico titulado “The Dice” (1823), que recoge una típica leyenda alemana sobre el viejo tema del pacto con el diablo [véase su traducción al castellano por J. A. Molina Foix, “Los dados”, en *El horror según Lovecraft*, vol. I, págs. 93-128] y una novela titulada *Klosterheim, or The Masque* (1832), que de alguna manera podría considerarse adscrita a ese género [véase su traducción al castellano por Manuel Romano Mozo, *Klosterheim, o La máscara*, Valdemar, Madrid, 1991 y 1997]. Además de eso, otras obras de este escritor bordean lo fantástico, como *Confessions of an English Opium-Eater* (1821), “On Murder Considered as One of the Fine Arts” (1827), “Suspiria de Profundis” (1845), “The English Mail Coach” (1849) y “The Vision of Sudden Death” (1849) [véanse las correspondientes traducciones al castellano de Luis Loayza, *Las confesiones y otros textos*, Barral Editores, Barcelona, 1975, y de Mauro Armiño, *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes y otras obras selectas*, Valdemar, Madrid, 2004]. <<

[163] Según parece, Lovecraft no llegó a leerlo, como se desprende de su carta a James F. Morton, del 12 de enero de 1926. «En cuanto a mí... mi distracción actual consiste todavía en escribir ese [...] artículo sobre el cuento fantástico [se refiere evidentemente a *Supernatural Horror in Literature*], y en las lecturas y relecturas relacionadas con eso. Quiero conocer, hasta cierto punto, todo aquello de lo que estoy hablando... aunque sin duda mencionaré montones de cosas que nunca he ojeado. Me pregunto si valdrá la pena leer a William Harrison Ainsworth» [*Selected Letters, II* (1925-1929), págs. 37-38]. Entre las obras de este escritor más o menos vinculadas al género fantástico pueden citarse los relatos “The Spectre Bride”, aparecido en 1822 en la *Arliss’s Pocket Magazine*, “The Nocturnal Meeting”, capítulo X de la novela *The Lancashire Witches* (1848), “The Legend of Owlarton Grange”, capítulo XII de la novela *Mervyn Clitheroe* (1858), y “The Haunted Room”, capítulo VIII del Libro IV de la novela *Chetwynd Calverley* (1876); así como las novelas *Rockwood: A Romance* (1834), *The Tower of London* (1840), *Guy Fawkes* (1841), *Windsor Castle* (1843) y *Auriol; or, The Elixir of Life* (1865). <<

[164] Otra obra fantástica de Marryat es la novela de ambiente marinerero *Snarleygow, or, The Dog Fiend* (1837). <<

[165] La novela apareció por entregas en la *New Monthly Magazine* durante 1837. El relato “The Werewolf”, conocido también como “The White Wolf of the Hartz Mountains”, es un episodio de la misma: ocupa gran parte del capítulo XXII del Libro Segundo. <<

[166] Otras obras fantásticas de Dickens son las novelas *A Christmas Carol* (1843), *The Chimes* (1844), *The Cricket on the Hearth* (1845) y *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* (1848), y varios relatos, muchos de ellos insertos en sus novelas más célebres, como "A Madman Manuscript", "The Queer Chair (The Bagman's Story)", "The Story of the Goblins Who Stole a Sexton" y "The Ghosts of the Mail (The Story of the Bagman's Uncle)", incluidos en *The Pickwick Papers* (1837), o "The Baron of Grogzwick", capítulo VI de *Nicholas Nickleby* (1838-1839), y otros publicados en sus propias revistas *Household Words* y *All the Year Round* (por lo general en números especiales navideños), como "To Be Read at Dusk" (1852), "The Ghost in the Brides Chamber" (1857), "The Haunted House" (1859) y "The Trial for Murder (To Be Taken with a Grain of Salt)" (1865). <<

[167] Sobre el auge del espiritualismo en la época de Lovecraft véase su ensayo “Merlinus Redivivus”, publicado en 1918 en su periódico amateur *The Conservative* (1915-1923) y reimpresso en S. T. Joshi (ed.), *The Conservative*, Necronomicon Press, West Warwick, 1990, págs. 29-30. <<

[168] El conde de Saint Germain (1710?-1784), cuyo verdadero nombre se desconoce (se cree que el apelativo es una traducción al francés del latín «Sanctus Germanus»), fue un aventurero, charlatán, inventor, alquimista y músico (pianista, violinista e incluso compositor), que practicó la magia en la corte de Luis XV entre 1748 y 1755 y, según Cagliostro, más tarde se trasladó a Alemania donde fundó la francmasonería. Vinculado al ocultismo y la teosofía, se hacía llamar Master Rakoczi o Master R, y se rumoreaba que había vivido dos mil años. Fue amigo de Casanova y Cagliostro, pero también de Horace Walpole, y Alexandr Pushkin lo cita en “La dama de picas” (1834). <<

[169] Evocación típicamente lovecraftiana, en la que seguramente se inspiró para “El ser del umbral” (1933), pero también Robert Hichens para su novela fantástica *The Dweller on the Threshold* (1911) y August Derleth para su antología *The Lurker at the Threshold* (1945), en la que colabora a título póstumo el propio HPL. <<

[170] La principal fuente de información acerca del rosicrucianismo que utilizó Bulwer-Lytton fue una serie de artículos que Thomas de Quincey publicó en 1824 en *The London Magazine* titulados “Historico-Critical Inquiry into the Origin of the Rosicrucians and Freemasons”. Según Eino Railo [op. cit., pág. 210], la novela está también en deuda con *St. Irvyne* (1810) de Shelley, «cuyos Wolfstein y Ginotti reaparecen como Glyndon y Zaroni». En cualquier caso, no hay que olvidar que Bulwer-Lytton dirigió en 1871 la *Societas Rosicruciana in Anglia*, sociedad esotérica de inspiración rosicruciana fundada en 1865 por Robert Wentworth Little, de la que en 1887 se desgajó la célebre *Hermetic Order of the Golden Dawn in the Outer*, fundada por el Dr. William Wynn Wescott (1848-1925), *coroner* del distrito norte de Londres y colaborador habitual de Scotland Yard, y otros dos maestros masones de filiación rosacruciana, el Dr. William Robert Woodman (1828-1891), forense de la policía en Stoke Newington, y el escocés Samuel Liddel «MacGregor» Mathers (1854-1918). <<

[171] Lovecraft utiliza el término litúrgico «homiletic pseudo-science», ya en desuso tanto en inglés como en castellano. La homilía es una plática o discurso sobre materia religiosa que el sacerdote dirige a los fieles durante la misa. Se llamaba homilética a la teoría de la elocuencia en el púlpito. <<

[172] En *El caso de Charles Dexter Ward* los perros empiezan a aullar cuando el doctor Willett recita la invocación que destruye a Joseph Curwen [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 180]. <<

[173] Éliphas Lévi (1810-1875) era un mago y ocultista francés, acérrimo seguidor de las doctrinas de Saint-Simon y de Fourier. Hijo de un zapatero, huyó del seminario de Saint Sulpice antes de ser ordenado diácono. Fue amigo de la socialista Flora Tristán (futura abuela del pintor Paul Gauguin), a quien editó su primer manuscrito, así como de los escritores Catulle Mèndes o Victor Hugo, y a veces se le presenta como la reencarnación de Rabelais. Autor de numerosos libros sobre magia y espiritismo, como *Le Dogme et le Rituel de la Haute Magie* (1854), *La Clavicule universelle des clavicules de Salomon ou le Grimoire des Grimoires* (1854), *Histoire de la magie* (1859), *La Clef des grands mystères suivant Hénoch, Abraham, Hermès Trismégiste et Salomon* (1859), *Les Mystères de la Kabbale ou l'Harmonie occulte des deux testaments* (1861), *Fables et symboles avec leur explication* (1862), *La Science des esprits* (1865), *Le Grand Arcane ou l'Occultisme dévoilé* (1868-1869) o *Le Livre des sages* (1869-1870). Lovecraft lo cita en *El caso de Charles Dexter Ward* y menciona un conjuro, mezcla de hebreo y latín medieval, sacado de *The Mysteries of Magie*, compendio de sus escritos, seleccionado y traducido por Arthur Edward Waite (1886) [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 109]. <<

[174] Apolonio de Tiana fue un filósofo, matemático y místico griego de la escuela pitagórica, nacido en Tiana (Capadocia), del que se decía que hacía milagros. Vespasiano lo consideraba divino y le pedía consejos, pero su sucesor, Domiciano, lo encerró acusado de magia y luego lo desterró, lo que no impidió que, al morir poco después en Éfeso, se le rindieran honores divinos y le erigieran estatuas. Cuando Flavio Filóstrato publicó su *Vida de Apolonio de Tiana* (entre 217 y 238 d. C.) se consideró que había escrito el evangelio de un ser divino cuyo sagrario había sido levantado por la emperatriz Julia, que le había encargado el libro, junto a los de Abraham, Alejandro y Cristo. <<

[175] La a todas luces insuficiente valoración que Lovecraft otorgó a LeFanu, unánimemente considerado como el máximo exponente del cuento de fantasmas Victoriano, es posiblemente el mayor error de estimación que se le puede achacar a este ensayo. A ello le predispuso sin duda la lectura de su novela *House by the Churchyard* (1863), combinación de melodrama, suspense y misterio, que confesó haberle aburrido soberanamente. Y cuando en 1932 leyó el relato “Green Tea” (1872) en la antología de Dorothy Sayers *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror* (primera serie, 1929, publicada en EE. UU. con el título de *Omnibus of Crime*), su opinión no cambió de forma significativa: «Indudablemente es mejor que cualquier otro de LeFanu que haya leído, aunque yo no lo compararía ni mucho menos con Poe, Blackwood y Machen» [carta a Clark Ashton Smith, del 16 de enero de 1932, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence], Sería inconcebible que no hubiese cambiado de parecer si hubiera leído la novela corta *Carmilla* o relatos como “Schalken the Painter” (1839), “Madame Crowl’s Ghost” (1871), “Mr. Justice Harbottle” (1872) o “Sir Dominick’s Bargain” (1872).

Entre la extensa obra de este irlandés, sobrino nieto del dramaturgo Richard B. Sheridan por parte de madre, y descendiente de emigrantes hugonotes por vía paterna, cabe destacar también la novela corta *The Haunted Baronet* (1870) o los relatos “The Ghost and the Bone-Setter” (1838), “The Fortunes of Sir Robert Ardagh” (1838), y “The Drunkard’s Dream” (1838), que forman parte de la colección *The Purcell Papers*, además de “The Mysterious Lodger” (1850), “The Child That Went with the Fairies” (1870), “The White Cat of Drumgunniol” (1870), “The Dead Sexton” (1871), o “Dickon the Devil” (1872). <<

[176] Existe todavía una controversia en cuanto a la autoría de este voluminoso serial de 220 capítulos y 868 páginas a doble columna. Durante mucho tiempo se atribuyó a Thomas Preskett Prest (1810-1859) aunque las primeras ediciones (1847 y 1853) sólo mencionaban «por el autor de *Grace Rivers; or, The Merchant's Daughten*». En la lujosa edición de Arno Press en tres volúmenes (1970), facsímil de la edición de 1853, avalada por sir Devendra P. Varma, experto en novela gótica, y Margaret L. Carter, conocida vampiróloga, se sigue atribuyendo a Prest. Sin embargo, unos años más tarde, otro reputado experto en literatura de terror, E. F. Bleiler, adujo suficientes razones —en su también excelente edición de Dover— para considerar que el libro lo escribió realmente el escritor e ingeniero civil escocés James Malcolm Rymer (1804-1884), autor de otros «chapbooks» como *The Black Monk; or, The Secret of the Grey Turret* (1844), *Manuscripts from the Diary of a Physician* (1844) o *The Apparition* (1846). En cuanto a Prest, sí parece probado que fue el autor de *The Strings of Pearls; or, The Sailors Gift* (1847), que dio pie a la pieza teatral de George Augustus Sala *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* (1878), convertida hoy en día en un musical de gran éxito, que Tim Burton llevó al cine en 2007. <<

[177] El gran pionero inglés de la novela de detectives William Wilkie Collins (1824-1889), autor de las famosas novelas *The Woman in White* (1860) y *The Moonstone* (1868), cuenta también entre su prolífica obra con una novela en la que flirtea con lo sobrenatural, *The Haunted Hotel* (1878), y varios relatos de suspense y terror, como “A Terrible Strange Bed” (1852), “Mad Monkton” (1855), “The Yellow Mask” (1856), “The Dead Hand” (1857), “The Dream Woman” (1874), “Miss Jéromette and the Clergyman” (1875) y “Mrs. Zant and the Ghost” (1879). Véase Dorothy L. Sayers, *Wilkie Collins: A Critical and Biographical Study*, edición de E. R. Gregory, University of Toledo Libraries, Toledo (Ohio), 1977. <<

[178] Lovecraft no la leyó hasta 1926: «Hace muy poco empecé a leer *por primera vez* a sir H. Rider Haggard. *She* es muy buena, & si las otras son acordes con ella, me espera un buen festín» [carta a August Derleth, del 31 de octubre de 1926, que se conserva en la State Historical Society of Wisconsin de Madison]. La tetralogía de *She* (1887) la completan *Ayesha: The Return of She* (1905), *She and Allan* (1921) y *Wisdom's Daughter. The Life and Love Story of She-Who-Must-Be-Obeyed* (1923). <<

[¹⁷⁹] En febrero de 1926 Lovecraft se pasó tres días enteros en la New York Public Library leyendo relatos de Hoffmann [carta a Lillian D. Clark, del 4 de marzo de 1926, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence]. <<

[¹⁸⁰] En la primera edición de este ensayo (en *The Recluse*) aparecía a continuación una frase que Lovecraft suprimió en las siguientes versiones: «Adalbert von Chamisso, en su famoso *Peter Schlemihl* (1814), cuenta la historia de un hombre que pierde su sombra como consecuencia de una fechoría, y los extraños acontecimientos que se derivaron». <<

[¹⁸¹] Paracelso, citado por Lovecraft en *El caso de Charles Dexter Ward*, era el seudónimo de Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim (1493-1541), médico, alquimista y filósofo germano-suizo que introdujo fármacos de origen químico en medicina y escribió tratados médicos y obras teosófico-místicas, aparte de dedicarse a la astronomía y la alquimia. Escrito hacia 1537 en una lengua difícil de entender (medio en bávaro, medio en latín de monje), el *Líber de Nymphis, Sylphis, Pygmais et Salamandris et de Cateris Spiritibus* no se publicó hasta después de su muerte (la primera edición completa data de 1591) [hay versión castellana de Pedro Gálvez: *Libro de las ninfas, los silfos, los pigmeos, las salamandras y los demás espíritus*, Ediciones Obelisco, Barcelona, 1987]. <<

[182] El nombre de Undine (Ondina), inspirado sin duda en Paracelso, recuerda también otras acepciones de la palabra latina onda (ola), como belleza, ternura, peligro y genio antojadizo. En adelante sería ese nombre el más utilizado para designar a quien mejor que nadie encarna esa fuerza de la naturaleza, voluble y transgresora, que habita las aguas. <<

[183] En alemán, «castillo fortificado» o «fortaleza», que viene a significar lo mismo que «motte» en francés. <<

[184] En alemán, «manantial fresco». La creencia de J. Vernon Shea de que existe un parecido sonoro entre este espíritu acuático masculino, que los alemanes llaman *nixo neck*, y Cthulhu probablemente no tiene fundamento. No obstante, Shea comenta astutamente que «Este intercambio sexual con criaturas acuáticas recuerda a los personajes de “La sombra sobre Innsmouth”» [“On the Literary Influences Which Shaped Lovecraft’s Works”, S. T. Joshi (ed.), *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*, pág. 121]. <<

[185] Otra obra fantástica de Meinhold es *Sidonia von Bork, die Klosterhexe* (1847), traducida al inglés por Lady Wilde con el título de *Sidonia the Sorceress* (Simms & McIntyre, Belfast, 1849). <<

[186] Conflicto político-religioso (1618-1648) que enfrentó a católicos y protestantes, en pugna por la hegemonía en Europa. Se inició en el Sacro Romano Imperio Germánico, pero pronto se extendió a otros países y en él se vieron implicadas Francia, España, Suecia y Dinamarca. El fin de las hostilidades llegó con el Tratado de Westfalia o Paz de Munster, por la que Baviera obtuvo el Alto Palatinado, surgió Alemania como nación y España tuvo que reconocer la independencia de los Países Bajos. <<

[187] La novela fue adaptada al teatro por H. Laube y gozó de gran éxito en Inglaterra al ser traducida en 1844 por Lady Duff-Gordon como *Mary Schweidler, the Amber Witch*. En octubre de 1848 apareció un resumen de la novela en la revista *Fraser's Magazine* (nº 38, págs. 363-378) bajo el título "The Convent Witch". <<

[188] Otras obras fantásticas de Ewers son las novelas *Vampir* (1921) y *Reiter in deutscher Nacht* (1932) y las colecciones de relatos, *Dergekreuzigte Tannhäuser* (1901), *Das Grauen* (1907), *Grotesken* (1910) y *Nachtmahr* (1922). Además de escribir un breve estudio sobre *Edgar Allan Poe* (1903), este polifacético autor también probó fortuna en los escenarios y en el cine, con varios dramas, como *Delphi* (1909), *Das wundermadchen von Berlín* (1913) o *Das Madchen von Shalott* (1921), dos libretos para ópera: *Die toten Augen* y *Joli Tambour* (1913), y el guión de la película muda *El estudiante de Praga* (1913), uno de los primeros logros del expresionismo cinematográfico. <<

[189] Publicado en 1908, dentro de la colección de cuentos *Die Besessenen*, esta verdadera joya del terror psicológico con espeluznantes ribetes del más negro presurrealismo la dio a conocer al público anglosajón Dashiell Hammett en su célebre antología *Creeps by Night*, editada por *Weird Tales* en 1931, que también incluía el relato de Lovecraft “La música de Erich Zann”. El cuento tiene cierto parecido con “El asiduo de las tinieblas”, de HPL, en el que sin duda debió de influir. En ambos relatos el narrador lleva un diario, mira constantemente por la ventana, y al final el narrador de “La araña” exclama: «Mi nombre... Richard Bracquemont», reminiscencia de «Mi nombre es Blake... Robert Harrison Blake», última imprecación del protagonista del cuento del Abuelo. <<

[¹⁹⁰] Este párrafo se añadió en la segunda edición (serialización en *The Fantasy Fan*). <<

[191] En una carta a *Weird Tales* (publicada en el número de septiembre de 1923) Lovecraft menciona también el cuento de Balzac “Le chef-d’oeuvre inconnu” (1831) [véase *Miscellaneous Writings*, Arkham House, 1995, pág. 507]. <<

[192] Lovecraft utiliza el término «aeon-weighted» (cargado de eones), formado con una de sus palabras favoritas. <<

[193] Probablemente Lovecraft tuvo en mente este cuento cuando le escribió a Houdini “Under the Pyramids” (1924). <<

[194] Su novela histórica *Salammbó* (1862) bordea también lo fantástico, lo mismo que sus cuentos de juventud “Bibliomanie” y “Rage et impuissance” (1836), “Reve d’enfer” y “La danse des morts” (1837), “Memoires d’un fou” (1838) y “Les funérailles du docteur Mathurin” (1839). <<

[195] Desde mediados de la década de 1920 Lovecraft estuvo leyendo copias manuscritas de traducciones de Clark Ashton Smith de *Les fleurs du mal* (1861) y de los poemas en prosa de Baudelaire. Tenía además un ejemplar de *Baudelaire: His Prose and Poetry* (ed. de T. R. Smith, Boni & Liveright / Modern Library, Nueva York, 1919), del que extrajo una cita de *Fusées* para el comienzo de su relato “Hipno” (1922). Y en “El sabueso” (1922) volvió a citar al poeta. <<

[196] Las obras fantásticas más celebradas del tenebrismo finisecular de Huysmans son *À rebours* (1884) y *Là bas* (1891). La primera, obra maestra del llamado arte decadente y «carroño», influyó bastante en la confección de “El sabueso” (1922), según Steven J. Mariconda [“ ‘The Hound’—A Dead Dog?”, en *On the Emergence of “Cthulhu” and Other Observations*, Necronomicon Press, West Warwick, 1995, págs. 45-49]. Lovecraft la leyó en inglés en la traducción de John Howard, *Against the Grain* (A. & C. Boni, Nueva York, 1930), que formaba parte de su biblioteca. <<

[197] La descripción de este cuento, que Lovecraft leyó probablemente en 1922, pone de manifiesto que tuvo una gran influencia en la concepción y desarrollo de su relato “La llamada de Cthulhu” (1926). La mención de un «ser invisible» parece sugerir también que esa influencia podría extenderse de alguna manera a “El horror de Dunwich”, aunque los atributos de la criatura de este relato se asemejan más bien a los de “The Wendigo” (1910) de Algernon Blackwood. <<

[198] Se refiere a “What was It?”, del que hablará más adelante [véase Capítulo VIII, “La tradición fantástica en Estados Unidos”, pág. 94]. <<

[199] Las cuatro obras de Erckman-Chatrion citadas por Lovecraft están incluidas en el quinto volumen de la antología de Julián Hawthorne ya mencionada, *The Lock and Key Library* (1909) [véase la nota 77 del Capítulo III, “El comienzo de la novela gótica”, pág. 340]. <<

[200] Este «exorcista de lo real», como lo llamó Rémy de Gourmont, bordeó lo fantástico en sus célebres *Contes cruels* (1883) y *Nouveaux contes cruels* (1888), así como en *Histoires insolites* (1888), la inclasificable colección de relatos titulada *Tribulat Bonhomet* (1887), personaje en el que encarnó la estupidez burguesa, y la novela *L'Ève future* (1885), que anunciaba la moderna literatura de anticipación. <<

[201] Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo lo incluyeron en su famosa *Antología de la literatura fantástica* (1940).

<<

[202] Level (1875-1926) publicó muchas novelas y relatos de terror. Entre las primeras se pueden citar: *L'épouvante* (1908; *The Grip of Fear*, trad. de Alys Eyre Macklin, 1909), *Les portes d'enfer* (1910), *L'île sans nom* (1922), *L'ombre* (1921) y *Le marchand des secrets* (1929). Varios relatos suyos aparecieron traducidos en *Weird Tales* y en numerosas recopilaciones estadounidenses e inglesas, como *Tales of Mystery and Horror* (Nueva York, 1920), *Crises: Tales of Mystery and Horror* (Londres, 1921) y *Grande Guignol Stories* (Londres, 1922). La primera de estas colecciones y la traducción al inglés de la novela *L'ombre*, titulada *Those Who Return* (Nueva York, 1923, trad. de Bérengère Drillien), se encontraron en la biblioteca de Lovecraft. Véase John Roben Colombo (ed.), *Stories of Fear and Fascination: The Fiction of Maurice Level*, Battered Silicon Dispatch Box, Flesherton [Ontario], 2007. <<

[203] El Théâtre du Grande Guignol se fundó en 1897 y representaba obras que ponían el énfasis en el sufrimiento, la tortura, la violación, el asesinato, y cosas por el estilo. No se clausuró hasta 1962. Véanse las antologías de textos, comentadas y anotadas por Agnès Pierron, *Le Grand Guignol: Le Théâtre des peurs de la Belle Époque*, Robert Laffont, París, 1995, y *Les Nuits blanches du Grand Guignol*, Éditions du Seuil, París, 2002, así como el clásico de Mel Gordon, *The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror*, Da Capo Press, Cambridge [Massachusetts], 1997. <<

[204] Otras obras fantásticas de Meyrink son las novelas *Das grüne Gesicht* (1916), *Walpurgisnacht* (1917), *Der weisse Dominikaner* (1921) y *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927), y las colecciones de cuentos *Orchideen* (1904), *Das Wachsfigurenkabinett* (1907), *Fledermäuse* (1916) y *Der violete Tod und andere Novellen* (1922). Además, tradujo al alemán el *Libro egipcio de los muertos*, los relatos japoneses de fantasmas de Lafcadio Hearn, *Kwaidan*, y *The Phantom Rickshaw and other Eerie Tales* de Kipling. <<

[205] De verdadero nombre Shloime Zanvil ben Aaron Hacoheh Rappoport (1863-1920), a lo largo de su corta vida lo cambió varias veces, primero se llamó Solomon Aronovitch, después Semyon Akimovich, y finalmente Solomon Rappoport. Este antiguo minero y encuadernador, nacido en lo que hoy es Bielorrusia, en la misma ciudad natal de Marc Chagall (Vitebsk), se convirtió finalmente en etnólogo y, formando parte de la Sociedad Histórico-Etnográfica de San Petersburgo, en 1911 recorrió los *shtetls* [villorios judíos de Europa oriental] de Polonia y Galitzia recogiendo tradiciones folclóricas judías. En España se conoce como Shlomo Anski. <<

[206] En la primera edición de este ensayo el párrafo era más corto: «La primera, muy popularizada por el cine hace unos pocos años, trata de un legendario gigante artificial, animado por un rabino medieval de Praga, de acuerdo con cierta fórmula secreta». Lovecraft justificó este cambio en enero de 1937: «Para explicar todo este asunto del Golem debo confesar que cuando escribí el tratado no había leído la novela. Había visto la versión cinematográfica y creí que era fiel al original; pero cuando leí el libro hace un año [exactamente en abril de 1935, véase carta a James F. Morton, del 4 de abril de 1935, en *Selected Letters, V* (1934-1937), pág. 138, en la que precisa que el libro se lo prestó Bobby Barlow (R. H. Barlow)], ¡me pareció el relato fantástico más espléndido con el que me he tropezado en eones! [...] ¡Bendito Yuggoth! La película no tenía nada de la novela salvo el título y el escenario del gueto de Praga. A decir verdad, en el libro el monstruo del Golem nunca llega a aparecer, sino que simplemente acecha en segundo plano como un símbolo tenebroso» [carta a Willis Conover, del 31 de enero de 1937, *ibíd.*, pág. 389]. Lovecraft había visto la película en 1921. <<

[207] Lovecraft asistió a su representación en Nueva York el 17 de diciembre de aquel mismo año [véase la carta a Lillian D. Clark, del 22 de diciembre de 1925, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence]. <<

[208] Compuesta por Ludovico Rocca, con texto de Renato Simoni, la ópera se tituló *Il dibuk* y fue representada por primera vez en el Teatro alla Scala de Milán el 24 de marzo de 1934. Posteriormente se han estrenado otras dos óperas, tituladas igualmente *The Dybhuk*, con música de David Tjomkin (1951) y Michael Whyte (1962). <<

[209] Estrenado en Vilna en 1920, semanas después de la muerte de Anski, este drama en cuatro actos cuenta la historia de Leah, quien, la víspera de su boda es poseída por el espíritu de un estudiante de rabino que había estado enamorado de ella. Traducido al hebreo, alcanzó su popularidad en 1922 cuando lo estrenó en el teatro Habimah de Moscú el mítico actor y director Eugene Vakhtangov, discípulo de Stanislavski, con su legendario grupo teatral Habimah. En Nueva York se representó (también en hebreo) en 1925, en Londres en 1930, y en Tel Aviv en 1968, al estilo del teatro Noh japonés. <<

[210] En 1937 el director de cine polaco Michal Waszynski realizó una versión fílmica, *Der Dibuk*, con música de Krzysztof Komeda, que hoy en día está considerada un clásico del cine ídish. Otras adaptaciones cinematográficas fueron la israelí de Ashaz Eldad (1968) y el rodaje de una representación de la Compañía del Teatro Estatal Judío de Polonia, protagonizada por Golda Tence, que hizo Stephan Szlachtycz en Varsovia (1982). Asimismo, el tema del *dibuk* fue el motivo central de la obra teatral de Paddy Chayefsky *The Tenth Man*, estrenada con gran éxito en Broadway en 1959, tras ganar el premio Tony, y repuesta en los escenarios en numerosas ocasiones. Y también inspiró un ballet a Jerome Robbins, *Dybbuk Variations* (1974), cuya música compuso Leonard Bernstein. <<

[211] Lovecraft lo leyó por primera vez a los ocho años: «¡Entonces descubrí a EDGAR Allan Poe!! Fue mi perdición [...] vi el firmamento azul de Argos y Sicilia oscurecido ¡por los efluvios miasmáticos de la tumba!» [carta a Bernard Austin Dwyer, del 3 de marzo de 1927, incluida en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 109]. Su influencia es bien patente a lo largo de toda la obra de HPL, tanto en la excesiva utilización de cursivas y signos de interrogación para dar fuerza al relato, o de términos en griego antiguo como «eidolon» (en su otra acepción de «imagen» de algo, sobre todo de un dios, o sea: «ídolo»), como en la inspiración directa de varios poemas (“Nemesis”, “The City”, “The House”, “The Eidolon”, “The Nightmare Lake”) o relatos (“Polaris”), o en las frecuentes alusiones a la obra del bostoniano (“The Conqueror Worm”, “Ulalume”, “Berenice”, “The Imp of Perversity”, “The Facts in the Case of M. Valdemar”, “The Fall of the House of Usher”, “The Masque of the Red Death” o *Arthur Gordon Pym*). En julio de 1934 Lovecraft escribió un breve ensayo, “Homes and Shrines of Poe” (publicado en invierno de 1934 en la revista *Californian*), sobre las residencias de Poe en Filadelfia, Richmond, Charlottesville, Baltimore, Fordham y Nueva York, que él mismo había visitado. Y en agosto de 1936, recorriendo el camposanto adyacente a la iglesia de St. John en compañía de R. H. Barlow y Adolphe de Castro [véase nota 3 de “La casa evitada”, *Narrativa completa*, Vol. I, pág. 803], escribió un soneto acróstico con el nombre de su escritor predilecto, titulado “In a Sequester’d Providence Churchyard Where Once Poe Walk’d”, que apareció en la revista de Willis Conover *Science-Fantasy Correspondent* en marzo/abril de 1937 y un año posterior [mayo de 1938] en *Weird Tales*, con el nuevo título de “Where Poe Once Walked”.

