



¡ÁBRETE LIBRO!

REVISTA SOBRE LIBROS Y AUTORES

noviembre 2009/enero 2010



Número 4.

**Pasión por lo macabro.
Literatura de terror**

EDITORIAL

Julia Duce Gimeno

¿Por qué nos gustan las historias de terror? Es un género que miramos de reojo, que a veces nos negamos a reconocer, pero que saca a la luz los monstruos que llevamos dentro y que ha sido cultivado por los grandes de la literatura.

Monstruos comunes que nos hermanan a lo largo de la historia porque no dejan de confluír de forma repetida en culturas y civilizaciones. Si hacemos el pequeño esfuerzo de rastrearlos y hacer un inventario: miedo a la muerte, a lo desconocido, a nosotros mismos, a la locura y nuestros instintos más ocultos, que se desdoblan para mostrarnos nuestro otro yo.

Tal vez tomen forma o se transmuten en monstruos distintos pero en esencia somos nosotros; la humanidad doliente y temerosa que apenas ha salido del salvajismo y que disfrazamos de un leve barniz de cultura y trascendencia, ya sea religiosa o científica.

A través de historias construidas con esos miedos atávicos, exorcizamos nuestros fantasmas para ver a la luz del día que lo cotidiano nos devuelve la cordura.

Nos encontraremos en esta nueva entrega de la revista con algunos de esos miedos que llevamos dentro, con el doble, con el fracaso de erguirnos como dioses, los generadores de vida artificial, con la muerte suspendida alimentándose de la vida temerosa, con la maldad que todos tememos poseer.

El miedo, ese sentimiento que nos acompaña durante toda la vida, que sobrevuela la razón para asentarse en el subconsciente y contemplamos de reojo.

Vida y obra de Edgar Allan Poe

Cape

*Resulta hartó complicado tratar la vida y obra del maestro del terror debido a la cantidad de alusiones biográficas surgidas tras la muerte de **Poe**, muchas de ellas falsas y mal intencionadas. **Poe** se ganó la enemistad de muchos de los miembros del círculo de escritores de Nueva York, sobre muchos de los cuales vertió feroces críticas desde su tribuna en los periódicos para los que trabajó, en ocasiones justificadas y en otras parece que no tanto. Por eso, no es de extrañar que tras su muerte corrieran ríos de tinta cargados de falsedades y difamación, haciendo leña del árbol caído, y celosos de la excelencia que alcanzó el escritor en vida, aunque nunca le acompañara la fortuna en el plano económico y personal.*

Haciendo honor al contenido de sus relatos, su muerte quedó envuelta en un halo de misterio. Poco se sabe de sus últimos días, sus últimas horas. Se han formulado muchas hipótesis sobre las causas del fallecimiento. La más aceptada hasta la fecha indica que **Poe**, en su paso por un Baltimore que celebraba sus elecciones, fue captado por unos agentes electorales que, para ganar su voto, lo indujeron a beber, y terminaron abandonándolo a su suerte, completamente borracho. Fue ingresado en el Washington College Hospital, donde falleció cuatro días después, parece que tras terribles alucinaciones que acabaron con su débil corazón.

Como en muchas ocasiones, la realidad tiene que superar a la ficción. El cuerpo de **Poe** fue enterrado dos veces hasta descansar definitivamente en paz. La primera, dos días después de su muerte, en una tumba sin nombre, en un sepelio al que no acudieron más de una docena de personas. Más de una década después, una lápida que debía marcar el lugar donde reposaban los restos del escritor, fue destruida por el descarrilamiento de un tren. Por fin, en 1875, sus restos fueron

trasladados al lugar donde reposaban eternamente su mujer Virginia y su tía Maria Clemm, bajo un monumento a la memoria del escritor. Y por último, en 1913, se intentó marcar el lugar original donde fue enterrado inicialmente, pero parece que se equivocaron de lugar, y hubo que cambiar la ubicación de la lápida.

Hasta aquí lo que aconteció en torno a su muerte. Ahora, corresponde hablar de su vida y su creación literaria.

Nacido en Boston, hijo de padres actores itinerantes, éstos murieron cuando apenas contaba 3 años de edad. Fue adoptado por un acaudalado matrimonio de Richmond, Virginia. Este acontecimiento no sólo marcará su vida, sino que va a ser determinante en su obra. Según **Cortázar**, su orfandad unida a sus raíces sureñas, a pesar de su nacimiento en Boston, inspirarán su desmesurada imaginación a través de leyendas de acontecimientos sobrenaturales, historias de muertos y aparecidos, supersticiones de las personas de color que habitaban el sur de los Estados Unidos. Su contacto más temprano con el romanticismo emergente en Europa se

supone a través de las publicaciones que llegaban a la compañía de su padre en forma de magazines trimestrales desde Inglaterra y Escocia.

