

generosidad, que se vuelve innecesario ante la hegemonía de los rayos laser, los satélites televisivos, las lluvias artificiales y lo anti-histórico que es ser generoso en un mundo en que el entretenimiento, la distracción y juegos infantiles, tienen un precio determinado por los controladores de la electrónica, la industria espacial y el turismo.

En resumen, es una obra penetrante, polémica y de extendida y profunda documentación, escrita en un ágil lenguaje periodístico de fácil acceso. Documento de reflexión para maestros y encargados de organizar y proyectar el mundo cultural en nuestras sociedades dependientes y atrasadas.

EL LIBRO MALDITO: NECRONOMICON

por Antonio de Cortado y López

Howard Phillips Lovecraft nació el 20 de agosto de 1890 en Providence, Rhode Island, hijo de Winfield Scott Lovecraft y Sarah Susan (Phillips) Lovecraft. Su padre era un agente viajero, de carácter solemne y pomposo quien fue puesto bajo la vigilancia de un tutor cuando Howard tenía tres años de edad y murió en 1898 víctima de alguna oscura enfermedad neurológica. Su madre tenía carácter excesivamente posesivo, y entre esta circunstancia y las frecuentes enfermedades que el niño padecía, transcurrió la existencia infantil reclusa y solitaria de un niño precoz y sensitivo, quien prefería la compañía de adultos a la de los otros niños. Pasaba mucho tiempo en la biblioteca de su abuelo, Winfield V. Phillips y devoraba los libros que su esposa tenía sobre astronomía.

Esta formación se proyectó en la publicación de *The Rhode Island Journal of Astronomy*, revista editada en mimeógrafo por él en sus años adolescentes y en su entrega mensual de un artículo sobre observaciones astronómicas personales al periódico *Tribune* de Providence. Los juegos físicamente activos y competitivos eran relegados a favor la actuación de sucesos históricos o ficticios, y a los trece años fundó, con otros niños que se asociaron con él, la "Agencia de Detectives de Providence".

Miembro de la United Amateur Press Association desde los catorce, principió a tener sus contactos con el mundo exterior

a través de su siempre copiosa correspondencia.

La abuela de Howard había muerto cuando éste tenía seis años, su abuelo falleció en sus catorce y su madre principió a mostrar los crecientes síntomas de la enfermedad mental que la llevó a la tumba alrededor de 1904. El adolescente quedó al cuidado de las dos hermanas de su madre y se encerró, casi en definitiva, en su mundo interior.

Llegó a adquirir una cultura sorprendentemente vasta, pero su material de lectura predilecto tocaba temas científicos (con especial énfasis en la astronomía), historia de Grecia y Roma, historia de la Inglaterra del Siglo XVIII y la tradición de la novela gótica que, junto con las Mil y una Noches, lo llevó a escribir regularmente poesía y prosa desde sus trece años.

El órgano de la United Amateur Press Association, *The United Amateur*, publicó un cuento que había escrito en 1908 (*The Alchemist*) pero su definición profesional como escritor llegó hasta 1923, cuando la revista *Weird Tales* publicó su cuento *Dagon* escrito en 1917. La declinación de la buena estrella familiar y la muerte de su madre, en 1921, le llevaron a ofrecer sus servicios, en un curioso anuncio, como "escritor de historias de fantasmas", crítico y revisor de estilo en poesía y prosa, oficio que lo dejó en el más estricto margen de subsistencia económica.

Entre sus alumnos literarios apareció Sonia Greene, diez años mayor que él, quien vivía en Brooklyn y era el polo opuesto del modo de ser de Lovecraft. Se casaron en 1924, pusieron su casa en New York y dos años después se separaron. En 1927, Lovecraft regresó para divorciarse a Providence. Y no volvió a salir, con excepción de viajes cortos para relacionarse con las reliquias históricas del pasado en New Orleans, Massachusetts, Quebec y Philadelphia.

A partir de 1923, principió a ganar fama y reconocimiento como escritor especializado, a pesar de ser un productor lento en parte debido a su necesidad laboral de efectuar revisiones literarias y en parte por su increíblemente vasta correspondencia. Le gustaba escribir de noche y durante el día cerraba por completo sus ventanas para escribir con luz eléctrica. Su delicada salud fue menguando gradualmente hasta que, después de ocho meses de padecimiento, murió en el Jane Brown Memorial Hospital de su ciudad natal, el 15 de marzo de 1937, víctima de cáncer intestinal y enfer-

medad de Bright. Fue enterrado tres días después, en el lote de su abuelo materno del Swan Point Cemetery y su tumba no tiene lápida que la distinga.

Las narraciones de Lovecraft pueden ser divididas en dos tipos principales. Uno es el fantástico, dentro de la escuela de Lord Dunsany (cuya influencia fue reconocida por Lovecraft desde 1919) y otro es el macabro, relacionado con episodios alrededor de entes moradores del espacio cósmico, que puede, a su vez, tener dos campos básicos, el de los cuentos sobre Nueva Inglaterra y el de las historias de los mitos de Cthulhu.