Sobre la relación entre ambos véase: T. O. Mabbott, “Lovecraft as a Student of Poe” [en *Fresco* 8, nº 3, primavera de 1958, págs. 37-39]; Robert Bloch, “Poe and Lovecraft” [en *Ambrosia*, nº 2, agosto de

1973, incluido en *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*]; Dirk W. Mosig, "Poe, Hawthorne and Lovecraft: Variations on a Theme of Panic" [en *Romantist*, números 4 y 5 (1980-1981), págs. 43-45]; Robert M. Price, "Lovecraft and 'Ligeia' " [en *Lovecraft Studies*, nº 31, otoño de 1994, págs. 15-17]. <<

[212] Lovecraft se refiere a estudios hostiles como los de William Dean Howell (“Edgar Allan Poe”, en *Harper’s Weekly*, 16 de enero de 1900), John Macy (“The Fame of Poe”, en *Atlantic Monthly*, diciembre de 1908), Van Wyck Brooks (*America’s Coming-of-Age*, B. W. Huebsch, Nueva York, 1915), John Robertson (*Edgar Allan Poe: A Study*, Bruce Brough, San Francisco, 1921), H. L. Mencken (“The Mystery of Poe”, en *Nation*, 17 de marzo de 1926) y Vernon Lee Parrington (*Romantic Revolution in America, 1800-1860*, Harvest, Nueva York, 1927). Otros ilustres escritores, como Bernard Shaw o William Carlos Williams salieron, sin embargo, en su defensa en la segunda y tercera década del siglo xx. <<

[213] Lovecraft se debe referir a lo mucho que tomó prestado Poe de las teorías estéticas del poeta y crítico literario inglés Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) y de eruditos alemanes como August Wilhelm von Schlegel (1767-1845), famoso traductor de Shakespeare al alemán. Véase el artículo de Floyd Stovall "Poe's Debt to Coleridge" en *University of Texas Studies in English* 10, julio de 1930, págs. 70-127, y el tratado de G. R. Thompson, *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*, University of Wisconsin Press, Madison, 1973. <<

[214] Posiblemente se refiera a “The Willow” de Algernon Blackwood y “The White People” de Arthur Machen, que él considera los dos mejores cuentos de la literatura fantástica. <<

[215] Baudelaire tradujo al francés la obra de Poe y escribió el texto *Edgar Allan Poe: sa vie et ses œuvres* (1852) [existe traducción castellana de Carmen Santos, *Edgar Allan Poe*, A. Machado Libros, La Balsa de la Medusa, Madrid, 1989]. El indudable parecido no sólo ideológico sino también poético de Baudelaire con su admirado Poe es bien patente si se comparan los poemas respectivos “Une charogne” (1857) y “The Conqueror Worm” (1843).

Sobre la relación entre ambos escritores véase también Léon Lemonnier, “Baudelaire, Edgar Poe et la romantisme”, *Mercure de France*, 1 de agosto de 1923; Lois y Francis E. Hyslop (ed.), *Baudelaire on Poe*, Bald Eagle Press, State College [Pensilvania], 1952; Ramón Gómez de la Serna, “Poe y Baudelaire” en *Edgar Poe. El genio de América*, Losada, Buenos Aires, 1953, págs. 153-159; Don Max Anderson, “Edgar Allan’s Poe Influence upon Baudelaire’s Style”, University of Iowa, 1955; Peter M. Wetherill, *Charles Baudelaire et le poésie d’Edgar Allan Poe*, Nizet, París, 1962. <<

[216] Sobre la influencia de Poe en los decadentes y los simbolistas, véase: Louis Seylaz, *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, Concorde, Lausana, 1923; Célestin P. Cambiaire, *The Influence of Edgar Poe in France*, G. E. Stechert & Co., Nueva York, 1927; Léon Lemonnier, *Edgar Poe et les poètes français*, Ed. de la Nouvelle Revue Critique, París, 1932, y *Edgar Poe et les conteurs français*, Éditions Montaigne, París, 1947; Joseph Chiari, *Symbolisme from Poe to Mallarmé, the Growth of a Myth*, Macmillan, Nueva York, 1956; Patrick Quinn, *The French Face of Edgar Allan Poe*, Southern Illinois, University Press, Carbondale, 1957; Julien Cain Lucienne, "Edgar Poe et Valéry" en *Trois essais sur Valéry*, Gallimard, París, 1958; William T. Bandy, *The Influence and Reputation of Edgar Allan Poe in Europe*, 1962; Eric W. Carlson (ed.), *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism Since 1829*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1966; Jean Avon Alexander (ed.), *Affdavits of Genius: Edgar Allan Poe and the French Critics 1847-1924*, Kennikat Press, Port Washington, 1971. <<

[217] Posible referencia a los extraños postulados científicos de su poema cosmogónico en prosa *Eureka* (1847), que Poe consideraba extremadamente revolucionario y superior a todas las conjeturas del pasado y del presente acerca del origen y el destino del universo, y a su supuesto conocimiento del griego antiguo y del hebreo. <<

[218] En “The Defence Remains Open!” Lovecraft explica por qué no es partidario del humor en el género fantástico: «Tengo la aprobación de los mejores modelos: los apasionados cuentos de Poe no tienen la menor gracia» [op. cit., nota en la pág. 157]. G. R. Thompson, por el contrario, resalta las grandes dosis de ironía romántica inherentes, no sólo a farsas como “Some Words with a Mummy” (1850), sino también a cuentos como “Metzengerstein” (1850) y “The Fall of the House Usher” (1845). Asimismo, en la división que establece de los sesenta y ocho relatos que componen su obra, enumera hasta treinta y tres «satírico-cómicos» frente a treinta y cinco «góticos». Véase también Donald Barlow Stauffer, *The Merry Mood: Poe’s Uses of Humor*, Enoch Pratt Free Library, Baltimore, 1982. <<

[219] Se refiere probablemente a sus violentos ataques al poeta estadounidense Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), cuyas obras *Hyperion* (1839), *Voices of the Night* (1839) y *Ballads and Other Poems* (1841) reseñó despiadadamente, y al que posteriormente acusó de plagio.

Sobre la faceta de crítico de Poe, véase Margaret Alterton, *Origins of Poe's Critical Theory* (1925), Russell & Russell, Nueva York, 1965; Julio Cortázar, "El poeta, el narrador y el crítico", introducción a su edición de *Ensayos y críticas de Poe* (1956), Alianza Editorial, Madrid, 1973; Edd Winfield Parks, *Edgar Allan Poe as Literary Critic*, University of Georgia Press, Athens, 1964; Robert D. Jacobs, *Poe: Journalist and Critic*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1969; Claude Richard, *Poe, journaliste et critique*, C. Klincksieck, París, 1978; Glen Allan Omans, "*Passion*" in *Poe: The Development of a Critical Term*, The Edgar Allan Poe Society, Baltimore, 1986. <<

[220] Sobre esta interpretación poética véase James W. Gargano, *The Masquerade Vision in Poe's Short Stories*, The Edgar Allan Poe Society, Baltimore, 1977. <<

[221] Referencias a los poemas “The Raven” (1845), “The Bells” (1849), “Ulalume” (1847), “The City in the Sea” (1845) y “Dream-Land” (1844), respectivamente. <<

[222] A saber: “The Murders in the Rue Morgue” (1841), “The Mystery of Marie Rogêt” (1842), “The Gold Bug” (1843), “The Purloined Letter” (1845), y algún otro de menor valía. <<

[223] Sobre la influencia de Poe en la novela policiaca, véase John T. Irwin, *The Mystery to a Solutions Poe, Borges and the Analitic Detective Story*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1994. <<

[224] Véase a este respecto Gustav Gruener, “Notes on the Influence of E. T. A. Hoffmann upon Edgar Allan Poe”, en *Publications of the Modern Language Association of America*, nº 19 (1904), págs. 1-25, y Palmer Cobb, “The Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe”, en *Studies in Philology*, nº 3 (1908), págs. 1-104.

<<

[225] El ascendiente de este cuento de Poe en la gestación de “Aire frío” parece manifiesto, aunque el propio Lovecraft opinaba que la influencia más directa era el relato de Arthur Machen “Novel of the White Powder”, según le confesó a Henry Kuttner [en carta del 29 de julio de 1936, incluida en *Letters to Henry Kuttner*, Necronomicon Press, West Warwick, 1990, pág. 21]. A la misma conclusión había llegado por su cuenta J. Vernon Shea [op. cit., pág. 134]. <<

[226] «Putrescence» en el original. En la versión más autorizada del texto de Poe, que publicó Sarah Helen Whitman [poetisa de Providence con quien este pensaba casarse y fundar una aristocracia intelectual estadounidense] en el *Broadway Journal* el 20 de diciembre de 1845, aparece «putridity» [«putridez»]. Pero cuando Lovecraft leyó este texto corregido, al final de su vida, lo encontró poco satisfactorio. «La pérdida de fuerza —en relación con el *ritmo* de la prosa— es obvia. Es curioso —casi increíble— lo sordos e insensibles que son los modernos a uno de los más importantes factores en la escritura en prosa: la cadencia o ritmo. Gran parte de la magia de Poe reside en su empleo magistral de este elemento... de ahí que su obra se vea gravemente perjudicada si se altera alguna parte del texto» [carta a Robert H. Barlow, del 10 de febrero de 1935, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence].

El final de este cuento, por otra parte, recuerda un poco al del relato de Lovecraft “El ser del umbral”: «Lo que finalmente encontraron dentro del lío de ropas de Edward fue un horror semilíquido» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 681]. <<

[227] Muchos piensan que esta novela influyó directamente en Lovecraft para escribir *En las montañas de la locura*, que sería una especie de secuela irónica de aquella, al igual que hiciera Jules Verne en *Le sphinx des glaces* (1897). Pero en realidad no puede considerarse como tal, al menos argumentalmente. A excepción de la mención del grito «Tekeli-li», cuyo significado HPL tampoco desvela, y la alusión al monte Érebo, que identifica con el monte Yaanek, apenas hay coincidencias textuales, y las concepciones y temas de ambos textos son tan diferentes que más que de una influencia podría hablarse de un indudable paralelismo. <<

[228] En “Las ratas en las paredes” (1923), hay un tapiz que se agita violentamente, haciendo que los algo peculiares dibujos ejecuten una singular danza de la muerte. <<

[229] Es curioso que Lovecraft incluya este cuento en este apartado, cuando más bien parece que debería pertenecer al tercer grupo «que se ocupa de la psicología anormal y la monomanía, de tal modo que causen terror pero sin tener nada que ver con lo fantástico». <<

[230] En “El horror de Red Hook” (1925) Lovecraft utiliza una expresión parecida: «El mundo y la Naturaleza estaban indefensos ante tales asaltos de los pozos desellados de la noche» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 502]. <<

[231] Sobre todo en sus cuentos de hadas: "The Happy Prince" (1888), "The Nightingale and the Rose" (1888), "The Selfish Giant" (1888), "The Devoted Friend" (1888), "The Remarkable Rocket" (1888), "The Young King" (1888), "The Birthday of the Infanta" (1889), "The Fisherman and his Soul" (1891) y "The Star-Ghild" (1891). <<

[232] En su autobiografía, Lord Dunsany cuenta que leyó a Poe de niño: «Un día descubrí, en la biblioteca de Cheam School, los cuentos de Poe y los leí todos; y la atormentada desolación y la extraña tristeza de la brumosa región media de Weir permaneció durante muchos años como algo que me parecía más sobrecogedor que las de ninguna otra tierra, algo que requería el cerebro de un poeta como Poe para inventarlo» [*Patches of Sunlight*, Heinemann, Londres, 1938, pág. 32]. <<

[233] La concepción de este cuento es bastante similar a la de “El extraño” (1921), como reconoció el propio Lovecraft: «Representa mi literal aunque inconsciente imitación de Poe en la cima de su arte» [carta a J. Vernon Shea, del 19 de junio de 1931, en *Selected Letters, III* (1929-1931), pág. 379]. En “El sabueso” (1924) hay también una inequívoca alusión a este cuento de Poe: «La chusma estaba aterrorizada, ya que sobre una de las miserables casas de vecinos se había abatido una muerte roja que superaba a cualquiera de los crímenes anteriores que se habían cometido en el vecindario» [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 378-379]. <<

[234] En sus cuatro poemas en prosa, sobre todo “Memory” (1919), y en “Polaris” (1918), donde es bastante notoria la influencia de “Silence-A Fable” y “Shadow-A Parable”, Lovecraft intenta también aproximarse a esa prosa hipnótica, adelantándose a su etapa dunsaniana. <<

[235] El personaje de Ligeia pudo haber influido en parte en el único personaje femenino realmente importante de toda la narrativa de Lovecraft, Asenath Waite, que aparece en “El ser en el umbral” (1933), aunque se cree que más bien se trata de una transposición literaria de Sonia Greene, esposa del autor, o lo más probable, que combine rasgos de las mujeres que HPL trató a lo largo de su vida, especialmente su madre. <<

[236] Véase en T. O. Mabbott, “Lovecraft as a Student of Poe” [op. cit.], una discusión sobre esta interpretación del cuento, que constituye la mayor contribución de HPL a los estudios poescos. En “The Cthulhu Mythos: A Study”, George T. Wetzel examina el pasaje final de “El asiduo de las tinieblas” (1936) en el que el narrador anota en su diario: «Roderick Usher... ¿estoy loco o me estoy volviendo loco?... él y yo somos uno», indicando que comparte el alma con el avatar de Nyarlathotep [en S. T. Joshi (ed.), *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*, pág. 92]. <<

[237] Compárese con esta frase de “El modelo de Pickman” (1926): «sólo un auténtico artista conoce la verdadera anatomía de lo terrible o la fisiología del miedo» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 590]. <<

[238] Esta descripción podría aplicarse a muchos protagonistas de los relatos de HPL, sobre todo de los primeros: como Jervas Dudley en “La tumba” (1917) o los dos narradores de “El sabueso” (1922). Compárese con el típico héroe lovecraftiano «hipersensible y exangüe», que «suele ser casi invariablemente un neurasténico y solitario erudito, un tanto desequilibrado y algo ridículo, con una viva imaginación pero escasa energía, desprovisto del menor sentido de la realidad y por lo general depositario de conocimientos prohibidos, que se siente continuamente espiado y a quien nadie cree ni toma en serio» [J. A. Molina Foix, en “Obstinado soñador”, prólogo al primer tomo de *Narrativa completa*, pág. 31]. <<

[239] Forma adjetival latinizada de Ludovico (Lewis), para referirse al autor de *El monje*. <<

[240] «Las visiones sobrenaturales de Poe y Hawthorne no son de ningún modo consecuencia de un antojo literario o de un individualismo desenfrenado, sino que están profundamente enraizadas en la historia de Estados Unidos» [Paul Elmer More, “The Origins of Hawthorne and Poe”, en *Shelburne Essays: First Series*, Putnam’s, Nueva York, 1904, pág. 53]. Al Final de su extensa carta a Bernard Austin Dwyer, de junio de 1927, Lovecraft menciona a este filósofo y crítico estadounidense (1864-1937) a quien sin duda había leído: «Se comprende fácilmente que el crítico Paul Elmer More remonte la aparición del horror en la literatura estadounidense a la remota área rural de Nueva Inglaterra con su fanatismo religioso urdido en plena soledad» [*Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 140]. <<

[241] Véase la nota 15 del Capítulo II, “Los albores del cuento de horror”, pág. 328. <<

[242] La tristemente célebre caza de brujas de Salem constituye un motivo recurrente en la ficción lovecraftiana. El uno de marzo del año 1692 se inició en aquella población de la puritana colonia de Nueva Inglaterra un proceso contra dos jóvenes, la hija (de nueve años) y la sobrina (de once) del reverendo Samuel Parris, que empezaron a sufrir ataques de llanto y convulsiones incontroladas y fueron acusadas de estar poseídas por el demonio. Pronto se unieron a ellas como chivos expiatorios, acusadas de cómplices de brujería, las personas que más antipatía despertaban en la ciudad: una esclava negra, una mendiga que fumaba en pipa, una tullida varias veces casada y una madre soltera cuyo hijo era además mestizo. El proceso duró más de un año y el tribunal condenó a muerte a veinticinco mujeres y seis hombres, de los cuales fueron ahorcados un total de diecinueve. La más autorizada fuente sobre el tema sigue siendo la obra en dos tomos de Charles W. Upham, *Salem Witchcraft* (Boston, 1867), de la que existe una edición reciente publicada por Dover (1999). <<

[243] Sobre la influencia de Hawthorne en Lovecraft véase Donald L. Burleson, "H. P. Lovecraft: The Hawthorne Influence", en *Extrapolation*, nº 22 (otoño de 1981), págs. 262-269. <<

[244] John Hathorne (1641-1717) fue, junto a los también jueces William Stoughton y Stephen Sewall, y al capitán John Higginson, uno de los más conspicuos integrantes del tribunal Oyer and Terminer [véase la nota 103 de *El caso de Charles Dexter Ward*, en *Narrativa completa*, Vol. II, pág. 820] que dictó las duras sentencias en el proceso por brujería de Salem. Su padre, William Hathorne, fue uno de los primeros colonos que llegaron a Massachusetts en 1630. Sobre su familia véase Vernon Loggins, *The Hawthornes*, Columbia University Press, Nueva York, 1951. <<

[245] Sobre la hostilidad de Lovecraft hacia el didactismo véase el comienzo de la Introducción y la nota 1 de ese mismo apartado, pág. 325. <<

[246] Lovecraft leyó a los siete años estos dos libros, que fueron principales responsables de su duradero interés por la antigüedad clásica [véanse los APÉNDICES VI y VIII, págs. 296 y 303, respectivamente]. Como confesó a un amigo suyo, que era profesor de inglés en un instituto de segunda enseñanza de Milwaukee [carta a Maurice W. Moe, del 1 de enero de 1915, en *Selected Letters, I* (1911-1924), pág. 7], le sirvieron de puente entre los *Cuentos de hadas* de los hermanos Grimm y la mitología grecolatina de *The Age of Fable, or Stories of Gods and Heroes* (1855) del escritor bostoniano Thomas Bulfinch, basada fundamentalmente en Ovidio y Virgilio. <<

[²⁴⁷] George T. Wetzel creía que la entrada 112 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 93]: «Hombre vive cerca cementerio... ¿de qué vive? No ingiere ningún tipo de alimento» [*Cuaderno de notas*, pág. 264] está inspirada en *De Grimshawe's Secret*. <<

[248] En ese cementerio está enterrado el juez John Hathorne. En “Lo innominable” (1923) Lovecraft menciona un sauce gigantesco en el centro del viejo cementerio de Arkham, «cuyo tronco casi había engullido la antigua y apenas legible losa», que en realidad es el trasunto de otro existente en este cementerio de Salem, ya que, como le confesó a Bernard Austin Dwyer [carta de junio de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 139] «existe realmente una antigua losa medio engullida por un sauce gigantesco en medio del cementerio de Charter Street en Salem» [véase la nota 2 de “Lo innominable”, en *Narrativa completa*, Vol. I, pág. 799]. <<

[²⁴⁹] Hay una mención explícita a esta novela en la entrada 129 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 94]: «*Marble Faun*, pág. 346: extraña & prehistórica ciudad italiana de piedra» [*Cuaderno de notas*, pág. 265]. <<

[250] Idea utilizada por Lovecraft en *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath* (1926-1927), en la que los marineros y mercaderes de ónice de la fría y crepuscular Inganok llevan en sus venas sangre de los Grandes, aunque es poco probable que la tomara de esta novela de Hawthorne, ya que estaba muy extendida en la literatura clásica. <<

[251] Lawrence le dedicó a Hawthorne dos capítulos de *Studies in Classic American Literature* (1923), pero en ellos se ocupó específicamente de las novelas *The Scarlet Letter* (1850) y *Blithedale Romance* (1852). Es muy posible que finalmente se quedara con las ganas. <<

[252] Véase la entrada 210 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 103]: «Una casa antigua con cuadros ennegrecidos en las paredes... tan oscurecidos que no pueden descifrarse sus motivos. Limpieza... y revelación. Cf. Hawthorne: “Edw. Rand. Port.”» [*Cuaderno de notas*, pág. 276].