A pesar de no haber viajado nunca fuera de Estados Unidos, salvo los cuatro años que pasó durante su niñez en las islas Británicas, **Poe** va a poner al mundo como escenario de sus relatos. París, Alemania, Los mares del sur, Inglaterra... El lector podría convencerse sin lugar a dudas de que el autor era un gran viajero, perfecto conocedor de los lugares donde se desarrolla la acción, tal es el caso del París de *Los Crímenes de la calle Morgue* o de *El misterio de Marie Roget*.

Poe ha sido siempre conocido como un maestro del género del terror, pero sus relatos son mucho más, una mezcla brutal de morbosidad, romanticismo, fantasía.

Gran parte de su éxito reside en la narración de los hechos en primera persona. De esta forma, el lector tiene ante sí una imagen directa del tormento, de la locura, de la maquinación, de lo sobrenatural, lo fantasmagórico.

Uno de los más bellos y estremecedores relatos de **Poe** es *Ligeia*. En un trasfondo totalmente gótico, se juntan todos estos elementos en singular armonía. Un amor desmedido sobrepasa los límites de la vida terrenal, va más allá de la muerte, en un morboso juego impactante que por un lado, retorna a la vida en una resurrección progresiva a la gran amada, Ligeia. Y por el otro, al mismo ritmo, aleja a Lady Róvena al eterno descanso, incrementando los signos de expresión cadavéricos. Finalmente triunfan los deseos y el amor infinitos. Aunque quizá puede que sólo sea una alucinación, una locura, tan sólo en la mente del narrador de la historia.

No se puede determinar hasta qué punto las adicciones de **Poe** pudieron influir en su obra, pero influyeron ciertamente, y nadie concibe a un **Poe** abstraído de sus vicios. Sin ellos, sin su trágica y atormentada vida, no se hubieran

gestado narraciones tan extraordinarias como las que nos ha legado. En cambio, el principal ingrediente de su excelencia está en su imaginación desbordada y en su inteligencia, más que en ningún otro sitio. En sus propias palabras, sabemos que consideraba necesario para escribir hallarse en un estado de absoluta sobriedad.

Puede que el abuso de determinadas sustancias (opio, láudano, alcohol), ayudara a esos sueños de **Poe** que se producían en estado de vigilia, y que expresara tan bien en su relato *Eleonora*:

“Those who dream by day are cognizant of many things which escape those who dream Only by night. In their gray visions, they obtain glimpses of eternity, an thrill, in awakening, they learn something of the wisdom which is of good, and more of mere knowledge which is of evil...” “Aquellos que sueñan de día conocen muchas cosas que escapan a los que sólo sueñan de noche. En sus grises visiones, obtienen atisbos de eternidad, y se estremecen, al despertar, habiendo aprendido algo de la sabiduría de lo que es bueno, mucho más allá del mero conocimiento de lo que es malo...”

Puede que **Poe** escribiera *Eleonora* inspirándose en su prima y mujer Virginia Clemm, con la que contrajo matrimonio en el año 1835. Se establece un paralelismo con la vida de **Poe**, con ciertos matices. Eleonora era hija de una hermana de la madre, mientras Virginia es hija de una hermana de David Poe. Al contraer matrimonio, Virginia contaba con 13 años, mientras Eleonora 15, y **Poe** 25 y no 20 como en el relato. Pero coincide esta obra en tiempo con la vida en el Cottage de Fordham, donde residió el matrimonio junto con María Clemm, lo cual sí que indica una clara inspiración. Por entonces, se manifestaban los primeros síntomas de la tuberculosis que acabó con la vida de Virginia, y **Poe** pudo imaginarse las consecuencias, los sentimientos de culpa en un mundo sin Virginia.

Lo mismo podemos decir del mejor poema de **Poe**, y que le dio gran fama en vida, *“El Cuervo”*. El escritor nos describe su estado de

ánimo ante la inminencia de la muerte de la amada, que traerá consigo su muerte espiritual. Su cuerpo permanecerá en este mundo, pero su alma habrá marchado con la del ser querido.



