

H. P. Lovecraft

El horror de Dunwich



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *The Dunwich Horror and Others—The Best Supernatural Stories of H. P. Lovecraft*
Traducción de Aurelio Martínez Benito
Publicado por acuerdo con Scott Meredith Literary Agency, Inc., New York, N.Y.

Primera edición: 1981
Tercera edición: 2015
Tercera reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1981, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-7662-3
Depósito legal: M. 17.700-2013
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 H. P. Lovecraft y su obra, por August Derleth
- 35 El horror de Dunwich
- 113 El modelo de Pickman
- 135 El susurrador en la oscuridad
- 244 El extraño

H. P. Lovecraft y su obra, por August Derleth

I

Howard Phillips Lovecraft nació el 20 de agosto de 1890 en Providence, Rhode Island, de Winfield Scott Lovecraft y Sarah Susan (Phillips) Lovecraft, ambos de ascendencia predominantemente inglesa. No puede decirse que tuviera suerte con sus padres. Su padre era un pretencioso viajante de comercio, que fue puesto bajo curatela cuando Howard tenía tres años, y murió de parésia cinco años después. Su madre era una muchacha, aunque atractiva, superprotegida y refinada, mal dotada para hacer frente al mundo; una mujer que, debido al fuerte impacto que le produjo la enfermedad y muerte de su marido, descargó sobre el hijo todo el resentimiento que debió sentir hacia su cónyuge, intentando por todos los medios convencer a Howard de que era un chico «feo», aunque ello distaba mucho de ser cierto.

De muchacho, Lovecraft llevó una vida relativamente solitaria y retraída. Le forzaron a ello, por un lado, frecuentes períodos de enfermedad y, por otro, el sentimiento posesivo de su madre. Fue un niño precoz. Pasó horas interminables en la gran biblioteca de su abuelo, Winfield V. Phillips, en cuyos estantes se alineaban también los libros de su abuela materna sobre astronomía, materia ésta por la que mostró ya desde la infancia un gran interés que culminó en los primeros años de su adolescencia con la publicación por su parte de una revista mimeografiada que llevaba por título *The Rhode Island Journal of Astronomy*, y alcanzó su cenit cuando comenzó a publicar en el *Tribune* de Providence un artículo mensual sobre fenómenos astrológicos de la época.

Refiriéndose a su infancia, años más tarde Lovecraft juzga que fue aquella una etapa de su vida «muy peculiar y de extrema sensibilidad, durante la que preferí siempre la compañía de los mayores a la de otros niños». Al ser hijo único, las circunstancias de su existencia le llevaron a vivir continuamente entre adultos –su neurótica madre, sus abuelos maternos, sus tías maternas–, con quienes permanecería durante la mayor parte de su vida. Su abuela murió cuando Lovecraft tenía seis años, y su abuelo cuando ya había cumplido los catorce. Su madre cayó en una crisis psíquica irreversible y murió en 1921, después de pasar dos años en el hospital Butler, dejando a Lovecraft en compañía de sus hermanas, Mrs. Franklin C. Clark y Mrs. Edward F. Gamwell, de las cuales sólo la segunda sobreviviría –cuatro años– a Lovecraft. Fue esta constante asociación con adultos la que llevó a Lovecraft a refugiarse en el mundo de su imaginación.

Los compañeros que Lovecraft tuvo durante su adolescencia no le agradaban, y viceversa. Prefería sumergirse en los libros y, cuando participaba en juegos, le gustaba representar hechos históricos y literarios, mientras que los demás niños preferían juegos más animados y competitivos, aunque algunos colaboraron con él cuando, a los trece años, fundó la «Agencia de detectives Providence», debido a la influencia de una serie de lecturas sobre Sherlock Holmes, Nick Carter y los dos King Brady, el joven y el viejo. La soledad, empero, le resultaba natural y aceptable, y no le costó nada establecer los necesarios contactos con el mundo exterior a través de la correspondencia, al principio en su calidad de afiliado a la United Press Amateur Association, a la que pertenecía desde los catorce años, y posteriormente en forma de voluminosas cartas a otros escritores cuya obra le interesaba.