Los cuentos sobre Cthulhu pertenecen a la última etapa creadora de Lovecraft y su ritmo fundamental representa la vieja y primaria lucha entre el bien y el mal que acompaña a la humanidad desde su nacimiento. Estos cuentos principieron a escribirse sin plan predeterminado, pero posteriormente, Lovecraft principió a crear conscientemente el panteón e invitó a diversos colegas a colaborar en él. A más de que la mitología de Cthulhu terminó dominando la obra de Lovecraft, sus cuentos y los de sus seguidores se enlazaron con trabajos anteriores a ellos, como *The narrative of A. Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, *The yellow sign* de Robert W. Chambers, *An inhabitant of Carcosa* de Ambrose Bierce y *The white people* y *The black seal* de Arthur Machen.

Los sitios donde suelen desarrollarse los cuentos están, principalmente, en la Nueva Inglaterra: Arkham (basado en Salem, Mass.); Kingsport (proveniente de Marblehead), y Dunwich (inspirado en la zona de Wilbraham, Monson y Hampden, pequeños pueblos del área).

Como base y trampa del panteón lovecraftiano, aparecieron una serie de libros malditos, reales unos y otros inventados por Lovecraft como *Pnakotic manuscripts*, *R'lyeh text*, *Book of Dzyan*, *Dhol chants*, *Seven cryptical books of Hsan*; o por su escuela como *Book of Eibon* y *Liber ivoris* creados por Clark Ashton Smith; *Unausprechlichen kulten de von Junzt*, invento de Robert E. Howard; *De vermis mysteriis* de Ludvig Prinn, añadido por Robert Bloch; las ficciones de August Derleth *Cultes del goules* del Conde d'Erlette y *Celaeno fragments*; y sobre todos ellos, destaca el genial ente de ficción de Lovecraft, el *Necronomicon* del poeta árabe loco Abdul Al-Hazred, objeto de una reseña publicada en esta Revista.

Es con tal sugestivo y engañoso título, como la Editorial Barral de Barcelona, España, presenta la traducción hecha por Melitón Bustamante Díaz, de una serie de cuentos de Lovecraft, en dos tomos aparentemente enlazados por el hilo común del libro maldito. La primera edición, que vende en este país la Distribuidora Enlace Mexicana, data de Julio de 1974 y aparecen en ella las traducciones de *The color out of space*, *The haunter of the dark*, *The call of Cthulhu*, *The Dunwich horror*, *The whisperer in Darkness*, publicado originalmente en el volumen *The Dunwich horror*, que contiene 16 cuentos y *The Hound* y el estupendo ensayo *Supernatural horror in literature* que aparecen original-

■ Antonio de Cortado y López nació en Villahermosa, Tabasco, y estudió Derecho antes de especializarse en la investigación bibliográfica. Poeta y novelista, participó en una investigación sobre la figura de Teseo. Napoleón y Beethoven han sido tema de sus estudios, y se ha dedicado a la traducción de diversos textos en lenguas vivas y muertas, antes de volcarse en el análisis de la vida vegetal.

FORUM

mente en *Dagon*, donde hay 38 trabajos. Resulta extraño que de 54 cuentos publiquen 16 y anuncien en las primeras páginas la reproducción de los títulos originales. Tampoco resulta común el que en volúmenes dedicados a la ficción y el cuento aparezca un ensayo que tiene una obvia esencia técnica. El hecho de afirmar que algunos cuentos pertenecen a un libro que no los contiene y algún error tipográfico notable (vol. II, pp. 235 y 236) permiten afirmar un cierto descuido editorial que corresponde a la barata encuadernación, escasa calidad del papel y bajo precio.

El ámbito de traducción entre forma literal y la versión personal es muy amplio y da lugar a diversas deformaciones. De suyo, en vista de la importancia de la lengua en la comunicación literaria, no es posible conocer una obra de arte, como tal, fuera de su lengua original. Siempre se puede conocer el pensamiento del autor, pero la drástica variación de la forma inhibe el acceso a la obra de arte completa. Estos volúmenes han sido traducidos con cuidado, pero el problema de traducir costumbres o instituciones de culturas diversas de la iberoamericana (menos sutil que el otro, pero también más evidente) provoca grandes fallas. Las referencias históricas y los refranes, por no decir más, obligan a la sustitución por equivalentes castellanos y desnaturalizan por completo los trabajos.