Volviendo a *Ligeia* y a sus adicciones, en *Ligeia* Poe escribiría *“Ninguna mujer igualó la belleza de su rostro. Era el esplendor de un sueño de opio, una visión aérea y arrebatadora, más extrañamente divina que las fantasías que revoloteaban en las almas adormecidas de las hijas de Delos...”* *“En la excitación de mis sueños de opio (pues me*

hallaba habitualmente aherrojado por los grilletes de la droga) gritaba su nombre en el silencio de la noche, o durante el día, en los sombreados retiros de los valles, como si con esa salvaje vehemencia, con la solemne pasión, con el fuego devorador de mi deseo por la desaparecida, pudiera restituirla a la senda que había abandonado -ah, ¿era posible que fuese para siempre?- en la tierra”.

Berenice es otro relato donde aparecen multitud de sueños y paranoias (la obsesión enfermiza por los dientes de Berenice) que pudieran compararse con las causadas por el consumo de opiáceos como el láudano. Puede que así lo grotesco, lo necrofilico, lo fantasmagórico, la muerte en la obra de **Poe**, tengan conexión con el uso de estas sustancias.

La obra de **Poe** no sólo renovó la novela gótica y romántica, sino que ha sido fuente de inspiración para escritores que le sucedieron en el tiempo. Con *Los crímenes de la calle Morgue* y con Auguste Dupin nacería el género de la novela detectivesca. Como bien dijo **Arthur Conan Doyle**, *“Si cada autor de una historia en algo deudora de Poe pagara una décima parte de los honorarios que recibe por ella para un monumento al maestro, se podría construir una pirámide tan alta como la de Keops en Egipto”.*

Nos despedimos aquí, con admiración, del autor de *“El Cuervo”*, y tantos y tantos relatos que nos han hecho estremecer.

[Radio Futura. Annabel Lee.](#)

El horror sobrenatural en la literatura – H. P. Lovecraft

Andromeda



Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), escritor norteamericano y uno de los más grandes maestros del terror, analiza en este pequeño pero sustancioso ensayo los matices de la “auténtica literatura de horror sobrenatural”, y en cuanto a esto nos dice:

“Podemos juzgar un cuento macabro no a través de las intenciones del autor o la pura mecánica de la trama, sino más bien a través del nivel emocional que es capaz de alcanzar en sus más pequeños elementos sobrenaturales. Si se excitan y sugieren las adecuadas sensaciones, entonces cabe admitir que su 'alto efecto' lo hace merecedor de los atributos de la literatura sobrenatural, sin importar cómo se ha conseguido prosaicamente. El único comprobante de lo auténticamente sobrenatural es sencillamente el siguiente: saber si suscita o no en el lector un hondo sentimiento de espanto al contacto de unos elementos y fuerzas desconocidos.”

Desde sus orígenes, la humanidad se encuentra vinculada a este tipo de sucesos, la idea del horror nace con el hombre mismo y

los mitos se transforman llegando de una u otra manera a la época actual.

Lovecraft sabe elogiar pero sin duda también criticar. Nos lleva por los caminos de la novela de terror, empezando desde los albores de la novela gótica hasta la actualidad en que escribe esta pequeña obra, y lo hace reseñando sin parar, apuntando aciertos y errores de los relatos de horror más representativos.

El Castillo de Otranto, de **Horace Walpole**, es el indudable iniciador del género gótico. No puedo estar más de acuerdo con la apreciación del autor acerca de esta novela un tanto mediocre, pero que abre las puertas a toda una generación similar en cuanto a la esencia de sus principios.

Las críticas y justificaciones que el propio **Lovecraft** facilita al lector, hacen que éste pueda tener la intención de apropiarse de estas obras con esa misma visión y extraer de ellas la parte innegablemente fascinante que poseen.

El autor hace un recuento de los clásicos de la novela gótica:

Los misterios de Udolfo, de **Ann Radcliffe** (1764-1826), “considerada como la más típica del género gótico inicial”.

El monje, de **Matthew, Lewis** (1773-1818), una obra maestra que también conlleva defectos, de acuerdo a la visión **Lovecraftiana**.

Melmoth, el errabundo, de **Charles Maturin** (1782-1824), la más perfecta pero quizá menos popular al pertenecer al periodo final del gótico.

Otras novelas y autores no menos famosos son dignos de figurar en este ensayo, como es el caso de *Frankenstein*, de **Mary Shelley**, *El Vampiro*, de **Polidori** (ambos producto de un famoso desafío). **Washington Irving**, **R. L. Stevenson**, **Hoffmann** y **Théophile Gautier** (cuya *Clarimonde* es una de mis favoritas); **Maupassant** con *El Horla* y **Gustav Meyrink** con *El Golem*.

Más adelante, **Lovecraft** dedica todo un capítulo al maestro de maestros, **Edgar Allan Poe**. *La caída de la casa Usher*, por ejemplo, se retomará en varias ocasiones a partir de este punto.