El mundo de la imaginación de Lovecraft se vio estimulado por varios intereses perfectamente definidos: las ciencias –en especial, la astronomía–, la historia de Grecia y Roma, las *Mil y una noches*, la Inglaterra del siglo XVIII y la novela gótica, prácticamente por este orden. De niño, representaba leyendas griegas y romanas en las riberas del Seekouk; en los primeros años de su adolescencia escribía poesía, y a los quince ya había escrito su primer cuento, «The beast in the cave», buen indicador de que, al menos en prosa, sus esfuerzos creadores se orientaban hacia la tradición de la novela gótica. Refiriéndose años más tarde a su primer cuento, lo calificó de «inefablemente pretencioso y johnsonian».

Su afiliación a la United Amateur Press Association le llevó a ver por vez primera una obra suya impresa cuando

su cuento «The Alchemist», escrito en 1908, apareció publicado en *The United Amateur*. No obstante, hasta después de cumplidos los veinte, Lovecraft no comenzó a escribir los relatos que habrían de llevarle con el tiempo a ocupar una posición de prestigio entre los escritores americanos especializados en la narrativa de terror. En 1917 escribió «Dagon», el primero de los cuentos aparecidos en *Weird Tales* (1923). A éste siguieron otros relatos, dos de los cuales fueron publicados en una revista de corta vida titulada *Home Brew*. Agobiado en estas fechas, sobre todo tras la muerte de su madre en 1921, por el declinar de la fortuna familiar, Lovecraft ofreció sus servicios, a cambio de unos honorarios harto exigüos, como escritor de artículos firmados por otros, crítico, revisor de obras en prosa y poesía, etc., con lo que a duras penas consiguió alcanzar unos ingresos que no daban para mucho más que garantizarle un nivel de subsistencia básica.

Gracias a estos trabajos pudo entablar contacto con nuevos amigos, entre ellos Mrs. Sonia Greene, una mujer de Brooklyn, excelente y dinámica, epítome de la feminidad, que, aun cuando era unos diez años mayor que Lovecraft, se sintió atraída y mostró un vivo interés hacia él, interés que resultó mutuo. Se casaron en 1924, pero el matrimonio tuvo una duración breve. No habían pasado aún dos años cuando se separaron, y tres años después siguió el divorcio legal. «Los problemas económicos, unidos a crecientes divergencias en aspiraciones y necesidades sociales, fueron la causa que nos llevó a divorciarnos», escribiría Lovecraft años más tarde. Lo cierto es que no eran dos seres complementarios, y que Lovecraft no pudo adaptarse ni a la vida de

casado, con la responsabilidad de tener que velar por su mujer (de cuyos ingresos se mantenían ambos, en gran medida, lo que no resultaba fácil de aceptar para un hombre de la educación y costumbres de Lovecraft), ni a la vida en Brooklyn, donde la pareja residió en el 169 de Clinton Street, aun cuando años después escribiera con cierta nostalgia a uno de sus viejos amigos que «aquel período de 1925... con sus interminables veladas de carácter informal en diversos lugares de reunión... la total despreocupación con respecto al reloj... los pintorescos hechos memorables... las sugestivas reuniones semanales (del Kalem Klub, un grupo de compañeros de oficio entre los que se incluían James F. Morton, Samuel Loveman, Frank Belknap Long, Everett McNeil, Vrest Orton, Wilfred B. Talman, Arthur Leeds, Herman C. Koenig, Reinhart Kleiner y George Kirk)... las cuestiones candentes por aquel entonces y las no menos vehementes discusiones... las librerías y las giras de exploración... los últimos años en los que tuvimos ocasión de experimentar esa curiosa sensación de la importancia de las cosas, y ese impreciso y reconfortante estímulo que supone la esperanza de aventuras, lo que distingue la mañana y el mediodía del atardecer de la vida».

Tras la separación, Lovecraft regresó a Providence y, salvo algún que otro breve viaje para visitar a Henry S. Whitehead y R. H. Barlow en Florida, o para ahondar en el pasado histórico de San Agustín, Nueva Orleans, Charleston, Natchez, Quebec, Boston y Filadelfia, entre otros lugares, no salió de su ciudad natal durante el resto de su vida, que fue, por otra parte, relativamente corta.