Asimismo puede haber cierta relación entre este relato y *El caso de Charles Dexter Ward* (1927) de Lovecraft, en el que el retrato de Joseph Curwen desempeña un papel, aunque un recurso similar aparece en *Melmoth the Wanderer* (1820) [véase la nota 92 del Capítulo IV, “El apogeo de la novela gótica”, pág. 343] o en *The Picture of Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde. <<

[253] Cuando se publicó por primera vez este relato se llamaba “The Unpardonable Sinner” (“El pecador imperdonable”). <<

[254] El apunte de Hawthorne, anotado el 6 de diciembre de 1837, dice exactamente: «Se cuentan rumores sobre la aparición en público de cierta persona, que fue vista en diferentes sitios y que hacía visitas privadas; pero al final, al buscar a esta persona encontraron su vieja tumba con la lápida cubierta de musgo» [*Passages from the American Notebooks of Nathaniel Hawthorne*, edición de Sophia Hawthorne, Houghton, Mifflin and Company, Boston, 1883]. En la entrada 46 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 90] Lovecraft anota: «Hawthorne — trama no escrita: Visitante de tumba. Desconocido en alguna concurrencia pública seguido a medianoche hasta cementerio donde se mete bajo tierra» [*Cuaderno de notas*, pág. 257]. <<

[255] El «tejado puntiagudo» en forma de V invertida fue muy utilizado en Nueva Inglaterra a mediados del siglo xvii. A finales de aquel mismo siglo y comienzos del siguiente ese tipo de tejado fue sustituido por la llamada «cubierta a la holandesa», de ángulos obtusos. En “El modelo de Pickman”, el narrador cuenta que en cierta ocasión le «pareció ver una hilera de tejados puntiagudos del olvidado estilo anterior al holandés, aunque los anticuarios dicen que ya no queda ninguno en Boston» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 595]. En una carta a Wilfred Blanch Taiman, del 8 de septiembre de 1926 [en *Selected Letters, II* (1925-1929), págs. 70-71] Lovecraft se explaya sobre lo que piensa de la arquitectura holandesa en la América colonial. <<

[256] Se refiere a la llamada «Casa de la Bruja» de Salem, único edificio de ese tipo que se conserva de aquella época. «Visité la *Old Witch House*, donde se dice que vivió el Reverendo Roger Williams antes de su venida a Providence-Plantations, e investigué diversos emplazamientos relacionados con el ingenioso difunto Mr. Hawthorne, incluyendo su lugar de nacimiento y la casa de los Siete Gabletes, donde me mostraron una escalera secreta por la que me permitieron subir...» [carta a Reinhardt Kleiner, del 11 de enero de 1923, en *Selected Letters*, 7(1911-1924), pág. 204]. <<

[257] Véase la nota 211 de este mismo capítulo, pág. 367. <<

[²⁵⁸] En la entrada 83 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 91], Lovecraft anota una cita de esta novela [concretamente el final del capítulo XVI]: «... una pesadilla de difunto, que hubiese perecido en el momento de cometer su maldad, & su flácido cadáver quedase sobre el pecho de la víctima, ¡y tuviera que deshacerse de él como fuese!» —Hawthorne» [*Cuaderno de notas*, pág. 260]. <<

[259] La utilización de un motivo recurrente asociado a un personaje o a una idea, lo que se conoce por *leitmotiv*, término alemán que significa literalmente «tema conductor», era frecuente en la ópera desde Mozart. Pero fue Wagner quien lo llevó a sus últimas consecuencias, especialmente en su tetralogía *El anillo de los Nibelungos*. Esta analogía indica que Lovecraft era firme partidario del músico de Leipzig, como puede comprobarse en su correspondencia: «Dick [sic] Wagner (cuya *Cabalgata de las Valquirias* he tenido el privilegio de escuchar) es poco más o menos lo que pienso que debe ser la emoción que la música puede proporcionar» [extensa carta a Frank Belknap Long, de febrero de 1931, en *Selected Letters, III* (1929-1931), pág. 342]. <<

[260] En el capítulo XIII, titulado “Alice Pyncheon”. <<

[261] En el capítulo XV, titulado “The Scowl and Smile”. <<

[262] En el capítulo XVIII, titulado “Governor Pyncheon”. <<

[263] *Ibíd.* <<

[264] Véase la nota 28 del Capítulo II “Los albores del cuento de horror”, págs. 331-332. <<

[265] Lovecraft fue también microscopista, aunque su temprano y fulgurante descubrimiento de la ciencia en 1898, coincidiendo con sus primeras lecturas de Poe, le llevó a interesarse más bien por la química y la astronomía, sobre las que escribió profusamente en su etapa juvenil [véanse los APÉNDICES VIII y IX, págs. 305-306 y 318, respectivamente]. <<

[266] Se ha escrito mucho sobre la desaparición de Ambrose Bierce, incluso obras de ficción como las novelas mexicanas *Gringo viejo* (1985), de Carlos Fuentes, y *El último relato de Ambrose Bierce* (1995), de Luis C. Abbadie, o *Born to Raise Hell* (1936), supuesta biografía del soldado de fortuna, periodista, actor y guionista estadounidense Edward «Tex» O'Reilly, escrita por Lowell Thomas. Además de las biografías clásicas, que también se ocupan del hecho con mayor o menor extensión, pueden consultarse: Edward H. Smith, *Mysteries of the Missing* (Dial Press, Nueva York, 1927); Adolphe de Castro, *A Portrait of Ambrose Bierce* (The Century Company, Nueva York, 1929), obra cuya revisión HPL rechazó, encargándose de ella finalmente Frank Belknap Long, que además la prologó; Sibley S. Morrill, *Ambrose Bierce, F. A. Mitchell-Hedges, and the Crystal Skull* (Cadleon Press, San Francisco, 1972); y Joe Nickell, *Ambrose Bierce Is Missing and Other Historical Mysteries* (University Press of Kentucky, Lexington, 1991). Es también interesante el reciente artículo de Glenn Willeford "The Old Gringo: Fact, Fiction and Fantasy", publicado en www.ojinaga.com. <<

[267] Poeta y autor teatral, Samuel Loveman (1887-1976) fue también muy amigo de Lovecraft, y responsable de que este leyera a Bierce en 1919 [véase carta a Vincent Starrett, del 10 de enero de 1928, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 222]. Después de la muerte de HPL, Loveman escribió dos reseñas biográficas: “Howard Phillips Lovecraft” y “Lovecraft as a Conversationalist” [incluidas, respectivamente, en *Something about Cats and Other Pieces*, edición de August Derleth, Arkham House, Sauk City, 1949, págs. 229-233, y en *Fresco* 8, nº 3, primavera de 1958, págs. 34-36; ambas están contenidas igualmente en *Lovecraft Remembered*, edición de Peter Cannon, Arkham House, Sauk City, 1998]. A partir de 1947 empezó a cartearse con Sonia H. Davis, quien le habló del, según ella, profundo antisemitismo de HPL, con lo que (siendo judío) poco a poco empezó a volverse en contra de él, y en 1975 escribió el artículo “Of Gold and Sawdust” [incluido en *The Occult Lovecraft*, edición de Anthony Raven, Gerry de la Ree, Saddle River (N. Jersey), 1975], en el que le acusó de racista e hipócrita. <<

[268] Prefacio a *Twenty-one Letters of Ambrose Bierce*, George Kirk, Cleveland, 1922, pág. 4. <<

[269] Dichos subtítulos corresponden, respectivamente, a los capítulos primero y tercero de “The Damned Thing” (1891), relato incluido en *Can Such Things Be?* (1893). <<

[270] Incluido en *Tales of Soldiers and Civilians* (1891), retitulado más tarde *In the Midst of Life* (1898). Véase el APÉNDICE I, págs. 154-155. <<

[271] «Sería difícil encontrar en toda la literatura imaginativa un relato similar en verdadero y puro espanto», escribe Frederic Taber Cooper en “Ambrose Bierce” [*Some American Story Tellers*, Henry Holt and Company, Nueva York, 1911, pág. 352]. <<

[272] J. Vernon Shea ve una relación autobiográfica de Lovecraft con respecto a su apreciación de este cuento [op. cit., pág. 123]. <<

[273] Incluido en *Tales of Soldiers and Civilians* (1891), retitulado más tarde *In the Midst of Life* (1898). Véase el APÉNDICE I, págs. 154-155. <<

[274] En carta a August Derleth, sin fecha [1927], Lovecraft confiesa: «Uno de mis favoritos [entre los relatos de Bierce] es “The Suitable Surroundings”. Es un cuento de miedo acerca de un *cuento de miedo*» [conservada en la State Historical Society of Wisconsin de Madison (Wisconsin)]. La entrada 56 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 90]: «Libro o manuscrito demasiado horrible de leer. Se aconseja no leer. Alguien lo lee y lo encuentran muerto...» [*Cuaderno de notas*, pág. 258], parece resumir el cuento de Bierce y hace pensar que sirvió de inspiración a Lovecraft para la invención del *Necronomicon* y otros libros de sabiduría oculta. <<

[275] Incluido en *Can Such Things Be?* (1893). Véase el APÉNDICE I, pág. 155. <<

[276] El protagonista de “Lo innominable” (1923) se llama Joel Manton. Aunque está basado en Maurice W. Moe (1882-1940), un profesor de inglés en un instituto de segunda enseñanza de Milwaukee que era muy piadoso, no se sabe si el apellido es un guiño a este cuento de Bierce o sencillamente se inspiró en Manton Street, una calle de Providence. Para más detalles véase la nota 13 del artículo de S. T. Joshi, “Autobiography in Lovecraft”, en *Lovecraft Studies*, nº 1, otoño de 1979, pág. 17. <<

[277] Especie de cuchillo de monte que popularizó el legendario pionero tejano Jim Bowie (1799-1836), fallecido curiosamente por heridas de arma blanca en el sitio de El Álamo. Su vida (o episodios de ella) fue llevada al cine en numerosas ocasiones, destacando el *biopic* oficial *The Iron Mistress* (*La novia salvaje*, 1952), interpretado por Alan Ladd, o *The Alamo* (*El Álamo*, 1960), en el que su episódico papel lo desempeña Richard Widmark. <<

[278] Hacia el final del apartado III que cierra el cuento. <<

[279] Incluida en la sección titulada “Some Haunted Houses”, añadida a *Can Such Things Be?* en el tercer volumen de *Collected Works* de Bierce. Véase el Apéndice I, pág. 155. <<

[280] Sobre las diferencias entre ambos véase Anthony Adams, *Edgar Allan Poe and Ambrose Bierce*, Harrap, Londres, 1976. <<

[281] Las obras completas de Bierce contienen también otros escritos extraños o cuasi fantásticos, como las sátiras a la manera de Swift “Ashes of the Beacon”, “The Land Beyond the Blow” (una especie de combinación de *Los viajes de Gulliver* y *Cartas persas* de Montesquieu) y “For the Ahkoond” [véase S. T. Joshi y David E. Schultz (eds.) *The Fall of the Republic and Other Political Satires by Amhrose Bierce*, University of Tennessee Press, Knoxville, 2000]; la novela *The Monk and the Hangmans Daughter* (1892) [hay versión castellana de Jacobo Rodríguez, *El monje y la hija del verdugo*, Valdemar, El Club Diógenes, Madrid, 1998], adaptación del relato neogótico de Richard Voss (1851-1918) *Der Mönch von Berchtesgaden*, que Adolphe de Castro tradujo del alemán [sobre lo que pensaba HPL acerca del papel de Castro, Bierce y Voss en la autoría de esta novela véase la carta a Frank Belknap Long, de diciembre de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), págs. 204-207]; *Fantastic Fables* (1899) [véase la traducción castellana de Francisco Torres Oliver, *Fábulas fantásticas*, Nostramo, Madrid, 1977], *Negligible Tales* (1911), *The Parenticide Club* (1912) [véase la traducción castellana de Carlos del Peral, *El club de los parricidas y otros cuentos fantásticos*, Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1974, págs. 15-47], y tal vez su obra más perdurable, el celebrado léxico sardónico del idioma inglés, libro de cabecera de Cioran según Savater, *The Devils Dictionary* (1911) [véase la traducción castellana de Rodolfo Walsh, *Diccionario del Diablo*, Ediciones del Dragón, Madrid, 1986]. <<

[282] Lovecraft llegó a conocer al polifacético Holmes (1809-1894), que fue ensayista, poeta, humorista, científico y profesor, aunque a él le gustaba sobre todo su poesía [carta a Reinhardt Kleiner, del 25 de agosto de 1918, en *Selected Letters*, 7(1911-1924), pág. 73]. En la autobiografía que incluye en una carta a Edwin Baird, recuerda que cuando tenía dos años, durante una visita a la poetisa Louise Imogen Guiney en su casa de Auburndale, Oliver Wendell Holmes lo meció sobre sus rodillas [carta del 3 de febrero de 1924, en *Selected Letters*, 7(1911-1924), pág. 296]. <<

[283] En su correspondencia con Robert H. Barlow [carta del 26 de octubre de 1934, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence], HPL comenta a propósito de este penetrante estudio de la esquizofrenia, que es la mejor de las tres novelas «médicas» de Holmes: «Acercas de *Elsie Venner*, tiene una fuerza sutilmente inquietante, aunque no estoy seguro de que la parte terrorífica esté lo bastante concentrada para convertirla en una importante obra clásica de la literatura fantástica. Como es natural, algunos podrían considerarla por eso la mejor. No cabe duda de que su atmósfera está muy lograda. No la he leído desde hace años, pero todavía recuerdo el aura maligna que se cierne sobre la gran colina en la que está edificada la ciudad. Es posible que me sugiriera mi hongo yuggothiano “Zaman’s Hill” [se refiere al soneto VII de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930)]». <<

[284] «Como usted sabe, James tuvo tres periodos literarios diferentes... que cierta persona ingeniosa ha llamado el de James I, el de James II y el del Eterno Pretendiente [sobrenombre de James Edward Stuart, hijo del rey de Inglaterra James (Jacobo) II, que no llegó a reinar]» le comentó Lovecraft a F. Lee Baldwin en cierta ocasión [carta del 13 de enero de 1934, en *Selected Letters, IV* (1932-1934), pág. 342]. <<

[285] Entre los numerosos relatos de James hay bastantes que contienen algún elemento de fantasía o terror, destacando entre ellos: “The Ghostly Rental” (1876), “Nona Vincent” (1892), “The Private Life” (1892), “Owen Wingrave” (1892), “The Way It Came” (1896), “The Real Right Thing” (1899), “Maud-Evelyn” (1900), “The Third Person” (1900) y “The Jolly Corner” (1908). Leon Edel reunió diecisiete de ellos en *The Ghostly Tales of Henry James* (Rutgers University Press, New Brunswick [Nueva Jersey], 1948), añadiendo además *The Turn of the Screw* (1898). <<

[286] Lovecraft lamentó haber descubierto tardíamente a Crawford («recibí un profundo mazazo») y quiso enmendar su error ampliando considerablemente el párrafo dedicado a su compatriota en *Supernatural Horror in Literature*. «Tal vez le interese saber que en un codicilo de última hora amplié el apartado que le dedico a F. Marion Crawford [...] como consecuencia de la lectura atenta de una antología titulada *Wandering Ghosts*, que me prestó mi nuevo bisnieto prodigio Donald Wandrei» [carta a James F. Morton, del 1 de abril de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 123]. <<

[287] Término inglés para designar a la «Bean Síthe» de la mitología irlandesa, literalmente «mujer de las colinas», una especie de espíritu femenino o hada, ligada a una familia concreta, que anuncia con un grito o lamento estremecedor el próximo óbito de alguno de sus miembros. Descrita por lo general como una «criatura extremadamente pálida, con cabellos largos y ojos enrojecidos de tanto llorar» [Katharine Briggs, *A Dictionary of Fairies*, Penguin, Londres, 1977, pág. 14], según la creencia popular cada familia tiene su propia «banshee», que sería la reencarnación de algún antepasado. Para más detalles, véase Patricia Lysaght, *The Banshee: The Irish Supernatural Death-Messenger*, Glendale Press, Dublín, 1986. <<

[288] Otros cuentos fantásticos incluidos en *Wandering Ghosts* (antología titulada en Gran Bretaña *Uncanny Tales*) son: “By the Waters of Paradise” (1886), “Man Overboard” (1903), “The Screaming Skull” (1908) y “The Doll’s Ghost” (1911). Varias de las novelas de Crawford contienen elementos fantásticos en diferentes grados, sobre todo *Zoroaster* (1885), *Khaled: A Tale of Arabia* (1891) y *The Witch of Praga* (1891). <<

[289] «Fin el último momento hice algunos insertos en las pruebas [de *Supernatural Horror in Literature*] que no encontrará en la copia con papel carbón... en su mayor parte en relación con las hoy olvidadas primeras obras de *Robert W Chambers* (¿puede usted creerlo?) que resultaron un poco estrafalarias entre 1895 y 1904» [carta a Clark Ashton Smith, del 12 de mayo de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 127]. Se refiere a la interminable y monótona serie de novelas sobre dependientas, como *A Rose of Yesterday* (1897), *Marietta*, *A Maid of Venice* (1901) o *Cecilia: A Story of Modern Rome* (1902), que Chambers escribió después de su periodo fantástico inicial y que fueron grandes éxitos de venta. «Chambers, como Rupert Hughes & algunos otros titanes caídos, está dotado de inteligencia & cultura adecuadas, pero no está nada acostumbrado a utilizarlas» [carta a Clark Ashton Smith, del 24 de junio de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 148]. <<

[290] Es inevitable la comparación con el *Necronomicon*. Pero dado que este último lo creó Lovecraft [en “El sabueso” (1922)] antes de leer *The King in Yellow* (escrito en 1895), no es pertinente suponer que le influyera de ninguna manera. Lo cierto es que en “Historia del *Necronomicon*” HPL sugiere con ironía que ¡Chambers se inspiró en el *Necronomicon* para crear *The King in Yellow*! [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 228]. <<

[291] Novela de horror gótico de George du Maurier (1834-1896), publicada en 1894, que se convirtió en uno de los mayores éxitos de ventas de finales del siglo XIX, sólo superada por *Dracula* (1895) de Stoker. Además de inspirar a Gaston Leroux su famosa novela *Le fantôme de l'Opéra* (1910), introdujo en la lengua inglesa la expresión «in the altogether» como sinónimo de «completamente desnudo» («en cueros»). <<

[292] Algunos autores afirman que el Signo Amarillo, «curioso símbolo que no pertenece a ningún tipo de escritura humana», es otra representación del Signo de Koth que Lovecraft menciona en su novela corta *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath* (1926-1927). <<

[293] En “El que susurra en la oscuridad” (1930) HPL cita textualmente tanto a Hastur como al Signo Amarillo [*Narrativa completa*, Vol. II, págs. 307 y 327]. <<

[294] Se refiere a Hastur y a Carcosa. A Hastur el Inefable, benévolo «dios de los pastores» inventado por Ambrose Bierce en “Hai'ta the Shepherd” (incluido en *Tales of Soldiers and Civilians*, 1891), Chambers lo convirtió en una constelación en *The King in Yellow* (1895), dando así paso a su inclusión en el panteón divino de los Mitos de Cthulhu como Hastur el Innombrable, dios de los espacios estelares. Carcosa es la mítica ciudad inventada por Ambrose Bierce en “An Inhabitant of Carcosa” (1886, incluido posteriormente en *Tales of Soldiers and Civilians*), que constituye la última morada de Hastur, y más tarde se convertiría en uno de los santuarios místicos de la nueva religión lovecraftiana. <<

[295] Esta novela en episodios, publicada en 1904, incluye el relato “The Harbor-Master”, que le gustaba especialmente a Lovecraft [véase la carta a Frank Belknap Long, del 17 de octubre de 1930, en *Selected Letters, III* (1929-1931), pág. 187], y su descripción de un híbrido de hombre y pez pudo haberle influido para “La sombra sobre Innsmouth” (1931). <<

[296] De esta colección de ocho relatos, publicada en 1896, sólo cuatro tienen elementos sobrenaturales, destacando el primero de ellos, que da título al volumen, sobre un caso de brujería china cerca de la frontera con Canadá. Otras obras de Chambers pardal o totalmente fantásticas son las colecciones de relatos *The Mystery of Choice* (1897), *The Tracer of Lost Persons* (1906), *The Tree of Heaven* (1907), y *Police!!!* (1915), además de las novelas *Athalie* (1915) y *The Slayer of Souls* (1920), que no le gustó nada a HPL: «Una decepción enorme... ¡después de un cuarto de siglo de éxitos de ventas no logra recuperar la atmósfera de *King in Yellow!* [carta a Clark Ashton Smith, del 1 de octubre de 1927, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 174]. <<

[297] Publicado en 1892 en *The New England Magazine*, una de las revistas de Nueva Inglaterra más prestigiosas de aquella época, este cuento semiautobiográfico escrito después de un serio ataque de depresión posparto, combina con indudable acierto el testimonio personal y la fábula feminista, y en el fondo es un escalofriante alegato en contra de la sumisión de la mujer dentro del matrimonio. Evocando las mejores alucinaciones de Poe, el cuento muestra con extraordinaria agudeza psicológica y precisión casi clínica un típico caso de aberración mental, lo que le valió ser incluido en la antología *Psychology and Literature*. La infortunada vida de esta prolífica escritora, poetisa y destacada feminista utópica (1860-1935), cuya novela *Moving the Mountain* (1911) plantea la utopía de una sociedad totalmente igualitaria en cuanto al sexo, culminó trágicamente con un suicidio al descubrir que tenía un cáncer de pecho incurable. <<

[298] Aunque está incluido en su rara antología de relatos fantásticos *Black Spirits and White* (1895), Lovecraft lo leyó en la antología de Joseph Lewis French, *Ghosts, Grim and Gentle: A Collection of Moving Ghost Stories* (Dodd, Mead, Nueva York, 1926). Véase la edición preparada por David E. Schultz del *Commonplace Book* de HPL [op. cit., vol. I, pág. 14].

Como se comenta en el Proemio [*Pulso al terror*, pág. 15], este breve párrafo lo añadió HPL en la segunda edición (señalización en *The Fantasy Fan*). <<

[299] Este periodista y escritor de Kentucky, que escribió más de sesenta libros y trescientos relatos, alcanzó celebridad en Hollywood en la época muda, en la que varios de sus libros fueron trasladados con éxito a la pantalla. Cuando llegó el sonoro se siguieron adaptando sus relatos, como en *The Woman Accused* (*La mujer acusa*, 1933), una de las primeras películas como galán de Cary Grant, y él inició una carrera como actor, interviniendo en diez films entre 1932 y 1938, dos de los cuales llegó a protagonizar: *Everybody's Old Man* y *Pepper* (ambos de 1936). Pero se le recuerda sobre todo por sus historias ambientadas en el mundo rural de su Kentucky natal, y en especial las relativas a su célebre personaje el juez Priest, incluidas en el libro *Old Judge Priest* (1915). John Ford rodó dos películas basadas en ellas: *Judge Priest* (1934) y *The Sun Shines Bright* (*El sol brilla en Kentucky*, 1953, con John Wayne y Maureen O'Hara). <<

[300] Lovecraft leyó este cuento (escrito en 1911) en su aparición original en la revista *Argosy* el 11 de enero de 1913. Casi un mes más tarde dicha revista publicó una carta suya comentando el cuento. «Estoy convencido de que durante los recientes años se han publicado muy pocos relatos de igual mérito. Es fácil de imaginar con cuánto verdadero pesar rechazaron su publicación las publicaciones a las que fue presentado» [*Argosy*, 8 de febrero de 1913]. Su influencia es patente en “La sombra sobre Innsmouth” (1931). <<

[301] El relato en cuestión es “The Unbroken Chain” y está incluido en la colección titulada *On an Island That Cost \$ 24.00* (Doran, Nueva York, 1926). Lovecraft lo leyó en su primera aparición en la revista *Cosmopolitan* en septiembre de 1923, y sin duda le influyó en “Las ratas de las paredes” (1923). Véase a este respecto S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft: A Life*, págs. 301-302.

Otro notable relato fantástico de Cobb es “Faith, Hope and Charity”, que Dashiell Hammett incluyó en su célebre antología *Creeps by Night* (1931) y posteriormente dio título a su última colección de relatos (1934). Antes había publicado otras dos colecciones de relatos de tema sobrenatural: *The Escape of Mr. Trim* (Doran, Nueva York, 1913) y *From Place to Place* (Doran, Nueva York, 1920). <<

[302] Entre las notas que Lovecraft dejó al morir, su albacea August Derleth encontró una descripción del argumento de esta novela y, creyendo que era original del Abuelo, utilizó la idea para redactar la «colaboración póstuma» “The Ancestor”, incluida en *The Survivor and Others* (1957) y en *The Watchers Out of Time* (1974). Posteriormente, el célebre guionista televisivo Paddy Chayefsky, autor de *Marty* (1954), se inspiró vagamente en ella para escribir su única novela *Altered States* (1978), que Ken Russell llevó al cine con guión del propio Chayefsky (bajo seudónimo): *Un viaje alucinante al fondo de la mente* (1980). <<

[303] Poeta, periodista (ganador del premio Pulitzer por una serie de artículos sobre el Ku Klux Klan) y traductor, muerto prematuramente en la cárcel a los 35 años convicto de asesinato, Cline fue también autor de la colección de relatos macabros *The Lady of the Frozen Death and Other Stories* (Necronomicon Press, West Warwick, 1992) y de dos novelas que bordean lo fantástico: *God Head* (Viking Press, Nueva York, 1925) y *Listen, Moon!* (Viking Press, Nueva York, 1926). <<

[304] Esta novela, publicada en 1927 (Doran, Nueva York), pudo servir de inspiración a Lovecraft para escribir “La sombra sobre Innsmouth” (1931) y “Los sueños en la Casa de la Bruja” (1932). Véase el epílogo de S. T. Joshi a la reciente edición de *The Place Called Dagon*, Hippocampus Press, Nueva York, 2003. <<

[305] Publicada en 1919, se trata más bien de una novela de intriga policiaca con algunos elementos fantásticos. <<

[306] Véase el epílogo de la primera edición de su colección de relatos *Lukundoo and Other Stories* (Doran, Nueva York, 1927), reproducido en *Studies in Weird Fiction* [nº 11, primavera de 1992, págs. 22-24]. <<

[307] En su ensayo *In Defence of Dagon* Lovecraft opina que «... posiblemente no vendría mal mencionar una excelente colección de cuentos que acaba de llamarme la atención —*The Song of the Sirens and Other Stories* (Dutton, 1919)— y posee considerable encanto, maestría y erudición» [*Miscellaneous Writings*, pág. 169].

<<

[308] Ambos incluidos en la mencionada colección *Lukundoo and Other Stories*. <<

[309] Los cuatro últimos párrafos, que tratan de Cline, Gorman, Hall y White, los añadió HPL en la segunda edición (señalización en *The Fantasy Fan*). <<

[310] Lovecraft entró en contacto con Smith en 1922 y durante los siguientes quince años entablaron una voluminosa correspondencia, aunque nunca llegaron a conocerse. <<

[311] Tsathoggua es una deidad inventada por Clark Ashton Smith en el relato “The Tale of Satampra Zeiros” (escrito en 1929 y publicado en *Weird Tales* en noviembre de 1931), que transcurre en el mítico reino de Hyperborea. Véase la nota 21 de “El que susurra en la oscuridad” [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 871]. Además de en este relato, Lovecraft lo menciona también en “The Mound” (1929-1930), escrito en colaboración con Zealia Bishop. <<

[312] Véase *Planets and Dimensions: Collected Essays*, Mirage Press, Baltimore, 1973, y las ediciones modernas de sus obras en prosa y en verso que se citan en el APÉNDICE I. <<

[313] Kipling escribió muchos otros relatos de terror, fantasía y ciencia ficción, como “The Dream of Duncan Parrenness” (1884) “The Strange Ride of Morrowbie Jukes” (1885), “My Own True Ghost Story” (1888), “At the End of the Passage” (1890), “The Bridge-Builders” (1898), “The Vampire” (1889) o “ ‘They’ ” (1904), recogidos posteriormente en varias antologías: *The Complete Supernatural Stories of Rudyard Kipling* (W. H. Allen, Londres, 1994), *The Science Fiction Stories of Rudyard Kipling* (Cita del Twilight, Londres, 1994) o *Kipling’s Fantasy Stories* (Tor Books, Londres, 2004).