De esta forma, el impecable estilo, el dominio de la lengua, el fluido período y la lógica forma de Lovecraft se ven severamente comprometidos y el enfoque artístico es desplazado por una actitud que enmarca lo sensacional, destinada a ensordecir al público en vez de sensibilizarlo y tratar de dar rienda suelta al morbo y no estimular el sentido estético. El título, bajo el amparo de un buen nombre comercial, consagrado, resulta equívoco, pues aparte de la ilógica inclusión del ensayo, los cuentos abarcan muy diversos temas y resulta más razonable tomar a Cthulhu como hilo conductor que al sutil y popular *Necronomicon*. El libro maldito se vuelve una especie de personaje y su presencia constante, enfatizada en el título, puede pasarlo de elemento a héroe, desnaturalizando el pensamiento de Lovecraft, quien pensaba en la narración objetiva de los hechos y en que los héroes eran los sucesos y la oposición entre el mundo interior y los acontecimientos exteriores y no los personajes. La verdad secreta de algún acontecer exterior, o la aclaración de un incidente poco usual, o

la siniestra implicación de un accidente, son más importantes que cualquier personaje o parapersonaje que pueda encontrarse. De acuerdo al pensamiento de Lovecraft (que puede leerse en el ensayo) la raza y la lengua española no se prestan a lo sobrenatural y podríamos añadir que la falta de sutileza y delicadeza del ser social español se transmiten a esta rotunda traducción.

Lovecraft creía que nada era tan básicamente aterrador al espíritu humano como la dislocación del tiempo y del espacio, y cómo la forma normal de presentar un "hecho" nuevo al conocimiento existente es la exposición científica, su tónica literaria está en dicha exposición y no cambia mientras que la narración se desliza gradualmente de lo posible a lo imposible. Siempre pensó que la ficción espectral de sus obras debía ser realista y atmosférica y confinar solamente su alejamiento de la naturaleza a sólo un canal sobrenatural escogido previamente, y que los horrores debían ser siempre originales, pues el uso de mitos y leyendas comunes constituía una influencia debilitante.

La devoción de Lovecraft por lo macabro fue descrita por él mismo como "un sutil accidente de personalidad, que sólo el psiquiatra, el biólogo, el genetista... podría tener la esperanza de rastrear hasta su fuente, y nunca he siquiera soñado con inyectar tan personal predisposición en ningún enfoque crítico general. La función natural de un cuento corto es reflejar poderosamente un humor singular, una emoción o una auténtica situación vital, y cuando consideramos qué débil papel juega lo macabro en nuestros humores, sentimientos y vidas, podemos ver fácilmente cuán básicamente menor debe ser necesariamente el cuento de horror. Puede ser arte, pues el sentido de lo misterioso es una emoción humana auténtica, pero es obviamente una forma de arte restringida y estrecha. Creo que mi amor por lo macabro y misterioso nació de la completa soledad".

Arkham House publicó la primera colección de la obra de Lovecraft en inglés en 1939 (*The Outsider and Others*), y la

segunda en 1943, (*Beyond the wall of sleep*). Después vinieron seis colecciones entre 1944 y 1963. Tras la Segunda Guerra Mundial la popularidad de Lovecraft principió a crecer en medio de la censura de los críticos literarios, quienes pretendían ignorarlo y esperaban que se desvaneciera.

Pero no se desvaneció. Dentro de los límites de la afición por lo misterioso, Lovecraft se ha convertido en el gran señor del Siglo XX y su lugar está junto al de Hoffmann y al de Poe. Sus libros publicados en vida alcanzan precios fantásticos y son robados de todas las bibliotecas americanas. Ha sido traducido al alemán, al italiano, al francés, al japonés y, desde luego, al castellano. Algunas de sus creaciones tienen tal fuego que, al igual que Sherlock Holmes, han principiado a vivir en la imaginación de sus lectores una existencia independiente. El caso más evidente es el del célebre *Necronomicon*, del que muchos lectores rehusan creer que es completamente imaginario y lo buscan por librerías y tiendas de antigüedades por todo el mundo, haciendo elevadas ofertas a los intermediarios que logren conseguirlo.

"DE ALFONSO XIII A FRANCO"

por F.M.S.

Después de "*Contribución a la historia del movimiento obrero español*", obra en tres volúmenes, publicada por Editorial Cañica, de Puebla, y cuyo último tomo apareció hace aproximadamente tres años, el infatigable militante anarcosindicalista español-argentino, acaba de dar a la estampa el libro de que nos ocupamos, y que es una nueva y valiosa aportación a la historia política y social de la España contemporánea. Un libro apasionado y apasionante, pero a la vez sereno y objetivo, que habrá de ser muy leído especialmente por las generaciones españolas posteriores a la guerra civil, deseosas de conocer a fondo la verdad de la reciente historia de España que durante casi cuatro décadas le ha sido deformada por los gobernantes franquistas. Mas como todo tiene su fin, no siempre los vencedores consiguen tergiversar definitivamente la verdadera histórica; y menos ahora, cuando la guerra civil española ya se ha escrito posiblemente más libros que de cualquier otro acontecimiento histórico de la Edad Moderna.