Desde 1923 su narrativa halló un mercado favorable, aunque Lovecraft era un escritor lento, en parte por la necesidad de hacer revisiones y en parte por la ingente correspondencia que le mantenía en contacto con escritores ya famosos y promesas incipientes. Su obra en el terreno de lo macabro le ganó pronto un público, no sólo entre los lectores de *Weird Tales*, sino entre la crítica especializada. O'Brien otorgó tres estrellas a «The Colour out of Space» y «The Dunwich Horror» en su famosa selección anual de los mejores relatos; la antóloga Christine Campbell Thomson comenzó a reeditar su obra en Inglaterra; Dashiell Hammett hizo una antología de Lovecraft en los Estados Unidos; y, por último, William Crawford, un editor aficionado, publicó *The Shadow over Innsmouth* en forma de libro en 1936, aun cuando el antiguo amigo y compañero de aficiones de Lovecraft, W. Paul Cook, ya había compuesto e impreso ocho años atrás para su publicación como libro –si bien nunca llegó a encuadernarse– su relato «The Shunned House». La narrativa de Lovecraft abarcaba desde *Weird Tales* a *Amazing Stories*, *Tales of Magic and Mystery* y *Assounding Stories*.

En 1932 falleció su tía, Mrs. Franklin Clark, y en compañía de su otra tía, Annie E. Phillips Gamwell, se mudó a una casa sita en el 66 de College Street (en la actualidad, 67 Prospect Place), que habría de ser su última morada en Providence. En ella gustaba de escribir por la noche, corriendo las cortinas durante el día para trabajar con luz eléctrica, y desde esta última residencia salía con frecuencia a recorrer las calles de Providence por la noche... al igual que había hecho en su juventud desde el

hogar familiar sito en el 454 de Angell Street. No puede decirse que Lovecraft tuviese gran fe en su trabajo en ningún momento; se refería a él como impregnado de mercantilismo. Estaba abierto a las críticas y aceptó gustosamente las que se le hicieron.

En los últimos años de su vida, las enfermedades que se cebaron en él durante su juventud hallaron fiel reflejo en su marchita salud. La anormal sensibilidad de Lovecraft ante cualquier temperatura inferior a cinco grados sobre cero se avivó hasta el punto de sentirse muy a disgusto, casi puede decirse enfermo, en temperaturas inferiores a cero grados. Las cartas que escribió durante el último año de su vida están llenas de referencias a fastidiosas dolencias y pequeños sufrimientos que no cesaban de importunarle. Durante el otoño y comienzos del invierno de 1937, su salud sufrió un grave deterioro del que ya no habría de recuperarse. A finales de febrero de 1937 se le trasladó al hospital Jane Brown Memorial de Providence. Allí moriría, a primeras horas del 15 de marzo de ese mismo año, de cáncer intestinal complicado con nefritis crónica. Tres días después fue enterrado en el panteón de su abuelo Phillips, en el cementerio de Swan Point. Aun cuando su nombre aparece inscrito en la losa central, ninguna lápida señala su tumba.

II

Los relatos de H. P. Lovecraft encajan fácilmente dentro de dos clasificaciones principales, y a veces en una combinación de ambas. O son fantásticos, al estilo de los de

Lord Dunsany (cuya influencia Lovecraft reconoció abiertamente ya «hacia 1919»), o son relatos de misterio y terror referentes a un más allá cósmico, según un modelo que, aunque mezcla de Edgar Allan Poe, Arthur Machen, Robert W. Chambers y Ambrose Bierce, pone de relieve la preponderante influencia de Arthur Machen y Algernon Blackwood, si bien es, por otra parte, genuinamente lovecraftiano hasta el punto de influir en otros muchos escritores del género. Los relatos de terror y misterio se subdividen en cuentos de «Nueva Inglaterra» y cuentos de los Mitos de Cthulhu.