“The Phantom ‘Rickshaw” (*Quartette*, 1885), “The Strange Ride of Morrowbie Jukes” (*Quartette*, 1885) y “My Own True Ghost Story” (*Week’s News*, 1888) fueron recogidas por vez primera en la colección *The Phantom Rickshaw and Other Tales* (1888); “The Finest Story in the World” (*Contemporary Review*, 1891) se incluyó en *Many Inventions* (1891); “The Markof the Beast” (*Pioneer*, 1890) y “The Recrudescence of Imray” (título alternativo: “The Return of Imray”) se incluyeron en *Life’s Handicap* (conocida también como *Mine Own People*, 1891), junto a “The Dream of Duncan Parrenness” y “At the End of the Passage”. <<

[314] El tema de la transformación del hombre en bestia es bastante frecuente en la obra de Lovecraft, aunque por lo general suele ser a consecuencia de la endogamia o el mestizaje, como en “El miedo que acecha” (1922) o “La sombra sobre Innsmouth” (1931). <<

[315] En el original «of the solid roast-beef type», literalmente «del tipo del rosbif sustancioso». <<

[316] Publicado póstumamente en 1914, reúne treinta y seis relatos primerizos, la mayoría de temática sobrenatural y de muy corta extensión (el más largo ocupa dieciséis páginas), que escribió para periódicos de Nueva Orleans, sobre todo el *Daily Item*. Entre ellos destacan: “The Devil’s Carbuncle”, “Metempsychosis”, “The Fountain of Gold”, “A River Reverie” o “Hiouen-Thsang”, y en especial “The Ghostly Kiss”, una verdadera joya del horror espeluznante, publicado en el *Daily Item* el 24 de junio de 1880. <<

[317] Otras colecciones más o menos vinculadas al género fantástico de este singular escritor, nacido en la isla griega de Leúcade de padre irlandés y madre griega, son: *Stray Leaves from Strange Literature* (Osgood, Boston, 1884), *Some Chinese Ghosts* (Roberts, Boston, 1887), *In Ghostly Japan* (Little Brown, Boston, 1899), *Shadowings* (Little Brown, Boston, 1890). *The Romance of the Milky Way: And Other Studies and Stories* (Houghton Mifflin, Boston, 1905) o *Karma and Other Stories* (Boni and Liveright, Nueva York, 1918). <<

[318] Hearn tradujo *One of Cleopatra's Nights and Other Fantastic Romances* (1882), de Gautier y *Temptation of St. Anthony* (1910) de Flaubert. Otras traducciones suyas del francés son: *The Crime of Sylvestre Bonnard* (1890), de Anatole France, y *Saint Anthony and Other Stories* (1924) y *The Adventures of Walter Schnaffs* (1931) de Maupassant. Igualmente, tradujo cinco volúmenes de *Japanese Fairy Tales* (1898-1922). <<

[319] Recogidos en las colecciones *The Happy Prince* (1888) y *A House of Pomegranates* (1891). Colin Wilson sugiere [en *The Strength to Dream*, Houghton Mifflin, Boston, 1962, pág. 8] que el cuento titulado “Birthday of the Infanta” pudo haber influido en “El extraño” (1921) de Lovecraft. En julio de 1920 HPL escribió un poema titulado “With a Copy of Wilde’s Fairy Tales” [incluido en S. T. Joshi (ed.), *Saturnalia and Other Poems*, Cryptic Publications, Bloomfield (Nueva Jersey), 1984, pág. 25].

Wilde también escribió el cuento de fantasmas humorístico “The Canterville Ghost” (1887). Igualmente, en su obra teatral maldita y prohibida *Salomé* (1891) y en algunos poemas, tanto en verso como en prosa, hay exóticas pinceladas fantásticas. <<

[320] Peter Cannon señala [en *H. P. Lovecraft*, Twayne, Nueva York, 1989, pág. 72], que esta novela tuvo una influencia importante para la gestación de “El caso de Charles Dexter Ward” (1927), aunque yo la limitaría al pasaje en que el retrato de Joseph Curwen «que miraba complaciente desde el sobremanto de la chimenea» es utilizado de forma parecida [véase la nota 92 del capítulo IV, “El apogeo de la novela gótica”, pág. 343]. <<

[321] Párrafo final del libro. <<

[322] Apareció por primera vez en su colección de relatos *Shapes in the Fire* (1896) y recuerda un poco a “Ligeia” de Poe. August Derleth publicó una versión revisada de este cuento en su antología de varios autores *Dark Mind, Dark Heart* (Arkham House, Sauk City, 1962), que posteriormente se reimprimió en *Xélucha and Others* (Arkham House, Sauk City, 1975). <<

[323] En el original «yellow 'nineties», refiriéndose a la última década del siglo XIX, ya que el amarillo no solamente era el distintivo asociado a los notorios y acicalados estetas y dandis decadentes de la Inglaterra victoriana —por el color de la cubierta diseñada por Aubrey Beardsley para la célebre revista literaria ilustrada *The Yellow Book* (1894-1897), que representaba al nuevo movimiento literario y pictórico encabezado por escritores como Edmund Gosse, Max Beerbohm, Henry James, Arnold Bennett o W. B. Yeats, y pintores como Walter Sickert, o Charles Conder—, sino también de los supuestamente perversos y decadentes novelistas franceses. Sobre este movimiento estético, véase Francis Winwar, *Oscar Wilde and the Yellow 'Nineties*, Blue Ribbon, Carden City [Nueva York], 1941. <<

[324] Publicado por primera vez en 1896 en la antología *Shapes in the Fire*, bajo el título de “Vaila”, posteriormente fue revisado a fondo y retitulado para ser incluido en su segundo volumen de relatos *The Pale Ape and Other Pulses* (1911). Lovecraft leyó en 1923 un ejemplar de esta edición que le prestó W. Paul Cook y, además de mostrar su aprecio por otros relatos como “Hughenin’s Wife” (1895), “The Bride” (1902) o “The Great King” (1911), califica a “The House of Sounds” de «mejor cuento de miedo de su generación», declarándose totalmente incapaz de describir su «insidiosa locura [...] su incomparable delirio de yermos árticos, mares colosales, insensatas torres de latón, malignidad secular, desenfrenadas olas y cataratas, y sobre todo ese insistente SONIDO cósmico, horrendo, execrable y que paraliza el cerebro» [véase la carta a Frank Belknap Long, del 7 de octubre de 1923, en *Selected Letters, I* (1911-1924), pág. 255]. Véase también la carta de HPL de enero de 1924 al director de *Weird Tales* [en S. T. Joshi (ed.), *Uncollected Letters*, Necronomicon Press, West Warwick, 1986, pág. 7] en la que habla del relato en términos muy parecidos a como lo hace aquí.

Las entradas 115 y 116 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, págs. 93 y 94]: «Antiguo castillo en cuyo interior suenan fantásticas cataratas. El sonido cesa durante algún tiempo bajo extrañas circunstancias» y «Merodeo nocturno alrededor de un castillo sin luz en medio de un extraño paisaje» [*Cuaderno de notas*, pág. 264], parecen proceder de la lectura que hizo HPL de este relato. <<

[325] En ambos relatos la casa y sus habitantes parecen compartir una misma alma, de manera que experimentan una desintegración común. <<

[326] La primera parte de la novela de Shiel tiene cierta afinidad con el comienzo de *En las montañas de la locura* (1931), sobre todo en las descripciones del equipamiento y la selección de personal para las respectivas expediciones polares. <<

[327] El parecido con la novela de Mary Shelley *The Last Man* (1826) es obvio. También tiene cierta similitud con el planteamiento inicial de la célebre novela de Richard Matheson *I am Legend* (1954). <<

[328] Hay quien opina lo contrario, como Pere Gimferrer, para quien «la aventura de Shiel desemboca en poema metafísico» [“Shiel, el visionario”, en *El País*, 21 de abril de 1985 / incluido en *Los raros*, Planeta, Barcelona, 1985 / Ediciones Bitzoc, Palma de Mallorca, 1999]. Otras obras de Shiel con algún que otro toque fantástico son las novelas *The Yellow Danger* (Grant Richards, Londres, 1898), *The Lord of the Sea* (Grant Richards, Londres, 1901), *The Weird o’ It* (Grant Richards, Londres, 1902), *The Yellow Wave* (Ward Lock, Londres, 1905) y *The Isle of Lies* (Everett, Londres, 1909), o las colecciones de relatos *Prince Zaleski* (John Lane, Londres, 1895), *Here Come the Lady* (Richard Press, Londres, 1928) o *The Invisible Voices* (Richard Press, Londres, 1935). <<

[329] En la carta a Frank Belknap Long, del 7 de octubre de 1923, mencionada anteriormente, Lovecraft confiesa que «[W. Paul] Cook me acaba de prestar [...] la última obra de Stoker, *The Lair of the White Worm*. La trama argumental es colosal, pero el desarrollo es tan infantil que no puedo comprender cómo se ha publicado... a no ser por la fama de *Dracula*. La incoherente e inmotivada narración, la pueril y teatral caracterización, la irracional propensión de todos a cometer la mayor estupidez justo en el momento menos oportuno y si el menor motivo, y la enrevesada evolución de una personalidad relegada más tarde a la más absoluta insignificancia... todo ello me confirma que tanto *Dracula* [...] como *The Jewel of Seven Stars* fueron retocadas a la manera de la obra de Bush [David Van Bush (1882-1959), popular psicólogo y conferenciante, y supuesto poeta, a quien HPL revisó numerosos libros de poemas y manuales de psicología entre 1920 y 1925] por una mano mejor que puso en orden *todos* los detalles, o que al final de su vida [...] quedó reducido a la lamentable condición de senil incapacitado» [*Selected Letters, I* (1911-1924), pág. 255].

La entrada 80 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 91] podría ser una referencia a este libro: «Informe *criatura viva* constituye núcleo de edificio antiguo» [*Cuaderno de notas*, pág. 260]. <<

[330] Lovecraft sostuvo con frecuencia que a su amiga de la UAPA [United Amateur Press Association], la directora titular de la NAPA [National Amateur Press Association] y novelista Edith Miniter (1869-1934), le ofrecieron la posibilidad de revisar y preparar para la imprenta el texto de *Dracula*, pero rechazó la oferta porque el manuscrito estaba muy descuidado [véase el artículo de HPL, “Mrs. Miniter-Recollections and Estimates” (1934), en *Miscellaneous Writings*, pág. 472, y la mencionada carta a Frank Belknap Long, en *Selected Letters, I* (1911-1924), pág. 255]. Sobre las asociaciones de periodismo amateur UAPA y NAPA véanse las notas 10 y 11 del APÉNDICE VI, pág. 422.

Lovecraft, por su parte, también llevó a cabo su propio tratamiento del mito del vampiro en el relato “La casa evitada” (1924). <<

[331] Otras obras fantásticas de Stoker son las colecciones de relatos *Under the Sunset* (Sampson Low, Londres, 1882) y *Dracula's Guest and Other Weird Stories* (Routledge, Londres, 1914), que contiene, entre otros, "The Judge's House" (1891), "The Squaw" (1895), "The Burial of the Rats" (1895) o "The Secret of the Growing Gold" (1898), así como las novelas *The Watter's Mou* (Constable, Londres, 1895), *The Mystery of the Sea* (Heinemann, Londres, 1902) y *The Lady of the Shroud* (Jarrolds, Londres, 1909). <<

[332] Tanto *Dracula* como *The Beetle* se publicaron en 1897 por lo que se habló de que la primera había influido en la segunda. Marsh (1857-1915) escribió además algunos relatos fantásticos, como “The Adventure of Lady Wishaw’s Hand”, incluido en el volumen *Curios: Some Strange Adventures of Two Bachelors* (John Long, Londres, 1898), que trata el tema de la mano asesina, “The Violin” y “The Fifteenth Man”, dos cuentos de fantasmas incluidos en *The Seen and the Unseen* (Methuen, Londres, 1900), “The Haunted Chair” (1902), y “A King of the Road” y “A Set of Chessmen”, contenidos en la colección *Both Sides of the Veil* (Methuen, Londres, 1901). <<

[333] Famoso por la larga serie de novelas sobre Fu-Manchú (1913-1941), Rohmer escribió a los veinte años su primer relato de «momias» (el Antiguo Egipto y el ocultismo eran los temas que más le interesaban), “The Mysterious Mummy” (1903) y siguió cultivando un tipo de literatura con ingredientes fantásticos en la novela teosófica *The Orchard of Tears* (Methuen, Londres, 1918) y otras como *The Quest of the Sacred Slipper* (C. Arthur Pearson, Londres, 1918), *The Green Eyes of Bast* (Cassell, Londres, 1920), *Grey Face* (Cassell, Londres, 1924) o *She Who Sleeps* (Cassell, Londres, 1928), y sobre todo en varias colecciones de relatos: *Tales of Secret Egypt* (Methuen, Londres, 1918) —que incluye, entre otros, “In the Valley of the Sorceress” (1916), “Lord of the Jackals” (1917), “The Death-Ring of Sneferu” (1917) o “The Whispering Mummy” (1918)—, *The Haunting of Low Fennel* (C. Arthur Pearson, Londres, 1920) —historias con elementos sobrenaturales entre las que destaca “The Master of Hollow Grange”—, *Tales of Chinatown* (Cassell, Londres, 1922), que contiene el que tal vez sea su mejor cuento macabro “Tchériapin”, y *Tales of East and West* (Cassell, Londres, 1932), que incluye “The Cardinal’s Stair” (publicado ya en 1916) y “Torturer”, reminiscencia de “The Pit and the Pendulum” de Poe. También fue autor de *The Romance of Sorcery* (Methuen, Londres, 1914), tratado sobre ocultismo (contiene las biografías de célebres ocultistas desde Apolonio de Tiana a Madame Blavatsky, pasando por Nostradamus) que Lovecraft confesó haber leído, aunque «no recordaba el título» [véase la carta a Willis Conover, del 29 de julio de 1936, en *Selected Letters*, V (1934-1937), págs. 286-287]. <<

[334] Periodista deportivo especializado en automovilismo, que desempeña un papel importante en todas sus obras, Biss (1876-1922) fue un popular autor de relatos seriados para revistas, que cultivó sobre todo la intriga policiaca dada su afición a la criminología. Algunas de sus cinco novelas de misterio, como *The White Rose Mystery* (1907), *The Dupe* (1909) o *The Fated Five* (1910), contienen elementos fantásticos. Pero sólo *The House of Terror* (Greening & Co., Londres, 1909), macabro enredo sobre una familia maldita, puede parangonarse con *The Door of the Unreal*, con la que comparte virtudes y defectos. <<

[335] Este antiguo médico (1884-1954), convertido en prolífico novelista, además de poeta y dramaturgo, escribió numerosos relatos de intriga, aventura y tema bélico en general o relacionado con la práctica de la medicina, pero nunca volvió a cultivar el género fantástico. <<

[336] Los tres cuentos citados están incluidos en la antología *The Runagates Club* (1928), que Lovecraft leyó nada más publicarse a finales de aquel mismo verano [véase la carta a August Derleth, del 5 de octubre de 1928, que se conserva en la State Historical Society of Wisconsin de Madison]. En la entrada 222 del *Commonplace Book* [*Miscellaneous Writings*, pág. 103] Lovecraft reproduce el epígrafe de otro relato de esta misma colección “Sing a Song of Sixpence”: «Lema citado por John Buchan: “La impresión que produce la noche, cualquier flujo de agua, las ciudades iluminadas, el amanecer, los barcos, el océano abierto, trae a la memoria una multitud de deseos y placeres anónimos. Presentimos que algo va a ocurrir; no sabemos qué, pero vamos en su busca” —R. L. Stevenson» [Cuaderno de notas, pág. 277].

Buchan escribió varias colecciones más de relatos fantásticos: *Grey Weather: Moorland Tales of My Own People* (Lane, Londres, 1899), *The Watcher by the Threshold and Other Tales* (Blackwood, Edimburgo, 1902), que incluye “The Outgoing of the Tide” y “The Rime of True Thomas”, y *The Moon Endureth: Tales and Fancies* (Blackwood, Edimburgo, 1912), en la que destaca “The Grove of Ashtaroth”. También fue autor de otras dos novelas fantásticas *The Dancing Floor* (Hodder and Stoughton, Londres, 1926) y *The Gap in the Curtain* (Hodder and Stoughton, Londres, 1932). <<

[337] Este párrafo no aparecía en la primera edición. <<

[338] Housman escribió también la novela fantástica *The Unknoum Sea* (Duckworth and Co., Londres, 1898), así como la novela histórica *The Life of Sir Aglovale de Galis* (1912), basada en *Le Morte d'Arturde* Malory. <<

[339] Más conocido como crítico (*Edgar Allan Poe: A Critical Study*, Secker, Londres, 1910) y autor de cuentos de hadas y libros para niños, Ransome (1884-1967) escribió también otra novela fantástica: *The Stone Lady* (Langham, Londres, 1905). <<

[³⁴⁰] Publicada primero en Inglaterra bajo el título de *The Remedy* (1925), esta novela parece haber influido en la gestación de “El ser del umbral” (1933) de Lovecraft. Henry Burgess Drake (1894-1963) escribió otra novela fantástica *Hush-a-by Baby* (Falcon Press, Londres, 1952) y algunos relatos sueltos de tema sobrenatural como “Yak Mool San” (1949) y “Noel” (1950), publicados en la *London Mystery Magazine*. <<

[341] Lovecraft tenía un ejemplar de una edición americana de 1924 de la segunda versión revisada y con supresión de poemas, y sólo conocía la existencia de la primera (1895) por una paráfrasis de Greville Macdonald en la introducción a aquella. George Macdonald (1824-1905), poeta escocés más conocido sobre todo como autor de numerosos volúmenes de cuentos de hadas, ya había probado el género fantástico con *Phantastes: A Fairy Romance for Men and Women* (Smith, Eider, Londres, 1858), novela muy influida por los románticos alemanes, en especial Hoffmann, Novalis y Tieck (del que tomó el título: *Phantastus*), y algunos relatos sueltos, como “The Woman in the Mirror” (1865), “The Golden Key” (1867), “The Romance of Photogen & Nycteris” (1869) o “The Gray Wolf” (1871).

<<

[³⁴²] Lovecraft descubrió la obra fantástica de este autor en 1926 [véanse las cartas a Frank Belknap Long, del 20 de mayo y el 11 de junio de 1926, en *Selected Letters*, 7/(1925-1929), págs. 53 y 57, respectivamente]. <<

[³⁴³] El parecido argumental con “El caso de Charles Dexter Ward” es obvio [véase el mencionado artículo de George T. Wetzel “The Cthulhu Mythos: A Study” y la correspondiente nota de S. T. Joshi en *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*, pág. 90]. <<

[³⁴⁴] Se refiere evidentemente a Sir James Barrie (1860-1937), autor del popularísimo *Peter Pan*. Sobre este autor, véase más adelante el Capítulo IX, “La tradición fantástica en las Islas Británicas”, pág. 113, y sobre todo la nota 323 de dicho capítulo, págs. 387-388. <<

[345] De la Mare (1873-1956) siguió escribiendo relatos fantásticos después de la desaparición de Lovecraft, entre ellos “What Dreams May Come”, “The Trumpet” o “The Revenant”, incluidos en *The Wind Blows Over* (Faber, Londres, 1936), “The Guardian”, “Music”, “The Quincunx” o “Bad Company”, contenidos en *A Beginning and Other Stories* (Faber, Londres, 1955). Posteriormente, Edward Wagenknecht reunió en un volumen, *Eight Tales* (Arkham House, Sauk City, 1971), y prologó sus cuentos primerizos publicados bajo el seudónimo de «Walter Ramal» en *The Sketch*, *The Cornhill Magazine* y otras revistas inglesas a finales del siglo XIX, como “Kismet” (1895), “The Village of Old Age” (1896), “A Mote” (1897) o “The Moon’s Miracle” (1898). <<

[346] Buena parte de su poesía contiene pinceladas fantásticas. Véase la edición definitiva, editada por Leonard Clark y otros, *The Complete Poems of Walter de la Mare*, Faber, Londres, 1969. <<

[347] Incluido en *The Room in the Tower* (1912), junto a otros relatos, también notables, como el que da título a la colección, “Caterpillars”, “The Other Bed”, “The House with the Brick-Kiln”, “Gavon’s Eve” o “How the Fear Departed from the Long Gallery”. <<

[348] *Visible and Invisible* (1923) recoge también “Mrs. Amworth”, quizás su cuento más conocido de tema vampírico, así como “In the Tub”, “The Gardener” o “Mr. Tilly’s Séance”. <<

[349] Se trata de *Spook Stones* (1928), que incluye asimismo “And No Birds Sings”, “Spinach”, “Naboth’s Vineyard”, “Bagnell Terrace”, “Expiation” o “Home, Sweet Home”. Lovecraft explicó a August Derleth por qué no cita el título del libro: «No... no me gusta el título “Spook Stories”. Me parece trivial» [carta del 21 de agosto de 1932, que se conserva en la State Historical Society of Wisconsin de Madison]. Más que su trivialidad, yo le reprocharía su ambigüedad, ya que «spook», además de «espectro», «aparición» o «coco», tiene también el significado de «agente de la policía secreta», «espía» o «agente secreto». En cualquier caso, Benson no pareció hacerle caso y tituló *More Spook Stories* su última colección (Hutchinson, Londres, 1934), que recoge, entre otros, “The Sanctuary”, “Monkeys”, “Pirates” o “The Step”. La colección *The Countess of Lowndes and Other Stories* (1920) también incluye algunos relatos fantásticos, e igualmente varias de sus novelas contienen elementos fantásticos. Jack Adrián reunió nuevos relatos en *The Flint Knife* (1988). *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson* (1992) agrupa sus cuatro principales colecciones de relatos fantásticos.

Los hermanos de Benson, A(rthur) C(hristopher) y R(obert) H(ugh) también fueron cultivadores del género. <<

[350] Los tres primeros y el último están incluidos en la colección *They Return at Evening* (1928), los restantes en *Old Man's Beard*, que es como se llamaba en Gran Bretaña esta segunda recopilación cuando se publicó por primera vez (1929). Otras colecciones posteriores de Wakefield que incluyen relatos fantásticos son *Imagine A Man in a Box* (Philip Allan, Londres, 1931), que recoge, entre otros, "The Frontier Guards", "Damp Sheets" o "The Lazaroid", *Ghost Stories* (Cape, Londres, 1932) y *A Ghostly Company* (Cape, Londres, 1935), selección de las tres primeras con nuevas incorporaciones como "Knock! Knock! Who's There?", *The Clock Strikes Twelve*, con nuevos relatos como "Death of a Poacher" o "Masrur" (Jenkins, Londres, 1940) [la edición de Arkham House, Sauk City, 1946, añade cuatro más procedentes de las dos anteriores] o *Strayers from Sheol* (Arkham House, Sauk City, 1961), que contiene sus últimos escritos, muchos de ellos publicados en *Weird Tales*, como "Ghost Hunt" (1948), "From The Vasty Deep" (1949), "A Black Solitude" (1951) o "The Gorge of the Churels" (1951). El postrero relato fantástico de Wakefield, "The Last Meeting of Two Old Friends" (1964), que viene a ser una ampliación de "The Sepulchre of Jasper Sarasen" (1953), incluido en la anterior colección, apareció en la antología de August Derleth, *Over the Edge* (Arkham House, Sauk City, 1964). <<

[351] Se trata en realidad de “The Red Room”, relato primerizo publicado en marzo de 1896 en la revista *The Idler* e incluido en *The Plattner Story and Others* (1897), con un enfoque moderno del tópico cuento de fantasmas en el que el protagonista pasa toda una noche en una habitación supuestamente frecuentada por espectros, a fin de confirmar su presencia. El responsable del cambio del título fue, al parecer, Joseph Lewis French en su antología *Ghost, Grim and Gentle* (v.). <<

[352] La mayor parte de la obra de Wells pertenece más bien al género de ciencia ficción si exceptuamos la novela *The Island of Dr. Moreau* (Heinemann, Londres, 1896) o ciertos relatos macabros como “The Story of the Late Mr. Elvisham” (1896), “Pollock and the Porroh Man” (1895), “Under the Knife” (1896), “The Cone” (1895) y “The Sea-Raiders” (1896), incluidos en *The Plattner Story and Others* (1897), “The Flowering of the Strange Orchid” (1894), “Æpyornis Island” (1894), “The Moth” (1895) y “The Lord of the Dynamos” (1894), en *The Stolen Bacillus and Other Incidents* (Methuen, Londres, 1895), “The Stolen Body” (1894), “The Inexperienced Ghost” (1902), “A Dream of Armageddon” (1901) y “The Valley of the Spiders” (1903), en *Twelve Stories and a Dream* (Macmillan, Londres, 1903), y “The Door in the Wall” (1906), “The Country of the Blind” (1904) o “The Empire of the Ants” (1905), en *The Door in the Wall and Other Stories* (Richards, Londres, 1915). Los diez primeros están recogidos en *Thirty Strange Stories*. <<

[353] Además de su popular serie protagonizada por el profesor Challenger —que incluye las novelas *The Lost Word* (1912), *The Poison Belt* (1913), *The Land of Mist* (1926) y los relatos “The Disintegration Machine” y “When the World Screamed” (1929)— y de algunas pinceladas góticas dentro del Canon de Sherlock Holmes, como “The Adventure of the Speckled Band” (1892), *The Hound of the Baskervilles* (1901) o “The Adventure of the Sussex Vampire” (1924), Doyle frecuentó lo sobrenatural más de lo que Lovecraft da a entender. En su haber pueden citarse desde cuentos de fantasmas, como “The Great Keinplatz Experiment” (1886) y “John Barrington Cowles” (1886), incluidos en *The Captain of the “Pole-Star” and Other Tales*, o “The Brown Hand” (1886), “The Silver Hatchet” (1889), “Playing with Fire” (1900) y “The Leather Funnel” (1902), incluidos en *Round the Fire Stories* (Methuen, Londres, 1908), hasta *contes cruels*, como “The Case of Lady Sannox” (1893), incluido en *Round the Red Lamp* (Methuen, Londres, 1894), historias de momias, como “The Ring of Thoth” (1890), incluido también en *The Captain of the “Pole-Star” and Other Tales*, vampirismo psíquico, como la novela *The Parasit, A Story* (Constable, Londres, 1895), o terror espacial, como “The Terror of Blue John Gap” (1910) o “The Horror of the Heights” (1913), incluidos en *Danger! And Other Stories* (John Murray, Londres, 1918). <<

[354] Incluido en la colección, *All Souls'Night* (Macmillan, Londres, 1933), en la que también destacan otros relatos como “Tarnhelm; or, The Death of my Uncle Robert”, “The Silver Mask”, “The Snow” o “A Little Ghost”. De su anterior colección *The Silver Thorn* (Macmillan, Londres, 1928) cabría mencionar “The Tarn” y “The Tiger”. “The Fear of Death” y “Field with Five Trees” son los únicos relatos verdaderamente fantásticos de su posterior colección *Headin Green Bronze and Other Stories* (Macmillan, Londres, 1938), que Lovecraft ya no pudo leer. Walpole fue además editor de la antología *A Second Century of Creepy Stories* (Hutchinson, Londres, 1937) y autor de las novelas fantásticas *The Killer and the Slain* (Macmillan, Londres, 1942), que él mismo definió como «romántico-macabra», y *Above the Dark Circus* [Macmillan, Londres y Doubleday, Nueva York (como *Above the Dark Tumuli*), 1931], una mezcla «de locura y horror» según Jessica A. Salmonson, que Borges incluyó en la colección de novela policiaca «El Séptimo Círculo» [*En la plaza oscura*, trad. de Cecilia Ingenieros, Emecé, Buenos Aires, 1950] y en su «Biblioteca personal» (Hyspamerica Ediciones, Madrid, 1988).

<<

[355] Metcalfe (1891-1965) escribió otras obras del género fantástico como las novelas *The Feasting Dead* (Arkham House, Sauk City, 1954) y *My Cousin Geoffrey* (Macdonald, Londres, 1956), así como las colecciones *Judas, and Other Stories* (Constable, Londres, 1931) y *Brenner Boy* (White Owl Press, Londres, 1932), en las que destacan los relatos “Mortmain”, “Time Fuse” o “Mr. Meldrum’s Mania”. Algunos de sus últimos relatos macabros, como “The Firing Chamber”, “The Renegade”, “Not There” y “Beyondaril”, los recogió August Derleth en varias antologías de diversos autores, como *Over the Edge* (op. cit.), *Dark Mind, Dark Heart* (op. cit.), *Travelers by Night* (Arkham House, 1967) y *Dark Things* (Arkham House, 1971), respectivamente. <<

[356] Además de su drama *Shall We Join the Ladies?* (1921), Barrie fue autor de un cuento de fantasmas, "The Ghost of Christmas Eve", incluido en *My Lady Nicotine. A Study in Smoke* (Hodder & Stoughton, Londres, 1890), su inacabada oda al tabaco, libro por el que él prefería que se le recordara en lugar de por *Peter Pan*, y una novela que puede considerarse fantástica, *Farewell, Miss Julie Logan: A Wintry Tale* (Time Publishing Corp., Londres, 1931). <<

[357] Se trata de “The Story of a Panic”, aunque Pan también desempeña un papel importante en otros dos relatos del mismo volumen, “The Other Kingdom” y “The Curate’s Friend”. <<

[358] Otra colección de cuentos de horror es *The Eternal Moment and Other Stories* (Sidgwick & Jackson, Londres, 1928). <<

[359] Se refiere a *The Death Mask, and Other Ghosts* (1920). Bajo el seudónimo de Theo. Douglas, Annie Lee Knox (1851-1932), escribió también otra colección de relatos de terror, *More Uncanny Stories* (Pearson, Londres, 1918), y varias novelas de tema fantástico, como *Iras: A Mystery* (William Blackwood and Sons, Londres, 1896), *Nemo* (Smith, Eider & Co., Londres, 1900), *A White Witch* (Hurst & Blackett, Londres, 1908), *The Grey Countess* (Casell, Londres, 1913) y *Malevola* (Heath, Cranton & Ouseley, Londres, 1914). <<

[360] Publicado originariamente en la antología de Lady Cynthia Asquith *The Ghost Book* (1927), donde lo leyó Lovecraft, e incluido posteriormente en las colecciones del autor *The Killing Bottle* (1931) y *The Travelling Grave and Other Stories* (1948). Hartley publicó varias colecciones más de relatos fantásticos, como *Night Fears and Other Stories* (Putnam, Londres, 1924), *The White Wand and Other Stories* (Hamilton, Londres, 1954), *Two for the River and Other Stories* (Hamilton, Londres, 1961) o *Mrs. Carteret Receives and Other Stories* (Hamilton, Londres, 1971), entre los que destacan “Podolo”, “W. S.”, “The Travelling Grave”, “Feet Foremost” y “Someone in the Lift”. <<

[361] Además de su relato más conocido “Where Their Fire Is Not Quenched”, *Uncanny Stories* incluye la novela corta *The Flato in the Crystal*, publicada en 1912 en la *English Review* y editada ese mismo año en los Estados Unidos (Dutton, Nueva York). May Sinclair es también autora de otra colección de relatos fantásticos, *The Intercessor and Other Stories* (Hutchinson, Londres, 1931). <<

[362] Lovecraft leyó las obras de Hodgson en 1934 y quedó entusiasmado. La nota que preparó para insertar en el capítulo IX no llegó a incluirse hasta la publicación en 1939 de la versión definitiva en *The Outsider and Others* [véase la nota 15 de *Pulso al terror*, pág. 15]. Esa importante adición era en realidad una primera versión de un posterior ensayo sobre el escritor inglés, titulado “The Weird Work of William Hope Hodgson”, que se publicó en *Phantagraph*, en febrero de 1937. Aparte de un párrafo introductorio, en el que agradece a Koenig «el gran servicio prestado al “fandom” [conjunto de aficionados a la fantasía y a la ciencia ficción] estadounidense al llamar la atención sobre la extraordinaria obra de un autor relativamente desconocido en este país», el resto del ensayo coincide sustancialmente con lo que luego apareció en *Supernatural Horror in Literature*, a excepción del párrafo dedicado a *The Ghost Pirates* que añadió para tal ocasión. Después de la muerte de HPL, Koenig reimprimió el artículo en su revista *The Reader and Collector* (en junio de 1946) y trabajó con Derleth en la publicación de Arkham House de las novelas de Hodgson (*The House on the Borderland and Other Novels*, 1946). Koenig y HPL son en gran medida los responsables de que la obra de Hodgson siga leyéndose hoy en día.

<<

[363] En la mitología hindú, se llama kalpa a un simple día de Brahma, tiempo transcurrido desde la creación del mundo a su destrucción, que equivale a 4.320 millones de años de cómputo humano. Lovecraft utilizó el término en *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath*: «todas las cosas volvieron a ser nuevamente como habían sido incalculables kalpas antes» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 739]. <<

[364] Las similares andanzas de Randolph Carter en la parte final de *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath* no pueden considerarse como una derivación de estas, pues cuando Lovecraft escribió esta novela corta (entre octubre de 1926 y finales de enero de 1927), no conocía todavía la obra de Hodgson. Aunque sí pudieron influir en las parecidas correrías espaciales del narrador del relato colectivo “The Challenge from Beyond” (1935), escrito al alimón por HPL, C. L. Moore, Abraham Merritt, Robert E. Howard y Frank Belknap Long. <<

[365] No está claro qué obras de Conrad leyó Lovecraft. En su comentario sobre *Lord Jim*, expresa esta opinión sobre el novelista: «Conrad en el fondo es sobre todo un poeta, y aunque su narrativa es a veces muy pesada y enrevesada, demuestra un enorme dominio del alma humana y de las cosas, reflejando el curso de los acontecimientos en una incomparable serie de imágenes gráficas que quedan grabadas en la mente indeleblemente [...] No he encontrado todavía ningún otro artista que haya comprendido tan profundamente la esencial *soledad* de la personalidad de categoría superior» [carta a Lillian D. Clark, del 25 de mayo de 1925, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence], Teniendo en cuenta que también reconoce haber leído solamente sus «obras más breves y secundarias», es posible que leyera alguno de sus relatos con ingredientes fantásticos, como “Amy Foster” (1901), “The Brute” (1906), “The Inn of the Two Witches” (1913) o “The Idiots” (1896), incluidos a veces en antologías del género, e incluso la novela corta *The Secret Shearer* (1910), original tratamiento del tema del doble. <<

[366] La mayor parte de la obra de Carleton (1794-1854), agudo observador de la vida campesina en Irlanda, está basada en leyendas de su país natal. En 1832 publicó su primera recopilación de *Traits and Stories of the Irish Peasantry*, que un año después prolongó en una segunda entrega, y en 1834 publicó *Tales of Ireland*. <<

[367] Este funcionario irlandés del Almirantazgo (1798-1854) y recopilador de cuentos populares (sobre todo de Munster) fue autor de las clásicas *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (1825-1828) en 3 volúmenes. <<

[368] Lady Jane Francesca Wilde (1820-1896), recopiladora del folclore irlandés, escribió, bajo el seudónimo de «Speranza», *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland* (1887). Stoker, amigo y condiscípulo de su hijo Oscar en el Trinity College de Dublín, adoraba los cuentos de hadas que ella les contaba. <<

[369] Hyde (1860-1949), poeta y traductor irlandés, fue un precursor del renacimiento de la lengua y literatura irlandesa. En 1893 fundó la Gaelic League, que presidió hasta 1915, y llegó a ser el primer presidente de la República Irlandesa (1938-1944). Además de escribir obras de teatro para el Abbey Theatre, del que fue uno de los fundadores, así como *Story of Early Gaelic Literature* (1895) y *Literary History of Ireland* (1899), fue autor de *The Love Songs of Connacht* (1893) y *The Religious Songs of Connacht* (1896), en versión bilingüe. <<

[370] Lovecraft consideraba a Yeats (1865-1939), premio Nobel de Literatura en 1923, como el mejor poeta de su tiempo. Además de recoger y editar sendos volúmenes de *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888) y *Irish Fairy Tales* (1892), escribió importantes obras relacionadas con el folclore irlandés, como *The Celtic Twilight* (1893), *The Secret Rose* (1897) y *Stories of Red Hanrahan* (1905, con Lady Gregory), recogidas en *Mythologies* (Macmillan, Londres, 1959). <<

[371] John Millington Synge (1871-1909), dramaturgo, poeta y ensayista irlandés, que se unió al proyecto de Yeats de crear un teatro nacional, el Abbey Theatre, del que fue uno de sus directores. Su última obra inacabada *Deirdre of the Sorrows* fue su única dramatización de la mitología irlandesa. <<

[372] Seudónimo de George William Russell (1867-1935), poeta, periodista, místico, economista y pintor irlandés, director de las revistas *Irish Homestead* y *Irish Statesman* y fundador de The Hermetic Society, dedicada a estudiar la obra de Madame Blavatsky. Su seudónimo, A. E. o AE, deriva del término ÆON (en el gnosticismo cada uno de los seres eternos emanados de la divinidad secreta). <<

[373] Lady Isabella Augusta Gregory (1852-1932), autora teatral, cuentista y traductora irlandesa, cofundadora del Irish Literary Theatre. Entre sus obras de divulgación del folclore irlandés destacan *Cuchulain of Muirthemne* (1902) y *Gods and Fighting Men* (1904), en las que ofrece versiones libres de fragmentos escogidos de leyendas del pasado gaélico. <<

[374] Poeta, dramaturgo y folclorista irlandés (1881-1972), miembro fundador del Abbey Theatre. Tras abandonar Irlanda en 1914, vivió sobre todo en Estados Unidos y pasó temporadas en París, donde conoció a su paisano James Joyce. Autor de tres volúmenes sobre el folclore de Polinesia y sobre todo de numerosos libros donde recoge mitos y leyendas de Irlanda, Gales, Escandinavia y la Antigüedad clásica, en versiones para niños. <<

[375] Poeta y novelista irlandés (1882-1950), en cuya obra se detecta la influencia de Lord Dunsany, Oscar Wilde y William Blake. Autor de la fantasía en prosa *The Demi-Gods* (1914). <<

[376] Sobre el renacimiento irlandés en general véanse *Ideals in Ireland* (At he Unicom VII Cecil Court, Londres, 1901), edición de Lady Gregory con contribuciones de «A. E.», Douglas Hyde, Yeats y otros; Richard Fallis, *The Irish Renaissance* (Syracuse University Press, Syracuse [N. Y.], 1977), John Wilson Foster, *Fictions of the Irish Literary Revival: A Changeling Art* (Syracuse University Press, 1987); o Richard Wall, *A Dictionary & Glossary for the Irish Literary Revival* (Colin Smythe, Gerrards Cross, 1995). <<

[377] En la mitología irlandesa, «rath» es el destino que les aguarda a los incautos marineros, a quienes las sirenas adormecen con sus cánticos para luego despedazarlos. <<

[378] Relato traducido del irlandés al inglés por Douglas Hyde y recogido por Yeats en *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888). <<

[379] Lovecraft lo leyó por primera vez en el verano de 1923 por indicación de Frank Belknap Long [véase su carta del 3 de junio de 1923, en *Selected Letters 1911-1924*, págs. 233-234]. <<

[380] En la primera edición de 1888 (privada) el texto se le atribuía a Gervase Perrot, y Machen figuraba únicamente como traductor. <<

[381] Entre otros, *The Anatomy of Tobacco* (1884), *Hieroglyphics: A Note upon Ecstasy in Literature* (1902), *War and the Christian Faith* (1918), *Dog and Duck* (1924), *Notes and Queries* (1926) y *Dreads and Drolls* (1927). Machen escribió además numerosos artículos para diversas revistas y periódicos británicos, como *Walford's Antiquarian* (1887), *St. James's Gazette* (1889-1890), *Literature* (1898-1899), *Vanity Fair* (1907), *The Academy* (1907-1908), *T. P's Weekly* (1908-1915), *The Daily Mail* (1909-1910), *The Evening News* (1910-1921), *John O'London's Weekly* (1919-1940), *The Sunday Times* (1921-1939), *T.P's and Cassells Weekly* (1923-1928), *The London Graphic* (1925-1926), *The Observer* (1926-1937) o *The Independent* (1933-1935). Algunos de ellos se han vuelto a editar en antologías, como *Guinevere and Lancelot & Others* (Purple Mouth Press, Newport News [Virginia], 1987), *Rus in Urbe* (Tartarus Press, Carlton [North Yorkshire], 1992), *The Secret of the Sangraal* (Tartarus Press, Carlton, 1995, edición de R. B. Russell) o *Strange Roads* (Green Road Press, Ann Arbor [Michigan], 1990). <<

[382] *Far-Off Things* (1922), *Things Near and Far* (1923) y *The London Adventure; or, The Art of Wandering* (1924). Los dos primeros se han vuelto a imprimir como *The Autobiography of Arthur Machen* [Garnstone Press, Londres, 1974] y del tercero existe una edición más reciente [Village Press, Londres, 1974]. <<

[383] *The Memoirs of Jacques Casanova* (1894) y *Casanova's Escape from the Leads* (1925), *The Heptameron* (1886), de Margarita de Navarra, *Fantastic Tales* (1890), de Béroalde de Verville, *Remarks upon Hermodactylus* (1933), de Lady Hester Lucy Stanhope, y cuentos sueltos de Cervantes. <<

[384] «¡¡¡He leído *The Hill of Dream*!!! Sin duda una obra maestra... aunque espero que no sea tan autobiográfica como algunos críticos afirman. No soportaría imaginar al propio Machen como ese joven neurótico con su empalagosa sensiblería, su lecho de espinas, sus excentricidades urbanas, ¡y cosas por el estilo! Pero Pegãna, ¡qué imaginación! Elimine la histeria emocional y tendrá un personaje de un atractivo asombroso... ¡Qué vivido es ese sueño despierto en Roma!... aunque el espíritu desgraciadamente no sea romano. Machen es un titán... seguramente el más grande autor vivo... tengo que leer toda su obra [carta a Frank Belknap Long antes mencionada, *Selected Letters 1911-1924*, págs. 233-234], Véanse otros comentarios a esta obra en la carta a Miss Helen V. Sully, del 6 de febrero de 1934, en *Selected Letters, IV* (1932-1934), págs. 373-374. <<

[385] Antiguo reino al sudeste de Gales, fundado antes del año 700, Gwent es hoy en día un condado de ese país. <<

[386] «Está en la gloria el bosque en otoño; / Los antiguos caminos de Inglaterra serpentean y suben / Dejando atrás formidables robles y tojos y marañas de tomillo / Hacia donde se alzó una fortaleza del poderoso imperio: / Hay un encanto en el cielo otoñal; / Las nubes teñidas de rojo se retuercen en la incandescencia / De una gran hoguera, y hay destellos abajo / De amarillo leonado donde se extinguen las ascuas. / Espero, pues él me va a mostrar, tersas y frías, / Alzándose esplendorosas, recortadas sobre el Norte, / Las águilas romanas, y entre las brumas áureas / las legiones en marcha a medida que surgen: / Espero, pues querría volver a compartir con él / la antigua sabiduría y la antigua pena». Publicado originariamente en *The Man from Genoa and Other Poems* (W. Paul Cook, Athol [Massachusetts], 1926, pág. 28) y reimpresso en *In Mayan Splendor* (Arkham House, Sauk City, 1977, pág. 14). <<

[387] En “La llamada de Cthulhu” (1926) se describe una serie parecida de sucesos extraños: «un suicidio en Londres durante la noche [...] una carta incoherente dirigida a un periódico sudamericano, en la que fanático auguraba un espantoso futuro por las visiones que había tenido [...] un despacho procedente de California que describía a una colonia de teósofos que se vestía en masa con ropas blancas para cierto “acontecimiento glorioso” [...] en Haití se multiplicaban las orgías de vudú [...] un pintor fantástico llamado Ardois-Bonnot colgó un blasfemo *Paisaje onírico* en el Salón de Primavera de París de 1926» [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 560-561]. <<

[388] En “El horror de Dunwich”, Wilbur Whateley y su hermano gemelo son también hijos de un padre no humano, Yog-Sothoth. <<

[389] Véase *El gran Dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, traducción de J. A. Molina Foix, Valdemar Gótica, Madrid, 1999, págs. 26-27.

Sobre la controversia que originó la publicación del libro, al que se le acusó de ser fruto de una imaginación enferma, véase el capítulo 7 de *Things Near and Far*. Algunos de las más hostiles reseñas del libro las recopiló el propio autor en *Precious Balms* [Spurr & Swift, Londres, 1924]. <<

[390] Este recurso lo retomó Lovecraft en “El horror de Dunwich”, cuando encuentran en el viejo escritorio de Wilbur Whateley un «manuscrito casi interminable, escrito en extraños caracteres en un enorme libro mayor, y que parecía una especie de diario» [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 264]. <<

[391] Lovecraft menciona en “El que susurra en la oscuridad” a unos seres que llama «doels», refiriéndose seguramente a las criaturas inventadas por Frank Belknap Long en “The Hounds of Tindalos” (1929), y no a los «dôls» mencionados en este relato de Machen, posiblemente su fuente de inspiración. Tampoco hay que confundirlos con los «dholes» que aparecen en las primeras ediciones de “La búsqueda en sueños de la ignota Kadath” (1926-1927), sin duda fruto de un error textual, que Joshi corrigió por «bholes», basándose en el manuscrito de Lovecraft. Por otra parte, en el relato de HPL en colaboración con Hazel Read, “The Horror in the Museum” (1932), se menciona un libro llamado *Dhol Chants*, pero no parece tratarse de las mismas criaturas. <<

[392] En “The Mine on Yuggoth” (incluido en *The Inhabitant of the Lake and Less Welcome Tenants*, Arkham House, Sauk City, 1964) Ramsey Campbell menciona el ritual voola, un conjuro para invocar a Tsathoggua [véase la nota 278 del Capítulo VIII, “La tradición fantástica en Estados Unidos”, pág. 377], y también a los seres que viven debajo de una roca en alguna parte del valle del río Severn.

<<

[393] Mítico lenguaje secreto, posiblemente en clave, utilizado por una raza no humana (los hombres-serpiente de Valusia) para sus textos prohibidos y sus rituales diabólicos, que cobrará nuevo protagonismo en los relatos de Lovecraft “El horror de Dunwich” y “El asiduo de las tinieblas”. Aunque la invención se atribuye a Machen, el rosacruciano estadounidense Ethan Allen Hitchcock (1798-1870) hace referencia, en *Remarks upon Alchemy and the Alchemists* (The Banton Press, Isle of Arran [Escocia], 1857), a las «ahora inaccesibles tablillas en caracteres Aldo». <<

[394] Según Daniel Harms, «Chian era originariamente una brebaje compuesto de ajo, puerros, queso, aceite, vinagre y hierbas secas que se bebía en los misterios de Ártemis en Éfeso, de modo que parece probable que las “cartas efesias de buen presagio” mencionadas por Ateneo [escritor de la Grecia antigua, nacido hacia 200 d. C. en la ciudad helenizada del Bajo Egipto Náucratis (actual Nebire), autor de *El banquete de los eruditos*] son realmente la lengua Chian» [*The Encyclopedia Cthulhiana*, Chaosium, Hayward (California), 1998, pág. 52], Esta especie de lenguaje jeroglífico, que combinaba palabras, símbolos y dibujos, estaba tallado en la base que sostenía la imagen de Ártemis y adornaba su faja y su corona. Como creían que daban buena suerte, la gente compraba copias de estas “cartas”, que se utilizaban para mantener alejados a los demonios mediante hechizos o amuletos capaces de remediar casi cualquier mal. <<

[395] El ritual Mao es una ceremonia para comunicarse con las criaturas del Abismo de S'Lghuo, otra dimensión alternativa mencionada en el *Necronomicon* [véase Ramsey Campbell, "The Plain of Sound", en *The Inhabitant of the Lake and Less Welcome Tenants*]. A estos seres de piel azulada sólo les puede dañar ciertos sonidos producidos en nuestra dimensión, por lo que ansían establecer contacto telepático con nosotros. Existe un juego de cartas llamado Mao (probablemente en homenaje a Machen), basado en los principios del razonamiento deductivo, en el que gana el jugador que antes se libra de todas las cartas que le han repartido. <<

[396] Machen afirma en su introducción a la edición de Knopf de *The Hill of Dreams* (1923): «Dijeron [las reseñas de *The Three Impostors*] que yo era solamente un imitador de segunda fila de Stevenson. No era del todo cierto, pero había mucho de verdad en ello, y me alegra decir que acepté la censura de manera adecuada».

<<

[397] En el último párrafo de la sección primera de “El que susurra en la oscuridad” Lovecraft hace un guiño al autor: «La mayoría de mis oponentes, no obstante, eran meros románticos que insistían en tratar de trasladar a la vida real las historias fantásticas de la oculta “gente pequeña” que popularizaron los espléndidos relatos de horror de Arthur Machen» [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 297]. <<

[398] Niños cambiados por otros al nacer. <<

[399] Cayo Julio Solino, escritor latino del siglo III, autor de *Collectanea rerum memorabilium*, obra muy leída en la Edad Media, conocida vulgarmente como *Polyhistor*. Se trata de un compendio de historia natural y geografía, basado sobre todo en Plinio el Viejo, en el que se cuentan prodigios, hechos maravillosos y fábulas de países fantásticos, y que efectivamente menciona la piedra Hexecontalithos, aunque la cita es una hábil manipulación de Machen [véase la traducción de Francisco Javier Fernández Nieto, *Colección de hechos memorables o el erudito*, Gredos, Madrid, 2001]. <<

[400] “La novela del Sello Negro”, en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural* Valdemar, 1999, 2005, págs. 121 y 122 (traducción de J. A. Molina Foix). <<

[401] En “El ser en el umbral” (1933) aparece una figura similar en una ventana. <<

[402] “El polvo blanco”, en *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural* pág. 133 (traducción de J. A. Molina Foix). <<

[403] Lovecraft leyó este último relato en mayo de 1925, y le pareció «bueno aunque no de lo mejor de Machen» [carta a Mrs. F. C. Clark, del 28 de mayo de 1925, en *Selected Letters, II* (1925-1929), pág. 12]. <<

[404] «Hijo, ¡tu Abuelo ha leído ya *The Terror!* [...] Nadie puede sugerir tan bien como Mr. Machen ese terror tenue cuya misma existencia constituye una afrenta a la creación. Esta novelita la considero inferior a *The Three Impostors*, no sólo a causa de la excesiva imprecisión del más reciente estilo del autor, sino por la laboriosa explicación al final» [carta a Frank Belknap Long, del 7 de febrero de 1924, en *Selected Letters, I* (1911-1924), pág. 304]. <<

[405] En la introducción a *The Angels of Mons: The Bowmen and Other Legends of the War* (1915), Machen aclara todo el asunto.

Crécy y Agincourt fueron sendas batallas de la Guerra de los Cien Años, disputadas en 1346 y 1415, que vencieron las fuerzas inglesas al mando de los reyes Eduardo II y Enrique V, respectivamente. «Old Contemptibles» [Los despreciables] es el apodo que recibieron los 160.000 miembros del cuerpo expedicionario inglés, al mando de sir John French, que fue enviado a Francia en la Gran Guerra a luchar contra los alemanes. <<

[406] Lovecraft descubrió a Blackwood en 1920 y la primera apreciación de su obra no fue favorable: «Por recomendación de James F. Morton, Jr., estoy leyendo atentamente las obras de un moderno autor imaginativo llamado Algernon Blackwood... No puedo decir que me haya embelesado mucho, pues en alguna medida Blackwood no es capaz de crear una atmósfera verdaderamente inquietante. En primer lugar, es demasiado difuso; por otra parte, es demasiado evidente que sus horrores y sus fantasías son simbólicos... simbólicos más que chocantes de manera convincente. Y su simbolismo no es de ese tipo exuberante que hace de Dunsany un fabulista tan fenomenal. Para comprender lo que es, muchachos, podríais leer *Incredible Adventures*, una colección de cinco relatos largos [“The Damned”, “A Descent into Egypt”, “Regeneration of Lord Ernie”, “The Sacrifice” y “Wayfarers”]. No están nada mal, y si el primero os agota, no estáis obligados a tragaros los restantes» [carta a los Gallomo (Galpin, Lovecraft, Moe), de ¿enero? de 1920, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence]. Posteriormente, HPL leyó “The Willows” en una antología [carta a Lillian D. Clark, del 29-30 de septiembre de 1924, que se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence] y se convirtió de por vida en un devoto del autor. <<

[407] Recurso utilizado por Lovecraft en “El horror de Dunwich” (1928). <<

[408] Más correctamente, “Smith: An Episode in a Lodging House”.