Entre los primeros relatos, los de «Nueva Inglaterra», los mejores cuentos de horror puro son «The Rats in the Walls», «The Outsider» –inspirado en Poe–, «The Picture in the House», «Pickman's Model», «The Hound», «Cool Air», «Him», «Horror in Red Hook», «In the Vault», «The Shunned House» y «The Unnameable». De entre los de la etapa dunsaniana, «Dagon», «The Cats of Ulthar» y «The Strange High House in the Mist» son los mejores de la primera vena, mientras que «The Statement of Randolph Carter», «The Silver Key» y «Through the Doors of the Silver Key» lo son de la última. La única novela fantástica que nos ha legado, *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, tiene algo de misterioso ensueño, pero poco de verdadero terror, y no se parece en nada a sus otras novelas cortas, *The Case of Charles Dexter Ward* y *At the Mountains of Madness*, que se cuentan entre lo más logrado de la producción de Lovecraft.

Las narraciones de los Mitos de Cthulhu corresponden esencialmente a la última etapa creadora de Lovecraft. El

esquema de los Mitos es básico en la historia del género humano, pues representa la lucha original entre el bien y el mal. En esto se asemejan extraordinariamente al mito cristiano, sobre todo por lo que se refiere a la expulsión de Satanás del Edén y a la encarnación eterna del mal en la figura de Satanás. «Todas mis narraciones, aun cuando no guarden relación entre sí», escribió Lovecraft, «se basan en la tradición o leyenda según la cual este mundo estuvo habitado en épocas anteriores por otra raza que, como consecuencia de las prácticas de magia negra, perdió su dominio y fue expulsada, pero vive en algún lugar del exterior dispuesta en todo momento a volver a adueñarse de la Tierra». En otro lugar, al escribir Lovecraft acerca del «gran estímulo» que supuso para él la obra de Dunsany, admitió que fue de él de quien le vino «la idea del panteón artificial y el fondo mitológico representados por Cthulhu, Yog-Sothoth y Yuggoth». En cualquier caso, Lovecraft tomó también elementos de la obra de Machen, Robert W. Chambers, Poe y Ambrose Bierce, e incluyó sus aportaciones, aun cuando fueran mínimas, en los relatos que escribió.

En la cúspide del panteón de deidades de Lovecraft se encuentran los Dioses Arquetípicos, a ninguno de los cuales se nombra, exceptuando a Nodens, Señor del Gran Abismo. Estas deidades benignas, representantes de las fuerzas del bien, llevan una vida pacífica en Betelgeuse y sus inmediaciones, en la constelación Orión, y sólo en muy raras ocasiones se deciden a intervenir en la interminable lucha que sostienen las fuerzas del mal y las razas que pueblan la Tierra. A estas fuerzas del mal se las conoce por el nombre de los Primordiales

o Primigenios, aunque esta última designación se aplica con mayor frecuencia a las manifestaciones de uno de los Primordiales sobre la superficie entera de la Tierra. Los Primigenios, al contrario que los Dioses Arquetípicos, tienen un nombre y hacen acto de presencia en algunos relatos provocando escenas de terror. Entre ellos ocupa la jerarquía máxima el ciego y necio dios Azathoth, un «ser amorfo y perverso que siembra la más absoluta confusión y blasfema y echa espumarajos en el centro del infinito». Yog-Sothoth, el «todo en uno y uno en todo» comparte el poder con Azathoth y no se halla sujeto a las leyes del tiempo y del espacio, pues coexiste con todo tiempo y se extiende a todo espacio. Nyarlathotep, mensajero al parecer de los Primordiales, encarna el elemento terrestre; el Gran Cthulhu, que habita en el fondo del mar en el oculto R'lyeh, representa el líquido elemento; Hastur el Inefable, cuyo dominio se extiende por el aire y los espacios interestelares, medio hermano de Cthulhu, se corresponde con el elemento etéreo, y Shub-Niggurath, «la cabra negra de los bosques con sus mil crías», encarnación de la idea lovecraftiana del dios de la fertilidad, completan la relación de los Primordiales tal como los concibió originalmente Lovecraft.