<<

[409] “Regeneration of Lord Ernie”. <<

[410] “The Damned”. <<

[411] “A Descent into Egypt”. <<

[412] Este relato fue posiblemente una de las mayores influencias literarias de “La sombra sobre Innsmouth” (1931). <<

[413] Lovecraft lo leyó por primera vez en septiembre de 1919 [carta a Clark Ashton Smith, del 14 de abril de 1929, en *Selected Letters 1925-1929*, pág. 328] e inmediatamente comenzó a escribir algunos pastiches, tales como “La nave blanca” (octubre de 1919) y “La maldición que cayó sobre Sarnath” (diciembre de 1919). Posteriormente, proseguiría con su veta dunsaniana en “El viejo terrible” y “Celephaïs” (1920), y en “La ciudad sin nombre”, “Los otros dioses” y “La búsqueda de Iranon” (todos ellos de 1921). <<

[414] Esta versión en inglés de la Biblia la llevó a cabo un grupo de eruditos por orden del rey Jacobo I entre 1604 y 1611, basándose en otras versiones más antiguas. La versión autorizada, de uso generalizado en Inglaterra hoy en día, es una revisión de la misma en la que, aparte de erratas tipográficas, se corrigió la ortografía y la puntuación y se modernizó el uso de cursivas, versales, etcétera. <<

[415] Extraídos, respectivamente, de *King Argimenes and the Unknown Warrior* (de *Five Plays*), “Bethmoora”, “Poltarnees, Beholder of Ocean” y “Carcassonne” (de *A Dreamer’s Tales*), *King Argimenes and the Unknown Warrior* y “Time and the Gods” (de *Time and the Gods*). <<

[416] “The Distressing Take of Thangobrind the Jeweller, and of the Doom that Befell Him”. <<

[417] “House of the Sphinx”. <<

[418] “The Probable Adventure of the Three Literary Men”, una posible influencia para Lovecraft en “El viejo terrible” (1920). <<

[419] “The Hoard of the Gibbelins”. <<

[420] “How Nuth Would Have Practised His Art upon the Gnoles”. <<

[421] “How One Came, as Was Foretold, to the City of Never”. En “The Defence Reopens!” (1921) Lovecraft comenta: «[El artista sincero] no es práctico, pobre infeliz, y a veces muere en la pobreza; pues todos sus amigos viven en la Ciudad de Nunca Jamás más allá del crepúsculo» [op. cit., pág. 148]. <<

[422] “Bethmoora”. <<

[423] “Idle Days on the Yann”. Lovecraft utiliza el mismo detalle en “La maldición que cayó sobre Sarnath”: «Y [el trono] estaba labrado de una sola pieza de marfil, aunque no vive nadie que sepa de dónde podía provenir tan enorme pieza» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 162]. <<

[424] “Poor Old Bill”. <<

[425] Comentario de Lovecraft en “The Defence Reopens!” (1921): «La idea de una piedra que camina no es necesariamente repulsiva, pero en *Gods of the Mountain*, de Dunsany, un hombre afirma muy asustado y con mucha repugnancia: «las piedras no deberían caminar de noche» [op. cit., pág. 149]. <<

[426] *Los nueve libros de la Historia*, Libro Segundo, capítulo C. La princesa en cuestión es Nitocris, hermana del faraón Pepi II, que a su muerte accedió al trono (2183-2181) y se vengó de esa manera, suicidándose.

La anécdota la menciona Lovecraft en su revisión del relato de Harry Houdini "Under the Pyramids" (1924): «Hasta las más pequeñas [pirámides] ofrecen terribles indicios... porque ¿no fue en esa donde habían enterrado viva a la reina Nitocris de la Sexta Dinastía; la ingeniosa reina Nitocris que una vez invitó a todos sus enemigos a un festín en un templo bajo el Nilo, y los ahogó abriendo las compuertas? Recordé que los árabes murmuraban cosas acerca de Nitocris y evitaban la Tercera pirámide en ciertas fases de la luna» [*Dagon and Other Macabre Tales*, págs. 226-227] y en "El extraño" (1926): «Sé que no hay para mí [...] ninguna alegría salvo los festines nefandos de Nitocris» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 301]. También inspiró el relato de Tennessee Williams "La venganza de Nitocris" (1928). Véase también S. T. Joshi, *Lord Dunsany: Master of the Anglo-Irish Imagination*, Greenwood Press, Westport, 1995, págs. 67-68. <<

[427] Entre sus obras de erudición más importantes en esos campos, pueden citarse: *Apocrypha Anecdota* (1893-1897), *On the Abbey of St. Edmund at Bury* (1895), "The Christian Renaissance" (en *The Cambridge Modern History*, vol. I, 1902), *The Ancient Libraries of Canterbury and Dover* (1903), *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Corpus Christi College, Cambridge* (1912), *The Biblical Antiquities of Philo* (1917), *The Wanderings and Homes of Manuscripts* (1919), *The Lost Apocrypha of the Old Testament* (1920), *The Apocryphal New Testament* (1924), *Abbeys* (1925) o *Suffolk and Norfolk* (1930). <<

[428] Entre los discípulos de James podemos contar a su amigo E. G. Swain (1861-1938), capellán del King's College, autor de *The Stoneground Ghost Tales* (W. Heffer & Sons, Cambridge, 1912), R. H. Malden (1879-1951), deán de Wells (Somerset), autor de *Nine Ghosts* (Arnold, Londres, 1943), o A. N. L. Munby (1913-1974), que durante su reclusión en Eichstatt como prisionero de guerra escribió *The Alabaster Hand and Other Ghost Stories* (Dennis Dobson, Londres, 1949). <<

[429] Recogido en *More Ghost Stories of an Antiquary* (1911). <<

[430] Lovecraft adoptó estas reglas, sobre todo en sus últimas obras.

<<

[431] Véase la nota 281 del Capítulo IX, “La tradición fantástica en las Islas Británicas”, pág. 378. <<

[432] En “El miedo que acecha” (1922), el narrador siente el «pesado brazo» del monstruo antes de verlo gracias al tremendo relámpago que hace temblar toda la montaña [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 387]. <<

[433] “The Ash-Tree”. <<

[434] "" Oh, Whistle, and I'll Come to You, My Lad"". Esta descripción es casi una cita literal del texto: «lo que recuerda sobre todo es su horrible, tremendamente horrible, *rostro de sábana arrugada*». <<

[435] Recogido en *Ghost Stories of an Antiquary* (1904). <<

[436] Golconda era un antiguo reino y ciudad de la India, hoy desaparecidos, famosos hasta comienzos de siglo XVII por los legendarios tesoros acumulados por los sultanes del Dekán, especialmente diamantes, que en literatura son objeto de frecuentes alusiones. <<

[437] Corazín era una ciudad, situada a tres kilómetros al norte del lago de Tiberiades, donde Jesús hizo numerosos milagros, aunque luego la maldijo como a Betsaida y Cafarnaúm [*Mateo*, 11: 21 y *Lucas*, 10: 13]. Actualmente sólo quedan ruinas.

En “Some Causes of Self-Immolation” (1931), Lovecraft se refiere jocosamente a esta mítica ciudad cuando añade a su seudónimo L. Theobald, Jr., el cargo de «profesor de satanismo e irreverencia aplicada» en la Universidad Filistea de Chorazin [Corazín en inglés] (Nebraska) [*Miscellaneous Writings*, pág. 179]. <<

[438] Sobre la influencia de este relato en la obra de Lovecraft véase Richard Ward, “In Search of a Dread Ancestor: M. R. James’ ‘Count Magnus’ and Lovecraft’ *The Case of Charles Dexter Ward*”, en *Lovecraft Studies*, nº 36, primavera de 1997, págs. 14-17. <<

[439] Recogido en *Ghost Stories of an Antiquary* (1904). <<

[440] Recogido en *More Ghost Stories of an Antiquary* (1911). <<

[441] Recogido en *Ghost Stories of an Antiquary* (1904). <<

[442] Recogido en *A Thin Ghost and Others* (1919). <<

[443] Seis años antes de escribir esto, Lovecraft afirmaba en “The Defence Reopens!” (1921): «Nueve de cada diez personas nunca *oyeron hablar* de Ambrose Bierce, el más grande cuentista que ha producido Estados Unidos si exceptuamos a Poe» [op. cit., pág. 148]. Sin embargo, en 1929 aparecieron simultáneamente cuatro obras biográficas sobre Bierce. <<

[444] La Copa de los Ptolomeos o de Mitrídates, conocida antiguamente como Copa de Saint-Denis, es un camafeo de sardónice [variedad de ónice de color amarillento con zonas más o menos oscuras] de casi cinco pulgadas [12,7 cm] de alto y algo más de diámetro, ricamente adornado con emblemas y atributos dionisiacos en relieve. Desde la corte del califa de El Cairo, probablemente llegó, a través del comercio árabe, al rey normando Roger II de Sicilia (1130-1154), que la regaló al conde Thibaut de Blois-Champagne, quien, a su vez, la restituyó al tesoro de Saint-Denis. Hoy en día se conserva en el Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de París. <<

[445] La referencia LL seguida de un número corresponde al catálogo de los libros que tenía Lovecraft: en su biblioteca. Véase a este respecto S. T. Joshi, *Lovecraft's Library: A Catalogue*, ed. rev., Hippocampus Press, Nueva York, 2002. <<

[446] Se ha procurado, en lo posible, consignar únicamente las ediciones que siguen estando disponibles. <<

[447] Recientemente se cree que nació en 1722 y murió alrededor de 1825. <<

[448] Ambas traducciones (en verso) están disponibles en la Biblioteca Nacional. <<

[449] Ver la nota 143 del capítulo V, “Las secuelas de la narrativa gótica”, pág. 354. <<

[450] Esta colección sólo se editó en Estados Unidos. Contiene los siguientes relatos: “The Plattner Story” (*The New Review*, abril de 1896), “The Story of the Late Mr. Elvisham” (*The Idler*, mayo de 1896), “The Red Room” (*The Idler*, marzo de 1896; conocido también como “The Ghost of Fear”), “Under the Knife” (*The New Review*, enero de 1896; conocido también como “Slip Under the Knife”), “The Apple” (*The Idler*, octubre de 1896) y “Pollock and the Porroh Man” (*New Budget*, 23 de mayo de 1895), incluidos en *The Plattner Story and Others* (v.), y “The Moth” (*Pall Mall Magazine*, 28 de marzo de 1895; conocido también como “A Moth-Genus Novo”), extraído de *The Stolen Bacillus and Others Incidents* [Methuen, Londres, 1895]. <<

[451] Título original: *The Favourite Weird Stories of H. P Lovecraft*.
Ambas listas incluidas en S. T. Joshi (ed.), *Collected Essays*,
Volume 2: Literary Criticism, Hippocampus Press, Nueva York, 2004.

<<

[452] Se refiere al relato inicial publicado el 22 de junio de 1918 en *All-Story Weekly*, no a la posterior novela en 35 capítulos señalizada en dicha revista a lo largo de ese año y el siguiente, que la editorial neoyorquina Putnam publicó en forma de libro en 1919 [véase *Selected Letters, IV* (1932-1934), págs. 406-407]. <<

[453] Título original: *Commonplace Book*. Escrito entre finales de 1919 (o comienzos de 1920) y 1935. Publicado por primera vez como *The Notes & Commonplace Book Employed by the Late H. P. Lovecraft Including His Suggestions for Story-writing, Analyses of the Weird Story, and a List of Certain Basic Underlying Horrors, & C., & C., Designed to Stimulate the Imagination* por The Futile Press, Lakeport [California], 1938, en una edición limitada de 75 ejemplares numerados. Reimpreso sucesivamente en August Derleth y Donald Wandrei (eds.), *Beyond the Wall of Sleep*, Arkham House, Sauk City [Wisconsin], 1943, y en August Derleth (ed.), *The Shuttered Room and Other Pieces*, Arkham House, Sauk City, 1959. Posteriormente, David E. Schultz publicó en Necronomicon Press, West Warwick [Richmond], 1987, una edición anotada del mismo en dos tomos, y S. T. Joshi lo incluyó en sus ediciones de H. P. Lovecraft, *Miscellaneous Writings* (1995) y H. P. Lovecraft, *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography & Miscellany*, Hippocampus Press, Nueva York, 2006.

La edición de Futile Press se basó en un manuscrito de HPL en posesión de R. H. Barlow al que se añadieron posteriores anotaciones del propio autor en una copia mecanografiada por él mismo [véase la nota 1 del Apéndice IV, págs. 418-419]. Las dos posteriores ediciones de Arkham House no se basaron en la edición de Barlow sino en la incompleta copia mecanografiada que este había hecho para HPL, que combinaron con material adicional, identificando erróneamente algunas notas que no eran del autor. La edición anotada de Schulz (y por supuesto las dos de Joshi, que se basan en ella) restableció todas las notas en el orden adecuado e incluso incluyó material desechado anteriormente.

El *Cuaderno de Notas* nunca se ha publicado en España, más que fragmentariamente en algunos fanzines como *Dagon* (1988), *Sueño del Fevre* (1991), o *HPL Fhtagn* (1997). <<

[454] Demofonte era hijo del rey de Eleusis, Céleo. Según la mitología griega, la diosa Deméter, encargada de criarlo, lo ponía por las noches al fuego para despojarlo de sus atributos perecederos y convertirlo de esa manera en inmortal. Según unos, fue consumido por el fuego; según otros, sobrevivió pero como simple mortal. <<

[455] Estrella *a* de la constelación austral de la Quilla (*a-Carinæ*). Es la estrella más brillante del firmamento después de Sirio. <<

[456] En 1920 HPL contó por carta a sus amigos Galpin y Moe un extraño sueño en que se había encarnado en un teniente médico del ejército yanqui durante la Guerra Civil (en julio de 1864) que llega de permiso a su pueblo natal en el norte del estado de Nueva York y un amigo le pide angustiado que visite a su hermano mayor, también médico, el doctor Chester, que se comporta de una manera muy rara y durante los dos últimos años ha estado realizando experimentos secretos en su desván, produciendo «olores nauseabundos» y «extraños ruidos». El Dr. Chester se muestra reacio a recibirlo, pero finalmente le muestra dos brazos amputados de una criatura no humana de piel azulada. En ese momento del sueño, Lovecraft se despertó. «Desde entonces no he vuelto a ver al Dr. Chester, ni a su hermano menor, ni ese pueblo. No sé qué pueblo era. Nunca había oído el nombre de Eben Spencer ni he vuelto a oírlo después» [*Selected Letters I, 1911-1924*, págs. 100-102]. Lovecraft atribuyó el sueño a que días antes se disponía a volver a leer *Frankenstein*, pero muchos años después (1997) Joseph Trainor, director de la revista *UFO Roundup*, investigó por su cuenta y descubrió que la gente que aparece en el sueño existió realmente en un pueblo llamado Brockett's Bridge (hoy en día, Dolgeville) ¡pero desaparecieron después de la Guerra Civil! [véase T. Peter Park, "H. P. Lovecraft: An Abductee?", en *The Anomalist*, nº 9, invierno de 2000/2001, págs. 82-91]. <<

[457] Esta imagen la utilizaría HPL en su relato “El ceremonial” (1923). «De las inimaginables tinieblas más allá del resplandor gangrenoso, de las tartáreas leguas por las que rodaba misteriosamente aquel río aceitoso, ignorado e insospechado, se dejó caer rítmicamente una horda de sumisos, disciplinados, híbridos, seres alados que ningún ojo sano podría nunca captar completamente, ni ningún cerebro sano recordar». <<

[458] Se refiere al soneto XXIV, "The Canal", de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930). <<

[459] Variedad especial del ébano, la madera de colomander es de color amarillo rojizo con vetas serpenteantes ligeramente más oscuras e interrumpidas por nudos rojizo-parduzcos. Por su olor resinoso se emplea desde tiempos inmemoriales en la construcción de muebles, sobre todo de lujo, en Inglaterra. <<

[460] Se trata de “The Picture”, uno de los cuentos destruidos por HPL, del que se conserva esta descripción del propio autor: «Un hombre que vive en una buhardilla de París pinta un misterioso lienzo donde plasma la esencia por excelencia de todo horror. Una mañana encuentran al hombre desgarrado y despedazado frente al caballete. El cuadro está destrozado, como a consecuencia de una lucha titánica; pues en una esquina del marco queda un poco del lienzo... y en él el juez de instrucción encuentra pintado para su horror el duplicado de la garra que por lo visto mató al artista» [véase la carta a Robert Bloch del 1 de junio de 1933, en David E. Schulz y S. T. Joshi (eds.), *Letters to Robert Bloch*, Necronomicon Press, West Warwick [Richmond], 1993, pág. 15]. <<

[461] Esta imagen podría estar inspirada en el enigma de la milenaria esfinge de Guiza, una de las estatuas más célebres y descomunales del mundo, situada en las inmediaciones de la pirámide de Kefrén, que fue esculpida en un solo bloque de roca caliza hace unos 4.500 años y tiene cabeza humana y cuerpo de león. Al igual que los brazos rotos de la Venus de Milo, la nariz perdida de la Gran Esfinge —que unos atribuyen a una bala de cañón de las tropas napoleónicas y otros a las cargas de la artillería mameluca, la belicosa dinastía que reinó en Egipto entre los siglos XIII y XVIII, que acostumbraba a ejercitar su puntería sobre la indefensa estatua— se ha convertido en su principal característica. En cualquier caso, la Esfinge desempeña un papel importante en el delirante sueño con que culmina “Under the Pyramids” (1924), el relato basado en una idea que el célebre ilusionista y escapista Harry Houdini le contó a J. G. Henneberger, propietario de *Weird Tales*, quien contrató a HPL para que lo escribiera.

Por otra parte, la idea sirvió sin duda de inspiración a Robert Bloch para su relato “The Faceless God”, publicado en *Weird Tales* en mayo de 1936 [véase la traducción de José Luis Moreno-Ruiz, “El dios sin rostro”, en *El que abre el camino. 24 historias macabras*, Valdemar Gótica, Madrid, 2007, págs. 159-177]. <<

[462] Como explico en la nota 2 de “Hipno” [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 791] Lovecraft disponía de un ejemplar de *Baudelaire: His Prose and Poetry*, ed. de T. R. Smith, Boni & Liveright/Modern Library, Nueva York, 1919, de donde sin duda extrajo este lema. <<

[463] Se refiere al cuento de Dunsany “A Shop in Go-by Street”, incluido en *Tales of Three Hemispheres* (1919) [véase su traducción al castellano por J. A. Molina Foix en su antología *En los confines del mundo*, Siruela, El ojo sin párpado, Madrid, 1989, págs. 147-158]. <<

[464] Se refiere concretamente al relato “La llamada de Cthulhu” (1926), en el que el narrador, heredero y testamentario de su difunto tío abuelo, George Gammell Angell, profesor de lenguas semíticas en la Universidad de Brown, encuentra entre sus papeles una enigmática caja que contiene un extraño bajorrelieve en arcilla, que representa una especie de monstruo, «de una forma que sólo una imaginación enferma podría concebir» [*Narrativa completa*, Vol. I. págs. 553-587]. <<

[465] Véase la nota 2 de “Los gatos de Ulthar” [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 774 y 775]. <<

[466] Pequeña ciudad estadounidense en el condado de Bristol (Massachusetts), cerca de Providence y de Rhode Island. <<

[467] Debe referirse a la primera iglesia congregacional de Providence, que se construyó en 1723 en la esquina de Benefit Street con College Street, pero ya no existe. <<

[468] Este libro clásico de geología, de Alexander Winchell (1824-1891), geólogo y profesor de paleontología de la Universidad de Michigan, fue publicado por Chautauqua Press, Nueva York, en 1886. En otro libro suyo, *Sketches of Creation: A Popular View of Some of the Grand Conclusions of the Sciences in Reference to the History of Matter and Life* (Harper & Bros., Nueva York, 1875), Winchell sugirió que las profundidades inexploradas del océano encubren la existencia de formas de octópodos que sobrepasan en magnitud a las especies conocidas por la ciencia. <<

[469] El terror de alguien a los espejos ilustra el fundamento filosófico de su angustia: no puede contemplar ninguna parte de su cuerpo sin invadirle la angustia de su doble. Borges, en cuya obra alcanzan un protagonismo predominante, confesó asimismo en “Los espejos velados” (*El Hacedor*, 1960) que «conoció de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad [...] ante los grandes espejos». Y más adelante añadió [en *Siete noches*, 1980]: «Creo que Poe lo sintió también. Hay un trabajo suyo, uno de los menos conocidos, sobre el decorado de las habitaciones. Una de las condiciones que pone es que los espejos estén situados de modo que una persona sentada no se refleje». <<

[470] Parece referirse a su relato “El extraño” (“The Outsider”, 1921), en el que el misterioso protagonista vive prácticamente solo, a excepción de los «asombrosamente viejos» que atienden sus necesidades, en un castillo antiguo que no tiene espejos [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 295-301]. <<

[471] Estas imágenes parecen cobrar vida en el mencionado relato “Under the Pyramids”, en el que el narrador llega en su pesadillesca inmersión (¿soñada?) en el milenarismo universo del antiguo Egipto faraónico, a una «escalera inmensa y empinada, hecha con enormes bloques de pórfido como si fuera para pies de gigantes».

<<

[472] Véase la nota 221 del Capítulo VIII de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 368. <<

[473] Esta mítica ciudad se describe en sendos cuentos de *Las mil y una noches*, la “Historia de Abd Allah ben Abi Qulaba” y la “Historia de la Ciudad de Bronce”, aunque en esta última no se menciona su nombre. <<

[474] Shedad ben Ad fue el monarca que mandó construir la mítica Iram, condenada en el Corán por ser una imitación blasfema del Paraíso. Tras sufrir una pertinaz sequía, una tormenta de arena acabó sepultándola (*Corán*, 46: 24 y 69: 6-7). El ayatolá Jomeini comparó a Shedad con el Sha de Irán, Mohamed Reza, como ejemplo de reyes castigados por la cólera de Alá. La historia de Shedad y de su hermano Shadid se narra en las jornadas 277 a 279 de *Las mil y una noches*. <<

[475] Zona noroccidental de la península Arábiga, donde se encuentran las ciudades santas de La Meca y Medina. <<

[476] Además de en el breve fragmento de novela «al estilo de *Vathek*», de igual nombre, este personaje aparece en el soneto XXII de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930) y en varios relatos de seguidores del círculo de HPL, como “The Revenge de Azathoth” (1994) y “The House of Azathoth” (1995), de Peter Cannon, y “Azathoth” (1995) de Edward Pickman Derby. <<

[477] Φλεγεθων. Uno de los ríos del infierno, que se unía al Cocito para formar el Aqueronte. Su nombre, relacionado con el verbo «quemar», sugería que se trataba de un río de fuego, cuyo caudal estaba formado por llamas en vez de agua. <<

[478] Parece un resumen del cuento de Bierce “The Suitable Surroundings” (1891), que por lo visto sirvió de inspiración a Lovecraft para la invención del *Necronomicon* y otros libros de sabiduría oculta. <<

[479] En junio de 1921 Lovecraft fue a visitar, en compañía de su amiga y corresponsal, la profesora jubilada Myrta Alice Little (1888-1967), al editor aficionado Charles W. Smith, un hombre bajito de sesenta y nueve años residente en Haverhill (Massachusetts), que desde 1914 publicaba el *Tryout*, uno de los periódicos más patéticamente peor impresos en la historia del periodismo amateur. Dos meses después volvió a visitarlo en su «ruinoso viejo *cottage*», repleto de recuerdos y basura acumulada durante décadas, y aprovechó el viaje para recorrer, con M. A. Little y su madre, el museo de la Haverhill Historical Society, ver una casa muy antigua, construida en 1640, y coger fresas (experiencia nueva para él). A finales de agosto de 1934 volvió a Haverhill, donde sacó de una lápida mortuoria de su cementerio el apellido para el narrador de su relato “La sombra de otro tiempo”, Nathaniel Wingate Peaslee, catedrático de Economía Política de la Universidad de Miskatonic, que era nativo de esa ciudad. No consta que volviera a esa población, por lo que el incidente mencionado en la entrada debe circunscribirse a cualquiera de esas visitas, aunque en ninguna carta lo cuenta. <<

[480] Recuerda un poco la célebre novela de Robert Holstock (ganadora en 1985 del World Fantasy Award) *Mitago Wood* [véase la traducción de Cristina Macía, *Bosque Mitago*, Ediciones Martínez Roca, Madrid, 1989 / Gigamesh, Barcelona, 2005] y el ciclo con ella relacionado. <<

[481] HPL los utilizó para nombrar a los «barbados sacerdotes» de *La búsqueda en sueños de La ignota Kadath* (1926-1927), «cuyo templo subterráneo con su columna de fuego se encuentra no lejos de las puertas del mundo vigil» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 618]. Sobre estos personajes, tocados con la doble corona de los faraones (*pschent* o «corona de las dos potencias»), véase Sandy Petersen y otros, *H. P. Lovecraft's Dreamlands*, Chaosium, Hayward [California], 1986. <<

[482] Hace pensar en el miedo obsesivo a ser enterrado vivo del anónimo narrador de “El entierro prematuro” (1844) de Poe, que padece catalepsia y puede permanecer días o semanas y aun meses en estado letárgico y aparentemente inmóvil. <<

[483] En la novela de H. G. Wells *The Food of the Gods* (1904), unos científicos británicos logran crear un suero, la heraclefobia, que guarda concentrado el secreto del crecimiento continuo. Primero ensayan con pollos, pero luego otros animales, como las ratas, lo ingieren y crecen desmesuradamente, creando el pánico. A este planteamiento catastrofista se apuntan casi invariablemente las diferentes versiones fílmicas de la novela, como *El alimento de los dioses* (1975), de Bert I. Gordon, o la canadiense *Roedores: El alimento de los dioses II* (1989), de Damian Lee, así como otras muchas que no se basan en el texto de Wells: *La revolución de Las ratas* (1971), de Daniel Mann, y su secuela *Ben* (1972), de Phil Karlson, o *The Rats Are Coming! The Werewolves Are Here!* (1972), de Andy Milligan. <<

[484] Se refiere, evidentemente, a su gran amigo Frank Belknap Long (1901-1994). En cuanto al relato, podría tratarse de “You Can’t Kill A Ghost”, publicado en *Weird Tales* en agosto de 1928. <<

[485] Sobre lo que pensaba HPL acerca de las gárgolas, véase la nota 22 del capítulo II de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 330. <<

[486] Se refiere a la novela de Victor Hugo *Nuestra Señora de París* (1831). La Corte de los Milagros (*Cour des miracles* en francés) era una zona del París medieval, en lo que hasta hace poco era el barrio del mercado de Les Halles, habitada por mendigos, ladrones y prostitutas. Recibió tal nombre porque sus habitantes, de día pedían limosna fingiéndose ciegos o discapacitados, pero de noche, ya en la Corte, recuperaban *milagrosamente* la salud. <<

[487] Podría tratarse de una referencia a la novela de Stoker *The Lair of the White Worm* (1911). Véase la nota 296 del Capítulo IX de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 381. <<

[488] Se refiere a su relato “El ceremonial” (1923), basado en varios viajes que hizo a Marblehead a partir de diciembre de 1921. Del primero de estos viajes escribió más tarde que fue «el más intenso clímax emocional que he experimentado durante mis casi cuarenta años de existencia. De repente me invadió todo el pasado de Nueva Inglaterra —todo el pasado de la Vieja Inglaterra—, todo el pasado de los reinos anglosajones y del mundo occidental y me identifiqué de tal forma con la prodigiosa totalidad de todas las cosas como nunca lo hice antes y nunca volveré a hacerlo» [carta a James F. Morton del 12 de marzo de 1930, en *Selected Letters, III* (1929-1931), pág. 126]. <<

[489] Se trata concretamente del párrafo final del capítulo XVI de la novela de Nathaniel Hawthorne *The House of the Seven Gables* (1861). <<

[490] Se refiere a su relato “El horror de Red Hook” (1925) [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 481-508]. Como cuenta en su diario, Lovecraft visitó Red Hook (cuyo nombre deriva de Roode Hoek, «Punta Roja» en holandés) el 8 de marzo de 1925, y en aquella época constituía uno de los peores suburbios del área metropolitana de Nueva York. <<

[491] La cita corresponde al libro de Walter Pater *Studies in the History of the Renaissance* (1873), concretamente al capítulo dedicado a Leonardo da Vinci, que ya había aparecido como ensayo en noviembre de 1869 en la *Fortnightly Review*. <<

[492] Cita que encabeza (con la ortografía algo distorsionada) el relato largo de HPL *El caso de Charles Dexter Ward* (1927). Se trata en realidad de una paráfrasis, extraída del apéndice (“Pietas in Patriam”) al Libro II de *Magnalia Christi Americana* (1702) de Cotton Mather, de una obra del médico y naturalista francés Petrus (Pierre) Borel (1620-1689), posiblemente su *Historiarum, et Observationum Medicophysicarum Centuria* (1653-1656). Para más detalles, véase la nota 2 de *El caso de Charles Dexter Ward [Narrativa completa, Vol. II, pág. 801]*. <<

[493] Se refiere concretamente al relato “Aire frío” (1926), en el que el narrador se hospeda en una modesta pensión, en donde uno de los huéspedes es un médico que padece una rara enfermedad que le obliga a mantener a no más de 12 o 13 grados de temperatura su habitación, que despiden un terrible hedor, a pesar de las especias, el incienso y el aroma acre de los productos químicos en los que se baña continuamente. Una noche el mecanismo de refrigeración se rompe y el médico le pide al narrador que le consiga todo el hielo que pueda conseguir hasta que reparen la máquina. Cuando vuelve con un técnico y entra en la habitación, encuentra una «especie de rastro oscuro y viscoso que iba desde la puerta abierta del baño hasta la del vestíbulo» y «terminaba indescriptiblemente». En realidad, el médico murió hacía dieciocho años y se había conservado artificialmente [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 541-551]. <<

[494] Poema de 36 versos en 4 estrofas, escrito en julio de 1919 y publicado por primera vez en *The National Enquirer* (11 de diciembre de 1919). Reproducido en *Philosopher* (diciembre de 1920) y *Weird Tales* (marzo de 1948), e incluido en August Derleth (ed.), *Something About Cats and Other Pieces* (v.), August Derleth (ed.), *Collected Poems* (Arkham House, Sauk City, 1963) / *Fungi from Yuggoth & Other Poems* (Ballantine, Nueva York, 1971), S. T. Joshi (ed.), *The Fantastic Poetry* (Necronomicon Press, West Warwick, 1990) y S. T. Joshi (ed.), *The Ancient Track: Complete Poetical Works* (Night Shade Books, San Francisco, 2001).