Ahora bien, Lovecraft comenzó a escribir estos relatos sin un plan de conjunto. Hasta es dudoso que concibiese siquiera los Mitos de Cthulhu, tal como finalmente quedaron, al escribir relatos como «The Nameless City» o «The Call of Cthulhu». Cuando ya al final se entregó a la tarea de levantar conscientemente el panteón, invitó a algunos colegas a acompañarle en su tarea. Así fue como Clark Ashton Smith incorporó Tsathoggua y Atlach-Nacha; Frank

Belknap Long, los Perros de Tíndalos, y Chaugnar Faugn, Henry Kuttner Nyogtha y yo mismo añadimos Cthugha, correspondiente al fuego elemental que Lovecraft se olvidó de crear, a la vez que otros como Lloigor, Zhar, los Tcho-tcho, Ithaqua, etc. Lovecraft agregó Hypnos, dios del sueño; Dagón, soberano de los Profundos, aliados de Cthulhu en los abismos oceánicos; Yig, el prototipo de Quetzalcoatl; el «abominable hombre de las nieves de Mi-Go», etc.

Naturalmente, al panteón de las fuerzas del bien y del mal se le añadieron los aditamentos necesarios: los libros apócrifos o «secretos» encabezados por el terrible *Necronomicón* del, un tanto demente, autor árabe, Abdul Alhazred, y entre los que figuran los *Manuscritos Pnakóticos*, el *Texto de R'lyeh*, el *Libro de Dyzan*, los *Siete libros crípticos de Hsan*, los *Cantos de Dhol*, el *Libro de Eibon* (en el que colaboró Clark Ashton Smith), los *Unaussprechlichen Kulten* de von Junzt (que añadió Robert E. Howard), el *De Vermis Mysteriis* de Ludving Prinn (de Robert Bloch), los *Cultes des Goules* del Conde d'Erlette, y los *Fragments de Celaeno* de mi propia cosecha. Se inventaron asimismo libros y manuscritos inferiores para los Mitos, y algunos libros totalmente auténticos fueron incluidos en la creación.

Los nombres de lugares que aparecen en los Mitos se concentran en Nueva Inglaterra –Arkham (que corresponde a Salem, Massachusetts), Kingsport (Marblehead), Dunwich (la comarca en torno a Wilbraham, Monson y Hampden)–, pero llegan hasta Aldebaran, las Hyades, y otros lugares míticos como Kadath, del Desierto de Hielo, la Altiplanicie de Leng, etc. Si bien los

nombres de lugares apenas varían o aumentan en número, sí lo hacen en cambio los discípulos o criados de los Primigenios: a los Profundos se añadieron los Mi-Go, los Shantaks, los Descarnados de la noche, etc.

Los primeros relatos que escribió Lovecraft para los Mitos de Cthulhu son los siguientes: «The Nameless City», «The Festival», «The Call of Cthulhu», «The Colour out of Space», «The Dunwich Horror», «The Whisperer in Darkness», «The Dreams in the Witch House», «The Haunter of the Dark», «The Shadow over Innsmouth», «The Shadow out of Time», «At the Mountains of Madness», «The Case of Charles Dexter Ward» y «The Thing on the Doorstep». Entre los relatos sobre el tema obra de otros escritores cabe mencionar: «The narrative of A. Gordon Pym», de Edgar Allan Poe; «The Yellow Sign», de Robert W. Chambers; «An Unhabitant of Carcosa», de Ambrose Bierce; «The White People» y «The Black Seal», de Arthur Machen; «Ubbo-Sathla», «The Tale of Zatampra Zeiros», «The Seven Geases» y otros de Clark Ashton Smith; «The Horror from the Hills», «The Hounds of Tindalos» y «The Space Eaters», de Frank Belknap Long; «The Shambler from the Stars», «The Dark Demon» y otros, de Robert Bloch; «The Eater of Souls», «The Salem Horror» y otros, de Henry Kuttner; «The Church in High Street», «The Tower from Yuggoth» y otros, de J. Ramsey Campbell; «The Mask of Cthulhu», «The Trail of Cthulhu», «The Shuttered Room» y otros, de August Derleth; y colaboraciones póstumas como «The Lurker at the Threshold» y *The Survivor and Others*, de H. P. Lovecraft y August Derleth.

Lovecraft tenía unas ideas muy claras sobre cómo escribir, en concreto, relatos macabros. A juicio suyo, no había nada tan terrorífico para el espíritu humano como una dislocación en el tiempo y en el espacio; pero en toda su narrativa, en la medida que se extiende a todo el ámbito de lo desconocido, se aferró al paisaje familiar sobre un trasfondo meticulosamente estudiado. «El método sería el propio de una exposición científica –pues es el procedimiento normal de presentar una “realidad” nueva en un estado de conocimiento preexistente–, la cual no debería alterarse para nada mientras el relato se desliza poco a poco desde la esfera de lo posible a la de lo imposible», escribió Lovecraft en cierta ocasión. Y, en otra, observó lo siguiente: «La literatura de terror debe ser realista y ambiental, limitando su desviación de la naturaleza al canal sobrenatural elegido, y recordando que el escenario, el tono y los acontecimientos son más importantes a la hora de comunicar lo que se pretende que los personajes y la acción misma. El quid de cualquier relato que pretende ser terrorífico es simplemente la violación o superación de una ley cósmica inmutable –un escape imaginativo de la aburrida realidad–, pues los “héroes” lógicos son los *fenómenos* y no las *personas*. El horror debe ser original; la utilización de mitos y leyendas conocidos tiene un efecto debilitador.»

Respecto a su afición por lo extraño, Lovecraft decía que era «un puro accidente de la personalidad, que sólo un psiquiatra, biólogo, genetista... podría llegar a rastrearlo hasta su posible fuente o fuentes –y jamás se me ha pasado por la cabeza inyectar semejante predisposición personal en ninguna actitud crítica de carácter general. La

función de un relato es reflejar con el máximo vigor un solo estado de ánimo, emoción o situación auténtica de la vida, y cuando se vea el reducido papel que cabe atribuir a lo tenebroso en nuestros estados de ánimo, sentimientos y vidas se comprenderá en qué medida el relato de terror no pasa de tener una importancia relativa. Puede tratarse de arte, pues la sensación de lo siniestro es una auténtica sensación humana, pero evidentemente es una forma de arte limitada y restringida... Respeto el realismo por encima de cualquier otra forma de expresión artística, pero debo admitir de mala gana que, dadas mis limitaciones, no constituye un instrumento del que pueda servirme debidamente». La ex mujer de Lovecraft dijo de él en cierta ocasión que «su fascinación por lo extraño y misterioso tuvo, a mi juicio, su origen en la soledad más absoluta». En la época en que Lovecraft había ya desarrollado plenamente su estilo, el mundo de lo macabro era parte consustancial de su propio ser; que tuviera su origen en el aislamiento infantil y en la soledad en que vivió toda su vida resulta bastante verosímil.

Es discutible si su prematura muerte privó a la pequeña parcela de lo macabro de alguna obra maestra. Cada vez escribía menos: en los tres últimos años de su vida no escribió más que tres relatos, si bien uno de ellos —«The Shadow out of Time»— los críticos están de acuerdo en considerarlo su mejor obra. Que fue un escritor dotado para la literatura de terror nadie puede negarlo. No puede dudarse que era un maestro de lo macabro, sin rival en la América de su época, y sólo el hecho de que en Estados Unidos no hubiese un mercado exigente para el relato de terror impidió que su obra llegara a un público

más amplio. Por decisión propia fue, tanto en sus cartas como en su existencia personal, un extraño en la época en que vivió.

III

La primera recopilación de la obra de Lovecraft fue publicada por Arkham House en 1939, bajo el título de *The Outsider and Others*; en ella se recogían sus obras más importantes, con la única excepción de *The Case of Charles Dexter Ward*, que se incluiría en el segundo compendio de su obra, *Beyond the Wall of Sleep*, publicado en 1943. A éste siguieron *Marginalia* (1944), *The Lurker at the Threshold* (1945), *Something about Cats and Other Pieces* (1949), *The Survivor and Others* (1957), *The Shuttered Room and Other Pieces* (1959) *Collected Poems* (1963), interrumpiéndose la serie como consecuencia de varias reimpressiones de la obra de Lovecraft, una amplia representación en antologías y la publicación en otros países de varias traducciones suyas. Tres volúmenes de *Selected Letters* verían la luz impresa a partir de 1964.