HPL confiesa en carta a Mrs. F. C. Clark [*Selected Letters I, 1911-1924*, pág. 357] que el poema se lo inspiró la misma casa de Providence (en Benefit Street nº 135) que más tarde utilizó como escenario de su relato “La casa evitada” (“The Shunned House”, 1924) [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 451-480].

«Se dice que esta vieja calle tiene la concentración más alta de casas encantadas de todo Rhode Island. Las más célebres apariciones registradas son la de un carruaje de caballos espectral, y la de una espantosa vieja que escudriña desde una de las buhardillas que se inclinan sobre esta vía» [Óscar Mariscal, “Las casas de duendes de Providence”]. <<

[495] Se refiere, sin duda, a “Las ratas de las paredes” (1923) [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 407-428], relato cuya idea se la sugirió «un incidente muy común: el agrietamiento del empapelado durante la noche y la serie de figuraciones a que dio lugar» [véase la descripción del incidente en la carta a Catherine L. Moore del 2 de julio de 1935, en *Selected Letters V: 1934-1937*, pág. 181]. <<

[496] George T. Wetzel supone [véase “The Mechanistic-Supernatural of Lovecraft”, en *Fresco*, 8, nº 3, primavera de 1958, pág. 57] que esta entrada está inspirada en la macabra novela póstuma de Nathaniel Hawthorne *Dr. Grimshawe’s Secret* (1883). <<

[497] Se refiere a Samuel Butler (1835-1902), heredero de Swift y Defoe, a quien Bernard Shaw calificó de «mejor escritor inglés de la segunda mitad del siglo XIX». Su obra más conocida en España es la novela satírica *Erewhon o Allende las montañas* (1872), que tuvo una secuela menos exitosa: *Erewhon Revisited* (1901). <<

[498] El título exacto de esta obra de Butler, desconocida en España, es *God the Known and God the Unknown* (1879), y forma parte de su serie de libros de controversia científica. <<

[499] Debe referirse a que fue Frank Belknap Long quien le sugirió la idea. <<

[500] Esta entrada y la anterior parecen proceder de la lectura que hizo HPL en 1923 del relato de Matthew Phipps Shiel “The House of Sounds” (1896), en un ejemplar que le prestó W. Paul Cook de *The Palé Ape and Other Pulses* (1911), que contenía la versión revisada.

<<

[501] Salvator (o Salvatore) Rosa (1615-1673), pintor, dibujante gráfico, aguafuertista, poeta satírico, dramaturgo, actor y músico italiano, famoso sobre todo por sus coloristas y pintorescos cuadros de paisajes salvajes y sus dinámicas escenas de batallas. Muy apreciado un siglo y medio más tarde por los escritores y artistas del romanticismo, la agitada vida de este pintor barroco, extravagante y heterodoxo, encarnó la idea que se tenía en el siglo XIX de un artista romántico. Entre sus tenebrosas obras de temática fantástica, repletas de demonios o alusiones brujeriles, destaca *Brujas durante sus encantamientos* (1646), *Fraile tentado por demonios* (1660-1665), o *Saúl y la bruja de Endor* (1668). <<

[502] Se refiere al pintor, dibujante, poeta y escritor suizo, Johann Heinrich Füssli (1741-1825), que residió en Inglaterra y cambió su nombre por Henry Fuseli. Su primer gran éxito, *La pesadilla* (1781), lo consagró como el adalid del terror romántico. Sus obras se caracterizan por su extravagante captación del movimiento y los gestos, sus distorsiones y estilizaciones formales, y su explicitación del miedo y el horror que se esconden en las capas más recónditas de nuestra imaginación. Son famosas sus ilustraciones para la Biblia, Dante, Shakespeare y Milton, que influyeron en William Blake. Autor de *Lectures on Painting* (1801). <<

[503] Damascio fue en realidad un filósofo ecléctico griego (480-550?), el último neoplatónico que dirigió la Academia a partir de 520. Cuando el emperador Justiniano la cerró en 529, junto con otras «escuelas paganas», Damascio y otros seis filósofos neoplatónicos (Simplicio, Eulamio, Prisciano, Hermias, Diógenes e Isidoro de Gaza) aceptaron la invitación de Cósroes y se refugiaron en la corte sasánida. Escribió una *Vida de Isidoro*, y comentarios a las obras de Platón *Fedón*, *Parménides* y *Filebo* (atribuida erróneamente a Olimpodoro). De su principal obra, *Dificultades y soluciones de los Primeros Principios*, se conservan algunos fragmentos en la *Bibliotheca* de Focio (*codex 130*), erudito bizantino que llegó a ser patriarca de Constantinopla. A él también debemos las únicas noticias que se conservan del resto de la obra perdida de Damascio, conectada con la literatura paradoxográfica de época imperial y de tema antropológico. El resumen de Focio afirma que se componía de cuatro libros, cuyos títulos son: *Trescientos cincuenta y dos extractos de poemas sobre maravillas*. *Cincuenta y dos extractos de narraciones maravillosas sobre démones*, *Sesenta y tres extractos de narraciones maravillosas sobre las almas que se han aparecido después de la muerte* y *Ciento cinco extractos de naturalezas maravillosas* [véase Álvaro Ibáñez Chacón, “La obra paradoxográfica de Damascio (*apud Pho. Bibl. Cod. 130*)”, en *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos*, 18, 2008, págs. 319-334], De estos tratados debió sacar HPL los títulos mencionados en esta entrada, aunque cuando cita a su autor en “La ciudad sin nombre” (1921) los califique de «pesadillas apócrifas» [*Narrativa completa*, Vol. I, pág. 267]. <<

[504] Gauthier Metz fue un poeta y sacerdote francés, conocido también como Gauthier de Més en Loherains, a quien se atribuye el tratado enciclopédico *L'Image du monde* (ca. 1246), llamado asimismo *Mappemonde*, que está basado en el texto medieval en latín *Imago mundi* de Honorio Inluso. Traducido al inglés en 1481 por William Caxton (*The Myrroure of the World*), Lovecraft encontró una mención del mismo en su ejemplar de *Curious Myths of the Middle Ages* (1866) de S. Baring-Gould. El protagonista de “La ciudad sin nombre” recuerda «frases infames de la delirante *Image du monde*», que califica de «apreciado tesoro de conocimientos demoníacos» [*ibíd.*]. <<

[505] Se refiere a la novela de Nathaniel Hawthorne *The Marble Faun* [véase el capítulo VIII de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 90, y el Apéndice I, págs. 184-185]. <<

[506] *The Guardian Angel* (1867) es una de las tres novelas «médicas» de Oliver Wendell Holmes, que analiza la personalidad múltiple y la posibilidad de conflicto entre herencia y medio ambiente; las otras dos son *Elsie Venner* (1861), la mejor, que es un penetrante estudio de una esquizofrénica y a la vez una pulla al calvinismo, y *A Mortal Antipathy* (1885), que examina una grave fobia. Sobre el polifacético Holmes (1809-1894) véase la nota 249 del Capítulo VIII de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 372. <<

[507] Se trata de una especie de hongo luminiscente que crece en la madera en putrefacción. Es un fenómeno parecido a las débiles llamas de tonalidad azulada del llamado fuego fatuo, cuyo origen se debe a la inflamación espontánea del metano que se desprende en los procesos de descomposición de sustancias orgánicas, animales o vegetales. <<

[508] Se refiere a su relato “El modelo de Pickman” (1926), en el que un pintor de Boston, Richard Upton Pickman, descendiente de una antigua familia de Salem, uno de cuyos antepasados fue colgado por brujería, tiene un estudio en un lóbrego sótano de las afueras en el que se dedica a pintar «el terror de la vida», lo mismo que otros pintan su belleza [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 589-604]. <<

[509] HPL permitió desarrollar esta idea a su amigo Henry S[t. Clair] Whitehead (1882-1932). El relato en cuestión se llamó “Cassius” y fue publicado en *Strange Tales* en noviembre de 1931 [véase la traducción de Óscar Palmer, “Cassius”, en la antología de Whitehead, *Jumbee y otros relatos de terror y vudú*. Valdemar Gótica, Madrid, 2001, págs. 19-51]. Posteriormente, el Abuelo reconoció que él la habría desarrollado de manera muy diferente [véase carta a Duane Rimel del 12 de septiembre de 1934, en *Selected Letters V: 1934-1937*, págs. 33-35]. <<

[510] Se refiere a su relato “El horror de Red Hook”, en el que se menciona la sombría pregunta del famoso demonólogo español Del Río, que significa: «¿Existieron alguna vez los demonios, íncubos y súcubos, y puede nacer descendencia acaso de semejante unión?» La frase está tomada del artículo «Demonology» de la *Enciclopedia Británica*, escrito por E. B. Tylor y procede de *Disquisitionvm Magicarvm Libri Sex (VI Libros de Disquisiciones Mágicas*, Lovaina, 1599), monumental tratado sobre «las artes curiosas, las vanas supersticiones y los hechos extravagantes, mezclados con razonamientos y citas eruditas», de Martín del Río (1551-1608), jesuita español nacido en Amberes y autor de una cuantiosa obra humanística. En más de un sentido, se trata de la obra más completa sobre brujería y en su época era tan conocida como su antecesor el célebre *Malleus Maleficarum* o *Martillo de brujas* (1486) de los dominicos alemanes Jakob Sprenger (1436-1495) y Heinrich Kramer (1430-1505). <<

[511] Clásica novela fantástica escrita por H. Rider Haggard y Andrew Lang, publicada por primera vez en 1890 [existe una edición reciente: Kessinger Publishing, Whitefish (Montana), 2004], que cuenta el segundo viaje fabuloso de Odiseo, en el que se encuentra a Helena de Troya y asiste al enfrentamiento del faraón con Moisés.

<<

[512] Comprende las dinastías XIX y XX, entre 1320 a. C. (advenimiento al trono de Ramsés I) hasta 1085 a. C. (muerte de Ramsés XI y fundación por Smendes de la dinastía XXI). <<

[513] Se refiere al egiptólogo y anticuario británico Samuel J. Birch (1813-1885), que escribió una gramática y un diccionario de jeroglíficos, tradujo *El Libro de los Muertos* y el *Papiro Harris I* y fue autor de numerosos catálogos y guías. Fue también colaborador de la prestigiosa revista alemana *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, que se menciona en la cita. <<

[514] Designado oficialmente como *Papyrus British Museum 10247*, este papiro del Antiguo Egipto es un texto satírico, dividido en once secciones, que al parecer se utilizaba para la instrucción de los escribas. Data del periodo de los Ramésidas —Alan H. Gardiner cree que se escribió durante el reinado de Ramsés II [*Egyptian Hieratic Texts. Literary Texts of the New Kingdom I*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1964 y 2007, págs. 2 y 4]— y forma parte de una colección de fuentes egipcias de procedencia diversa, seleccionada por el cónsul sueco en Egipto en los inicios de la exploración arqueológica. <<

[515] Referencia a la *Histoire Ancienne des peuples de l'Orient* (Hachette, París, 1875), de Gaston Maspero (1846-1916), egiptólogo francés que fue profesor de lengua y arqueología egipcias en el Collège de France, fundó el Instituto Francés de Arqueología Oriental, con sede en El Cairo, y publicó más de mil doscientos libros y artículos en revistas especializadas. El primer tomo de la *Histoire Ancienne*, L'Égypte jusqu'à l'invasion des Pasteurs, está dedicado a Egipto y a él se debe remitir esta nota a pie de página [existe una traducción castellana de Domingo Vaca, *Historia antigua de los pueblos de Oriente*, Daniel Jorro, Madrid, 1913, que se puede consultar en la Biblioteca Nacional]. <<

[516] Se refiere al soneto XI, "The Well", de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930), en el que un granjero de más de ochenta años intenta ahondar un pozo y, al volverse loco el operario que le ayuda, ciega su boca con ladrillos y luego se suicida. Después de su entierro, sus vecinos quitan los ladrillos y encuentran un «agujero oscuro [...] demasiado profundo para que ninguna plomada pudiera sondearlo».

<<

[517] Se refiere al soneto VI, "The Lamp", de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930). En este caso, la lámpara la encuentran en unos acantilados huecos y, al encenderla «para probar su aceite antiguo», ven unas figuras enormes que «han ajado nuestras vidas de puro miedo». <<

[518] Union Street es una calle de Providence. Milligan Place es una plaza de Nueva York, en el Greenwich Village, con edificios antiguos construidos a mediados del siglo XIX, en uno de los cuales vivió el dramaturgo Eugene O'Neill. <<

[519] Se refiere al soneto IX, "The Courtyard", de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930). Al entrar en el patio, las oscuras paredes se cierran sobre el narrador, que «maldice en voz alta por haber entrado en aquel antro», y en una veintena de ventanas aparecen repentinamente bajo una luz cegadora una multitud de hombres bailando en silencio la loca danza de la muerte «¡y ningún cadáver tenía manos ni cabeza!» <<

[520] Debe referirse al relato del estadounidense William Chambers Morrow (1853-1923) “The Surgeon’s Experiment”, publicado el 15 de octubre de 1889 en la revista *The Argonaut*, e incluido posteriormente, con el título de “The Monster-Maker”, en su antología *The Ape, the Idiot and Other People* (Lippincott, Filadelfia, 1897). <<

[521] Se trata, sin duda, del escritor australiano de aventuras fantásticas a lo Rider Haggard, James Francis Dwyer (1874-1952). En cuanto al relato en cuestión, no he logrado localizarlo. Lovecraft conocía su antología *Breath of the Jungle* (A. C. McClurg & Co., Boston, 1915), que incluye doce cuentos, pero debe referirse a alguna obra posterior. <<

[522] Personaje de la mitología griega que tenía un célebre oráculo en el bosque de Lebadea (Beoda). Él y su hermano (o hermanastro) Agamedes eran reputados arquitectos a quienes se les atribuye la construcción de edificios famosos, como uno de los templos de Apolo en Delfos, el de Posidón en Arcadia y la cámara del tesoro de Hirieo, rey de Hiria. Acerca de esta obra, cuenta la leyenda que habían dispuesto con tal habilidad una de las piedras que podían moverla fácilmente y todas las noches entraban a robar. El rey encargó a Dédalo prepararles una trampa, en la que Agamedes quedó atrapado. Para evitar ser delatado, Trofonio le cortó la cabeza, pero la tierra se abrió bajo sus pies y se lo tragó.

Según cuenta Pausanias [*Descripción de Grecia*, Libro IX, epígrafe XXXIX 10-13, trad. de Antonio Tovar, tomo III, págs. 653-654] para descender a la caverna de Trifonio no había ninguna escalera, se bajaba por una escala estrecha y ligera. Una vez abajo, el consultante, después de untar su cuerpo de aceite, bañarse en ciertos ríos y ponerse una túnica de lino, se tendía en el suelo sosteniendo en las manos unas tortas amasadas con miel, metía los pies en una cavidad de dos palmos de ancho y uno de alto, y era tragado como en un remolino. Se salía por el mismo camino y con los pies por delante. Luego era recibido de nuevo por los sacerdotes, que le sentaban en el llamado trono de Mnemosine y le interrogaban acerca de lo que había visto. En consecuencia, «descender a la caverna de Trifonio» era sinónimo de padecer un gran terror. <<

[523] Lovecraft debe aludir al *Lemprière's Classical Dictionary*, una clásica obra de referencia en el mundo anglosajón, publicada por primera vez en 1788 y revisada y ampliada en 1792. Su autor, John Lemprière, nació hacia 1765 en Jersey (una de las Islas Anglonormandas, situadas en el Canal de la Mancha) y murió en 1824 en Londres. <<

[524] Parece referirse al soneto VIII, "The Port", de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930), en el que la ciudad en cuestión es Innsmouth, donde «¡la penumbra invade los lóbregos callejones tan oscuros como la tumba!» <<

[525] Más que una sinopsis de su relato “El ser del umbral” (“The Thing on the Doorstep”, 1933), parece una extrapolación imaginativa del mismo [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 651-681]. <<

[526] Esta idea la plasmó en su relato “El testimonio de Randolph Carter” (1919), basado en un sueño que contó por carta a sus amigos Alfred Galpin y Maurice W. Moe el 11 de diciembre de aquel mismo año, en el que él y Samuel Loveman emprenden un «odioso viaje» a un antiguo cementerio y su amigo desaparece misteriosamente cuando desciende solo a una cripta [véase *Selected Letters 1911-1924*, págs. 94-97]. En el relato [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 167-174], el protagonista del mismo cuenta a la policía lo que sucedió una noche cuando en compañía de su amigo Harley Warren entran en un cementerio antiguo, del que sólo regresa él.

Similar planteamiento de una puerta «de dolomita tallada» en el fondo de un sepulcro, que conduce «hasta un sombrío refugio de noche eterna», volverá a aparecer en el soneto XXXI, “The Dweller”, de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930). <<

[527] Al igual que en la entrada 165, la idea la plasmó Lovecraft en varios formatos. Primero en el relato inacabado “El descendiente” (1925) [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 535-539], y después en los tres primeros sonetos de *Fungi from Yuggoth* (1929-1930), “The Book”, “Pursuit” y “The Key”, que posteriormente intentaría refundir en prosa en otro texto fragmentario, “El libro” [*Narrativa completa*, Vol. II, págs. 689-692]. Este último trató de continuarlo con escaso éxito Martin S. Warnes en “The Black Tome of Alsophocus” [véase la traducción de José Luis Moreno-Ruiz, “El libro negro de Alsophocus”, en Ramsey Campbell (ed.), *Nuevos cuentos de los mitos de Cthulhu*, Valdemar Gótica, Madrid, 2003, págs. 249-260].

<<

[528] El leming es un mamífero roedor, con aspecto de topillo. Tiene cabeza grande, ojos pequeños, orejas muy cortas, redondeadas y ocultas bajo el pelaje, dedos con uñas largas, corvas muy pequeñas y cola corta. Habita en las praderas árticas del norte del continente americano y de Escandinavia y en las tundras y taigas del noroeste de Rusia y norte de Asia, generalmente en suelos musgosos o turbosos con vegetación baja. Como otros roedores boreales, se caracteriza por fuertes alteraciones en su población a intervalos de entre 3 y 5 años, lo que ha llevado a la idea fuertemente arraigada de que, como culminación de sus migraciones, se lanzan al mar desde elevados arrecifes y perecen ahogados. El mito del presunto «suicidio» de los leming, fomentado fraudulentamente por el documental de Walt Disney *White Wilderness* (1958; no estrenado en España, pero conocido en Sudamérica como *Inmensidad blanca*), ha sido desmontado por la biología, al considerar que dichas muertes se producen por accidente, debido a la impronta genética que posee este roedor y que determina su sentido de la orientación durante las migraciones.

La relación de estos animalejos con la Atlántida parece todo un enigma cthulhiano. <<

[529] No parecen tener nada que ver con los «extraños objetos tallados en esteatita verde» que Dyer y Danford encuentran en la enorme ciudad de piedra construida por los Antiguos durante su expedición en la Antártida [*En las montañas de la locura, Narrativa completa*, Vol. II, pág. 429]. Sin duda el color verde era un síntoma ominoso para Lovecraft. Como ejemplos pueden ponerse: el «fétido icor verde oscuro» que desprenden las cabezas estrelladas y tentaculadas de los extraños seres decapitados que hallan poco después [ibíd., pág. 470]; el fluido verde y viscoso que corresponde a la sangre de los extraterrestres (especie de «gran cangrejo con un montón de anillos o nudos carnosos en forma de pirámide, cubiertos de una sustancia espesa y viscosa, y lleno de tentáculos en el sitio que corresponde a la cabeza») que Akeley descubre en “El que susurra en la oscuridad” [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 323]; o las monstruosas criaturas de «color verde grisáceo», «piel reluciente y resbaladiza», con «protuberancias escamosas en el dorso», «cabeza de pez», con «enormes ojos saltones que nunca se cerraban» y «agallas a ambos lados del cuello», y «grandes zarpas palmeadas», que persiguen desafortunadamente al narrador de “La sombra sobre Innsmouth” [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 323]. <<

[530] Cambiando un poco el escenario, podría ser el argumento de su relato “Lo innominable” (1923), en el que la acción transcurre en el cementerio de Arkham en lugar de una casa solariega en Virginia. Carter y su amigo Joel Manton, «sentados en una decrepita sepultura del siglo XVII», especulan al anochecer acerca de lo innominable cuando tienen una experiencia tremebunda y al mediodía los encuentran en un prado solitario a casi dos kilómetros de distancia con heridas graves en el pecho. Aunque lo ocultan por miedo a que los tachen de locos, han sido víctimas de «una gelatina... una baba... sin embargo tenía forma, un millar de formas horrosas imposibles de recordar». <<

[531] Debe referirse al astrónomo, místico y narrador francés Camille Flammarion (1842-1925). Fundador del Observatorio de Juvisy y de la Sociedad Astronómica de Francia, Flammarion fue ante todo un incomparable maestro de la divulgación científica, obsesionado por la vida después de la muerte y la existencia de otros mundos. Además de su *Astronomie Populaire* (1880), considerada la mejor obra en su género de todo el siglo XIX, y de su célebre *Les mondes imaginaires y les mondes réels* (1865), clásico de la astronomía especulativa, escribió dos curiosas novelas que trataron de hibridar la ciencia ficción con el misticismo y el ocultismo: *Lumen* (1872), que narra los viajes de un espíritu a través del espacio y el tiempo, y *La fin du monde* (1893), que transcurre en el siglo XXV, cuando un cometa amenaza colisionar con la tierra, y llega hasta el siglo XXX, en que el sol ya se ha extinguido y la humanidad (reducida a dos personas) vive en ciudades de cristal y metal [Abel Gance la adaptó para la pantalla en 1931: *El fin del mundo*]. <<

[532] Se refiere evidentemente a Clark Ashton Smith. <<

[533] Esta idea, efectivamente, la actualizó en cierta manera en “La sombra de otro tiempo” (1934-1935), posiblemente su mejor relato cósmico, que representa sin duda la cumbre de su madurez creativa. Su protagonista, Nathaniel Wingate Peaslee, profesor de economía política en la Universidad Miskatonic, sufre un colapso nervioso seguido de una extraña amnesia y, cuando se recupera, le atormentan vagas visiones oníricas y extrañas ideas: sueña que su mente se ha trasplantado al cuerpo de una de las criaturas de la Gran Raza —«enormes conos rugosos de diez pies de altura», que se comunican entre sí «por medio de chasquidos y chirridos de sus enormes zarpas o garras»— que han «conquistado el tiempo» y envían «mentes exploradoras a todas las épocas». En sus sueños, escribe sin parar la historia de su propia época para los archivos centrales de la Gran Raza. Peaslee cree que sus atormentados sueños son producto de sus estudios esotéricos durante la época de su amnesia, pero un explorador australiano le conduce hasta ciertas ruinas ciclópeas, donde encuentra un «libro guardado en un estuche metálico», que «ninguna mano ha tocado desde el advenimiento del hombre a este planeta». Y cuando enfoca su linterna sobre él ve que «las letras de extraños colores que cubrían sus quebradizas páginas de celulosa amarilleadas por el paso de los eones, no eran realmente jeroglíficos desconocidos de los albores de la tierra», sino «letras de nuestro alfabeto corriente, que formaban palabras en lengua inglesa, escritas por mi propia mano» [*Narrativa completa*, Vol. II, págs. 693-770]. <<

[534] Ka-Nefer fue uno de los hijos del faraón Esneferu (ca. 2613-2589 a. C.), fundador de la IV Dinastía, que apareció más de una vez en los cuentos y novelas de la época siguiente, siendo conocido por la tradición literaria posterior como rey bueno, liberal y benévolo. Sin embargo, no sucedió a su padre en el trono, a pesar de que se le conocía como el «Hijo Mayor del Faraón», seguramente porque murió antes que él. Además de Visir (cargo en el que sucedió a su hermano Nefermaat) y Superintendente de las Tropas, responsable directo de la ocupación militar de la península de Sinaí, llegó a ostentar el título religioso de Vidente Mayor. Está enterrado en una sencilla tumba en Dahshur, la necrópolis que Esneferu fundó durante la segunda parte de su reinado, cerca de la Pirámide Roja de su padre, llamada en la antigüedad «La Resplandeciente», primera pirámide regular edificada por los faraones. <<

[535] Calles de Quebec. <<

[536] Lovecraft visitó Quebec en septiembre de 1930, y durante ese año y el siguiente escribió “A Description of the Town of Quebeck” [sic], publicado por vez primera en *To Quebec and the Stars*, edición de L. Sprague de Camp, Donald M. Grant, West Kingston [Richmond], 1976, y posteriormente en *Collected Essays*, edición de S. T. Joshi, Hippocampus Press, vol. 4, 2006 [existe trad. de Francisco Arellano, *Descripción de la ciudad de Quebec*, Páginas de Espuma, Madrid, 2005]. <<

[537] Véase la nota 533. <<

[538] Los primeros practicantes no monásticos del budismo tibetano fueron los ngagpas, también conocidos como la Sangha Blanca o tradición Ngak'-phang. Hoy en día son minoritarios en comparación con los Rabjuns o Sangha Roja (trakpas). Mientras que estos afeitan su cabeza como muestra de su celibato, los ngagpas se reconocen por dejar crecer sus cabellos y llevar alguna parte del hábito de color blanco. Diferentes peinados yóguicos caracterizan a los ngagpas: el Thor Gtsug, cabello peinado con un turbante en la parte más alta de la cabeza; el Thor Khyil, cabello retorcido, envuelto, o enrollado en la cúspide de la cabeza; el Zur Phud, cabello anudado en bloques en la cúspide de la cabeza; el Tra-dril, cabello trenzado; el Traching, cabello suelto. Y varias modalidades más.