La aceptación por la crítica de la obra de Lovecraft siempre ha encontrado detractores. Cabía esperar que el lugar de su publicación original estaría en contra suya. Asimismo, entraba dentro de la lógica esperar que un estudioso de Poe de la talla del Dr. Thomas Ollive Mabbott la aclamaría. «Que ocupe un lugar parece cierto», dijo en una reseña del primer volumen de sus obras en *American Literature*, añadiendo a renglón seguido: «No dudo de que debe atribuirse un lugar

honroso a este auténtico aficionado a la literatura. Para que el escritor de relatos sobresalga, debe tener facultades narrativas, y lo mejor de Lovecraft son sus facultades narrativas.» Vincent Starrett escribió: «Sus mejores relatos se encuentran entre lo más sobresaliente de su época en el campo en que decidió especializarse.» William Bolitho, Stephen Vincent Benét, William Rose Benét, Winfield Townley Scott y otros escritores elogiaron su obra. Pero la inmensa mayoría de la crítica ignoró a Lovecraft, esperando que su suerte declinase con el tiempo.

Pero la estrella de Lovecraft no se apagó. Los Mitos de Cthulhu lograron cautivar la atención del público lector de idéntica forma que Sherlock Holmes la atrajo a comienzos de siglo, si bien es cierto que lo tenebroso no ha llegado nunca a tener tantos lectores como la narración detectivesca. Los libros de Lovecraft, lentos a la hora de agotar sus tiradas —a pesar de que sólo aparecieron en ediciones reducidas que hubieron de competir luego con las reimpressiones de bolsillo—, acabaron convirtiéndose en artículos de coleccionista por los que llegaron a pagarse sumas astronómicas. Los libros de Lovecraft desaparecieron de las estanterías de las bibliotecas de un extremo a otro del país. Es más, con relativa frecuencia fueron solicitados en librerías y bibliotecas los libros de los Mitos, en especial el mítico *Necronomicón*, que algunos lectores se negaban a creer fuese producto de la imaginación. Los libreros disfrutaron por su parte, fomentando el engaño, al anunciar el *Necronomicón* u ofrecerlo en venta a través de lacónicos anuncios como éste de Walker Baylor en el *Antiquarian Bookman*:

Alhazred, Abdul. *The Necronomicon*. España, 1647. Lomo de piel algo ajado y descolorido, por lo demás en excelentes condiciones. Numerosos pequeños grabados en madera de signos y símbolos esotéricos. Al parecer, es un tratado (en latín) de Magia Ritual. El sello de *ex libris* en la página de respeto indica que el libro procede de la biblioteca de la Universidad de Miskatonic.

La acusación que se le hace a Lovecraft de ser un «escritor sensacionalista» –así, Henry T. Moore y otros– es, desde luego, cierta, a la vez que absurda, y es tanto más absurda porque con ello no hace sino descartársele de toda consideración seria. Sólo un académico llegaría a tales extremos. Son muchos los estudiosos de la literatura que piensan que la aparición de una obra en una revista sensacionalista la rebaja hasta el punto de no merecer la menor consideración. Esta actitud pazguata coloca a tales académicos no en la vanguardia del reconocimiento de la obra literaria, que es donde deberían estar, sino en las últimas filas de la retaguardia.

En general, esta actitud no se ha dado en otros países, donde la obra de Lovecraft ha merecido sinceros elogios por parte de escritores de la talla de Jean Cocteau y otros muchos más. Pero lo que se ha puesto de relieve, más que ninguna otra actitud, es el aspecto freudiano de Lovecraft. Probablemente éste es uno de los fenómenos más interesantes de nuestro tiempo, basado en la convicción de que el hombre será siempre la víctima impotente de sus reprimidos deseos, temores, etc. Marjorie Farber, autora de un artículo titulado «Subjectivity in modern fiction», aparecido en la *Kenyon Review* en el número de