El término “ngak” es el equivalente tibetano de “mantra”, mientras que el término “phang” significa “tener poder y autoridad para usar algo”. Derivadas del término Ngakphang, encontramos las palabras ngagpa y ngagmo (pa y mo son terminaciones indicativas de hombre y mujer respectivamente). “Ngagpa” es un practicante Ngak'phang varón y “ngagmo” es una practicante Ngak'phang mujer.

<<

[539] Se trata de la ciudad portuaria canadiense de Halifax, capital de la provincia de Nueva Escocia [las siglas N. S. significan Nova Scotia], famosa por su arsenal y sus astilleros. <<

[540] “Edward Randolph’s Portrait” (1838), relato de Nathaniel Hawthorne. Véase la nota 219 del Capítulo VIII de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 368. <<

[541] Epígrafe extraído del relato de Buchan “Sing a Song of Sixpence”, incluido en su antología *The Runagates Club* (1928). Véase la nota 303 del Capítulo IX de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 383. <<

[542] Título original: *Notes on Writing Weird Fiction*. Escrito probablemente a lo largo de 1933. Publicado (póstumamente) por primera vez en *Amateur Correspondent*, en mayo y junio de 1937, págs. 7-10. Publicado también en la primavera de 1938 en *Supramundane Stories*, 1, nº 2, págs. 11-13, e incluido en la antología de August Derleth y Donald Wandrei (eds.), *Marginalia*, Arkham House, Sauk City, 1944. Reimpreso posteriormente por S. T. Joshi en sus ediciones de H. P Lovecraft, *Miscellaneous Writings* (1995) y H. R Lovecraft, *Collected Essays, Volume 2: Literary Criticism*, Hippocampus Press, Nueva York, 2004.

En 1933 HPL comenzó a tomar notas en un calendario de bolsillo sobre sus relecturas de clásicos de ficción fantástica. Al principio se trataba de breves resúmenes de argumentos de obras, principalmente de Poe, Blackwood, Machen y M. R. James. De esos resúmenes recopiló una lista de temas fundamentales utilizados de manera eficaz en este tipo de ficción y otra de ideas básicas para su posible utilización en nuevos relatos. Finalmente compuso un borrador de sugerencias para escribir relatos fantásticos (“Suggestions for Writing Weird Story”) y otro de instrucciones para convertir ideas argumentales en relatos y una tipología de los mismos (“Elements of a Weird Story & Types of Weird Story”). La lista de ideas básicas y ambos borradores los publicó posteriormente Robert H. Barlow en *Notes & Commonplace Book*, Futile Press, 1938 [véase su reimpresión en S. T. Joshi (ed.), *Collected Essays*, vol. 2, 2004], El propio HPL pulió el último borrador para redactar estas *Notes on Writing Weird Fiction*. <<

[543] Su peculiar idea del tiempo la explica muy bien en “A través de las puertas de la llave de plata”: «El tiempo [...] es inmóvil y no tiene principio ni fin. Que tiene movimiento, y es motivo de cambio, es una ilusión. En efecto, en sí mismo es realmente una ilusión, ya que, salvo para las miras estrechas de los seres de dimensiones limitadas, no existen cosas tales como pasado, presente y futuro. Los hombres conciben el tiempo únicamente a causa de lo que llaman cambio, aunque eso también es una ilusión. Todo lo que fue, es y será, existe simultáneamente» [*Narrativa completa*, Vol. II, pág. 631]. <<

[544] Título original: *Some Notes on Interplanetary Fiction*. Escrito en julio de 1934 para su publicación en una de las revistas de William L. Crawford (1911-1984), editor semiprofesional de Everett (Pensilvania), que dirigía las revistas *Unusual Stories* y *Marvel Tales* así como la editorial Visionary Press, que publicó “The Shadow over Innsmouth” [véase la nota 1 de dicho relato en *Narrativa completa*, Vol. II, pág. 900]. Publicado por primera vez en el invierno de 1935, en *The Californian*, revista de aficionado de Hyman Bradofsky (1906-2002), presidente de la NAPA [National Amateur Press Association] en 1935-1936 y uno de los muchos corresponsales de HPL. Reimpreso posteriormente por S. T. Joshi en sus ediciones de H. P. Lovecraft, *Miscellaneous Writings* (1995) y H. P. Lovecraft, *Collected Essays, Volume 2: Literary Criticism* (2004). Incorpora algunos pasajes de *Notes on Writing Weird Fiction*. <<

[545] Nombre hebreo del lugar en el que, según el *Apocalipsis* [16: 16], los tres espíritus impuros reunirán a todos los reyes de la tierra para la última batalla entre las naciones antes del Juicio Final. El término, que significa «Montaña de Meggido», es un símbolo de desastre (por el episodio de Josías contra el rey de Egipto Neco en la llanura de Meggido, *Paralipómenos* 2, 35: 22 y ss.) <<

[546] *La guerra de los mundos* (1898), de H. G. Wells. Existen numerosas traducciones al castellano, entre las que destacaría dos: la de Ramiro Maetzu —Anaya, Madrid, 2004 y 2009 / Alianza, Madrid, 2005— y la edición crítica de Mercedes Rosúa en Castalia (Madrid, 2006) <<

[547] *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (1930), de Olaf Stapledon, conocida como la «Biblia de la ciencia ficción» [*La última y la primera humanidad*, trad. de Jordi Arbonés, Minotauro, Barcelona, 2003]. Para Lovecraft constituía «el mayor logro en el campo que el Maestro Ackerman [Forrest J. Ackerman (1916-2008), editor, autor y agente, director de la célebre revista *Famous Monsters of Filmland*] denominaría *scientifiction*» [carta a Fritz Leiber, del 19 de diciembre de 1936, en *Selected Letters*, V (1934-1937), pág. 375]. <<

[548] Novela sobre Marte de George McLeod Winsor, publicada en tapa dura en 1919 (Lippincott, Filadelfia) y por entregas en la revista *Amazing Stories*, vol. 1, nº 4, 5 y 6, julio, agosto y septiembre de 1926. Reeditada en tapa dura en 1975 (Gregg Press, Boston) y no traducida, que yo sepa, en nuestro país. <<

[549] Relato de Donald Wandrei, escrito a los dieciséis años, cuyo primitivo título, “The Twilight of Time”, cambió a instancias de HPL, que le facilitó la publicación en *Weird Tales* (octubre de 1927). Más tarde Dashiell Hammett lo incluyó en su célebre antología *Creeps by Night* (Day, Nueva York, 1931). Véase su traducción al castellano por J. Riba y José Luis Álvarez, “El cerebro rojo”, en la antología de Brian W. Aldiss, *Luna de miel en el espacio*, Caralt, Barcelona, 1978.

<<

[550] Título original: *The Brief Autobiography of an Inconsequential Scribbler*. Este primer artículo autobiográfico lo escribió Lovecraft en 1919. Publicado por primera vez en abril de 1919 en la revista amateur *The Silver Clarion*, III, 1, págs. 8-9. Posteriormente S. T. Joshi lo incluyó en sus ediciones de H. P. Lovecraft, *Autobiographical Writings*, Necronomicon Press, West Warwick [Richmond], 1992, H. P. Lovecraft, *Miscellaneous Writings* (1995) y H. P. Lovecraft, *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography & Miscellany* (2006). <<

[551] En francés en el original: «verso libre». <<

[552] Poema de Thomas Buchanan Read (1822-1872) sobre un famoso incidente de la Guerra Civil norteamericana. En octubre de 1864, tras una derrota de las fuerzas federales, el general nordista Philip Henry Sheridan (1831-1888), con una escolta de veinte soldados, congregó a los fugitivos y, después de cabalgar unas doce millas, alcanzó al grueso del ejército, que lo recibió con indescriptible entusiasmo. Unas pocas horas después, ordenó un avance y barrió literalmente a las fuerzas confederadas en uno de los combates más arrolladores y decisivos de la guerra, que le valió el ascenso a general de división «por su heroísmo, destreza militar y confianza en el coraje y patriotismo de sus tropas». En 1871 Read pintó un famoso cuadro, que representa al general montado sobre su caballo negro, y escribió un poema (según se dijo, en una hora), que bien pronto se convirtió en una de las piezas más populares del repertorio de lecturas públicas, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra. <<

[553] Célebre colección tradicional de rimas y cuentos infantiles ingleses, cuyo título está tomado de los *Contes de ma mere l'Oye* de Perrault, aunque es probable que *Mother Goose* sea más antiguo.

<<

[554] Movimiento poético que floreció alrededor de 1912-1914 y afectó tanto a la poesía estadounidense como a la británica. Su figura principal fue Ezra Pound (1885-1972), que impuso los principios del verso libre, las imágenes complejas y la impersonalidad poética. «Una “imagen” es aquello que presenta un complejo intelectual y emocional en un momento dado. No usar ninguna palabra superflua, ningún adjetivo que no revele algo. No es preciso que un poema dependa de su música, pero si lo hace, esa música tendrá que deleitar al experto» [véase “A Retrospect”, en T. S. Eliot (ed.), *Ezra Pound, Litterary Essays*, Faber, Londres, 1954, págs. 4 y 5]. Con el imaginismo se introdujo el modernismo en la poesía en lengua inglesa. <<

[555] Véase la nota 213 del Capítulo VIII de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 367. <<

[556] La noche era oscura, ¡escucha oh lector! y observa la flota de Ulises; / coronada de triunfo, que vuelve a su patria, donde él espera saludar a su esposa; / Ha peleado mucho, ha aniquilado Troya, la ha arrasado; / Mas la ira de Neptuno se interpone en su camino, y en sus trampas cae. <<

[557] El hectógrafo era un aparato que servía para sacar muchas copias de un escrito o dibujo. <<

[558] En francés en el original: «bellas letras». <<

[559] Periodista aficionado (1879-1962) de Milwaukee (Wisconsin) que había leído las cartas al director y los poemas de Lovecraft en *The Argosy*, y a principios de 1914 le invitó a unirse a su facción de la UAPA [United Amateur Press Association]. Fundada en la década de 1890, esta asociación se había escindido en dos bandos en 1900, posteriormente se reagrupó, y en el año 1905 volvió a escindirse en tres facciones, de las que en 1914 sólo quedaban dos. Daas era entonces Director Titular de la UAPA y ocupó el cargo de nuevo en 1915-1916, pero dimitió antes de completar su mandato. En 1919-1920 fue elegido Vicepresidente Primero. <<

[560] Fue Vicepresidente Primero en 1915-1916, Presidente del Departamento de Crítica de oficio en 1915-1917 y 1918-1919, Presidente en 1917-1918, y Director Titular en julio de 1917, 1920-1922 y 1924-1925. También fue Presidente interino de la NAPA [National Amateur Press Association], la otra asociación de periodismo amateur fundada en 1870-1871, que, aunque desapareció en 1874, a partir de 1876 volvió a publicarse, difundiéndose cada vez más. <<

[561] El primer número de este periódico particular de HPL, del que imprimió 210 ejemplares, lo publicó en abril de 1915 y ponía de manifiesto la inexperiencia del director (o del impresor, alguien de Providence no identificado), aunque el diseño y la impresión (a cargo de The Lincoln Press, de Albert A. Sandusky, un colega suyo de Cambridge, a quien posteriormente le dedicaría el poema “The Feast”) de los números siguientes mejoraron bastante. Entre 1915 y 1923 salieron quince números, el último de 28 páginas, aunque lo normal eran 4 (en 5 ocasiones), 8 o 12 (en 3). Véase completo en S. T. Joshi (ed.), *The Conservative: Complete*, Necronomicon Press, West Warwick [Richmond], 1976 y 1977), o trozos escogidos en S. T. Joshi (ed.), *The Conservative*, Necronomicon Press, 1990. <<

[562] Se refiere a John Milton Samples, director de *The Silver Clarion*, el periódico amateur que le publicó este breve artículo autobiográfico y que, según él, era «un inteligente y firme exponente de esa literatura plácida y saludable que en el mundo profesional ejemplifican *The Youth's Companion* [revista infantil estadounidense publicada en Boston entre 1827 y 1929 por la Perry Masón Co., de donde Erle Stanley Gardner, fiel lector de la misma, tomó el nombre de su famoso detective] y las publicaciones religiosas de mejor calidad» [Véase HPL, "Comment", en *The Silver Clarion*, junio de 1918]. <<

[563] Título original: *Biographical Notice*. Escrito por el propio Lovecraft en 1928. Publicado por primera vez en la antología de Edward J. O'Brien *The Best Short Stories of 1928 and the Yearbook of the American Short Story*, Dodd, Mead & Co., Nueva York, 1928, pág. 324. Incluido posteriormente en las ediciones de S. T. Joshi de H. P. Lovecraft, *Autobiographical Writings* (1992), y H. P. Lovecraft, *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography & Miscellany* (2006). <<

[564] Título original: “Autobiography of Howard Phillips Lovecraft”. Escrita el 20 de julio de 1929 en una carta a R. Michael. Publicada (póstumamente) por primera vez en S. T. Joshi (ed.), H. P. Lovecraft, *Autobiographical Writings* (1992). Posteriormente, apareció en *The Arkham Advertiser, Volume 2*, nº 2, Miskatonic University Press, Brookline [Massachusetts], 1995, y el propio Joshi la incluyó en su edición de H. P. Lovecraft, *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography & Miscellany* (2006). <<

[565] En el original «long s's». La llamada «long s» (o «long ess») era un tipo en caja baja de ese muy alargada (s) que empezó a dejar de utilizarse a comienzos del siglo XIX. <<

[566] Sobre el origen de este nombre, Lovecraft le confesó a Robert E. Howard el 16 de enero de 1932: «No me acuerdo muy bien de dónde lo saqué. Tengo un vago recuerdo que lo asocia al anciano abogado de mi familia [Albert A. Baker], pero no puedo acordarme si le pedí que se inventara un nombre árabe para mí, o si por el contrario sólo le pregunté qué le parecía el que yo me había inventado» [citado en S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft: A Life*, pág. 19]. Según Sprague de Camp [*Lovecraft: A Biography*, Doubleday, Nueva York, 1975, pág. 19], Alhazred se deriva probablemente de Hazard, apellido de una antigua familia de Rhode Island emparentada con los Phillips. Otra curiosa interpretación del origen del apellido, que desde luego no parece muy árabe que digamos, apunta a que se trata de un juego de palabras con la frase inglesa «all has read» o «has read all» [«todo lo que ha leído» o «ha leído todo»]. También se ha sugerido que sería un término yemení que podría traducirse como «el que ve lo que no debería ser visto». <<

[567] Publicaciones en miniatura muy baratas (ninguna sobrepasaba los 20 o 25 centavos de dólar), primorosamente editadas y que abarcaban todos los temas, géneros y autores, desde Shakespeare hasta recetas de cocina, biografías, novelas, poemas, libros de viajes, históricos, sobre política, religión, literatura de otros países, etc. Empezaron a publicarse en 1877 y la serie llegó a alcanzar casi doscientos números. <<

[568] Thomas Bulfinch (1796-1867) era un contable de banco bostoniano, cuya profunda erudición en el mundo clásico y la Edad Media puso al alcance del gran público la mitología grecorromana — *The Age of Fable* (1855)— y las leyendas medievales europeas: *The Age of Chivalry* (1858; comprende el ciclo artúrico, los Mabinogion o relatos mitológicos galeses y los mitos heroicos británicos, como Beowulf, Cuchulain o Robin Hood) y *Legends of Charlemagne, or Romance of the Middle Ages* (1863). Véase también la nota 213 del Capítulo VIII de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 367. <<

[569] Véase el texto original inglés en el Apéndice VI, pág. 296. <<

[570] Sobre esta iglesia véase la nota 22 de *El caso de Charles Dexter Ward* [*Narrativa completa*, Vol. II, págs. 804 y 805]. <<

[571] “El secreto de la tumba” (hoy desaparecido) y “El buque misterioso” [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 47-49]. <<

[572] “La bestia de la cueva” y “El alquimista”, respectivamente.
[*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 51-58 y 59-69, respectivamente].

<<

[573] “La tumba” y “Dagón”, respectivamente [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 71-83 y 85-91]. <<

[574] Edward J. O'Brien (1890-1941) fue un antólogo y crítico literario, que a partir de 1915 empezó a publicar unos anuarios titulados *The Best Short Stories...*, que HPL admiraba mucho. O'Brien mencionó a Lovecraft en los volúmenes de 1924 ("The Picture in the House", al que concedió una estrella), 1928 ("The Color Out of Space", tres estrellas) y 1929 ("The Dunwich Horror", tres estrellas, y "The Silver Key", una estrella). Además, en el volumen de 1928 incluyó la "Biographical Notice", escrita por el propio HPL, que aparece traducida en el Apéndice VII. <<

[575] «Los “noctívagos demacrados” eran unas criaturas negras, flacas, viscosas, con cuernos, rabos de púas, alas de murciélago y *sin ningún tipo de rostro*. Indudablemente saqué la imagen de una mezcla de recuerdos de dibujos de Doré (en gran parte ilustraciones de *El Paraíso perdido*) que me fascinaban en mis horas de vigilia. No tenían voz y su única forma de tortura real era su costumbre de hacerme cosquillas en el estómago [otra vez la digestión] antes de agarrarme y huir conmigo a toda prisa» [Sprague de Camp, *Lovecraft. A Biography*, pág. 33]. Véase su descripción sucinta en el soneto “Night-Gaunts”, incluido en *Fungi from Yuggoth* (1929-30): «De qué cripta salen a rastras no sabría decir, / pero cada noche veo a esas viscosas criaturas, / negras, cornudas y enjutas, de alas membranosas / y colas que ostentan el dardo bífido del infierno. / Llegan por legiones traídas por el viento del norte, / y con sus obscenas garras que cosquillean y escuecen / en monstruosos viajes me arrebatan / hasta mundos sombríos ocultos en la más honda pesadilla». <<

[576] En *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath* (1926-1927), donde forman parte del variopinto bestiario imaginario que puebla la singular geografía fantástica del país de los sueños, desplegada con tanta brillantez en el texto [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 617-740]. <<

[577] Título original: *Sume Notes on a Nonentity*. Escrito el 23 de noviembre de 1933 para *Unusual Stories*, una de las revistas de William L. Crawford, donde nunca llegó a publicarse. El manuscrito original se conserva en la John Hay Library de la Brown University de Providence (Rhode Island).

En el otoño de 1933 Crawford le pidió a Lovecraft una breve autobiografía de unas 900 palabras. A HPL le resultaba muy difícil condensar su vida y opiniones en tan pocas palabras y en su lugar escribió una versión más larga de unas 3.000 palabras, que finalmente se las apañó para resumir y ajustar a la extensión solicitada por Crawford. Esa versión más corta, que ha desaparecido, nunca llegó a publicarse, pero afortunadamente Lovecraft envió la versión más larga a su amigo Barlow, y así es como se ha conservado hasta nuestros días. Cuando se publicó (póstumamente) en 1943 [en August Derleth y Donald Wandrei (eds.), *Beyond the Wall of Sleep*], el texto estaba viciado. Se publicó íntegro por primera vez en S. T. Joshi (ed.), H. P. Lovecraft, *Autobiographical Writings* (1992), y posteriormente el propio Joshi lo ha incluido en sus ediciones de H. P. Lovecraft, *Miscellaneous Writings* (1995), *Lord of a Visible World: An Autobiography in Letters*, Ohio University Press, Athens [Ohio], 2000, y H. P. Lovecraft, *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography & Miscellany* (2006). <<

[578] Véase la nota 3 del Apéndice VIII, pág. 423. <<

[579] Se refiere a la película *La Plaza de Berkeley* (1933), basada en una libre adaptación teatral de la novela inconclusa de Henry James *The Sense of the Past* (1917), en la que el protagonista, interpretado por Leslie Howard, es un norteamericano que se traslada inexplicablemente al Londres de sus antepasados y se enamora de una chica del siglo XVIII. Fue una de las películas favoritas de HPL, que vio nada más estrenarse [véase Darrell Schweitzer, “Lovecraft’s Favorite Movie”, en *Lovecraft Studies*, nº 19/20, otoño de 1989, págs. 23-27], y una reconocida fuente de inspiración para su relato “La sombra de otro tiempo” (1934-1935). <<

[580] En el original, «long-s'd [long-sheeted] books», libros de muchas páginas. <<

[581] Véase la nota 14 del Apéndice VIII, págs. 424-425. <<

[582] “El indiscreto generoso”, acerca de «un niño que oyó por casualidad un horrible cónclave de seres subterráneos en una cueva» [véase August Derleth (ed.), *The Shuttered Room and Other Pieces*, Arkham House, Sauk City, 1959, págs. 45 y ss.]. <<

[583] *All-Story* fue una de las primeras publicaciones periódicas, antecedente de las revistas *pulp*, que proporcionaban una literatura de evasión destinada principalmente a un público masculino. Creada por Frank A. Munsey en 1905, al principio era mensual, pero a partir de 1914 pasó a ser semanal y poco después absorbió *Cavalier*, otra publicación similar de Munsey, llamándose a partir de entonces *All-Story Cavalier Weekly*, hasta ser absorbida en 1920 por *The Argosy*. En ella aparecieron los primeros relatos de Edgar Rice Burroughs sobre Tarzán y las aventuras del capitán John Carter en Marte. «En la época actual de gusto vulgar y realismo sórdido, es un alivio leer una publicación como *The All-Story*, que siempre ha estado, y permanece todavía, bajo la influencia de las escuelas imaginativas de Poe y Verne...», escribió Lovecraft en una carta publicada en la revista [“To *The All-Story Weekly*”, 7 de marzo de 1914, págs. 223-224].

The Black Cat era todavía más antigua. Fundada en 1895 por Daniel Umbstaetter con sede en Salem, en ella colaboraron escritores de primera categoría, como Jack London, cuyo relato “A Thousand Deaths” se publicó en mayo de 1899, y debutó uno de los tres mosqueteros de la *pulp fiction*, Clark Ashton Smith. A la muerte de Umbstaetter en 1913, le sucedió Harold E. Bessom, que trató de dar otra orientación a la publicación, creando al principio de 1919 el Black Cat Club (BCC), cuyos miembros podían enviar críticas de relatos publicados en la revista, pagándoles un penique por palabra. Henry Miller fue uno de los primeros lectores que se acogió a esa fórmula, y repitió en más de una ocasión [Roger Jackson, experto en Miller, publicó esas críticas en 1996, en una edición limitada de 350 ejemplares titulada *Letters to the Black Cat*]. <<

[584] Véase la nota 10 del Apéndice VI, pág. 422. <<

[585] Véase la nota 11 del Apéndice VI, pág. 422. <<

[586] *Home Brew* era una revista profesional humorística que empezó a publicar en los años veinte el abogado de Brooklyn y periodista aficionado colega suyo, George Julian Houtain (1884-1945), que llegó a ser presidente de la NAPA entre 1915 y 1917. Escrito entre septiembre de 1921 y junio de 1922, el serial de HPL se publicó en seis entregas, de febrero a julio de 1922, bajo el título de «Grewsome Tales» [Cuentos espantosos], y constituyó su primera publicación profesional: le pagaron cinco dólares por cada uno de los seis episodios, aunque la retribución de los cuatro últimos se retrasó varios meses [*Narrativa completa*, Vol. I, págs. 319-356]. <<

[587] Sobre las publicaciones de O'Brien véase la nota 12 del Apéndice VIII, pág. 424.

La serie de anuarios *O. Henry Memorial Award Prize Stories*, editados por Blanche Colton Williams, comenzó a publicarla Doubleday a partir de 1919 y el correspondiente a 1928 catalogó a "Pickman's Model" como «Relato de tercera categoría» [Stories Ranking Third]. Sin embargo, HPL apreciaba menos estos anuarios por considerar que atendían más a los gustos populares e intereses comerciales que a los valores estrictamente literarios. <<

[588] “El color del espacio exterior” y “La música de Erich Zann”, respectivamente [*Narrativa completa*, Vol. II, págs. 183-217 y Vol. I, págs. 309-318]. <<

[589] Véase el Capítulo X, “Los maestros modernos”, de *El horror sobrenatural en literatura*, pág. 132. <<