Al continuar con la tradición sobrenatural en América, se incluye también al gran **Nathaniel Hawthorne**, “oriundo de la antigua Salem y bisnieto de uno de los más sanguinarios jueces del proceso de las brujas”. **Lovecraft** nos dice que una de las mejores obras de este autor es *La casa de las siete buhardillas*.

“**Hawthorne** conoció muchas casas de este tipo y las leyendas vinculadas con algunas de ellas. Asimismo, escuchó muchos rumores sobre la maldición que pesaba sobre su propia familia, debido a la severidad de su bisabuelo como juez del proceso de las brujas de Salem en 1692.”

Otro de los autores que destacan aquí es **Ambroce Bierce**. *La muerte de Halpim Frayser* ha sido calificada “como el cuento más infernal de la literatura anglosajona”.

Lovecraft reconoce también el hecho de que “gran parte de la mejor literatura macabra norteamericana ha salido de unas plumas que no se consagraban especialmente a este género”. Seguramente uno de los mejores ejemplos escritos en el ensayo es el que aplica a *Otra vuelta de tuerca*, de **Henry James**.

En otro capítulo se habla de la obra sobrenatural de autores ingleses, entre los que destacan **Rudyard Kipling** con *La marca de la bestia*, que sería “singularmente emocionante”; **Oscar Wilde** con su famoso *Retrato de Dorian Gray* y **Bram Stoker** quien, tras errar con varias novelas, logra la fama y una ilimitada trascendencia con *Drácula*.

La obra de **William Hope Hodgson** merece especial atención por parte de **Lovecraft**, quien afirma que posee “una calidad de estilo más bien desigual, pero un gran poder en sus sugerencias de universo escondido y de los seres de más allá de la común esfera de la vida”.

De la *Trilogía del abismo*, *La casa en el confín de la tierra* sería la más relevante.

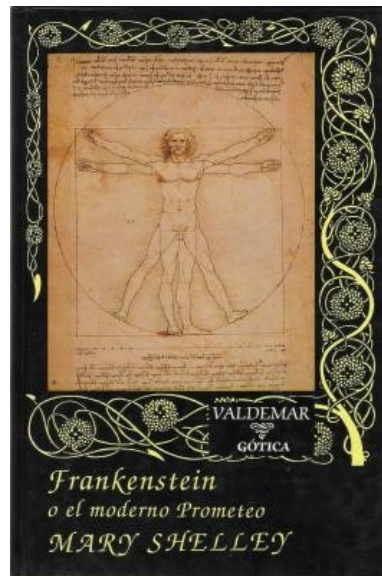
Este ensayo es una verdadera joya, imprescindible para quien guste del género sobrenatural.

Lovecraft, H. P., *El horror sobrenatural en la literatura*. México: Fontamara, 1999.

La vida artificial o el mito de Frankenstein

Conchi Sarmiento

*La más conocida criatura creada artificialmente fue ideada en la mente de una jovencísima muchacha inglesa a orillas del lago Lemán durante el verano de 1816. En aquellos días la imaginación de esta muchacha -que no contaba más de 19 años y que respondía al nombre de **Mary Wollstonecraft Godwin** (más tarde, **Mary Shelley**)- estaba fuertemente exaltada ante los avances científicos de los italianos **Luigi Galvani** y **Alessandro Volta**, amén de **Darwin**, y por los fascinantes autómatas cuyo espectáculo ella y su grupo de amigos habían disfrutado poco tiempo atrás.*



Aquel verano compartía la Villa Diodati con **lord Byron, Percy B. Shelley, John W. Polidori** y **Claire Clairmont**. Durante días una tormenta les impidió cualquier actividad al aire libre, por lo que se vieron obligados a permanecer en la casa. Byron, que había dedicado la velada a leerles a sus amigos, propuso como forma de entretenimiento que cada uno escribiera un relato de terror. Mary lo recordaba en el prólogo a una edición del *Frankenstein* de 1831 que:

"Unos volúmenes de historias de fantasmas, traducidos del alemán al

francés, cayeron en nuestras manos. (...) No he vuelto a leer aquellas historias desde entonces, pero permanecen frescas en mi mente, como si las hubiese leído ayer. 'Cada uno de nosotros escribirá una historia de fantasmas', dijo Lord Byron, y su propuesta fue aceptada."

Y lo que fue más: Mary se la tomó en serio. Se pasó casi toda la noche escribiendo su relato, dando vida a unos personajes que con el tiempo la catapultarían a la universalidad de la

gloria literaria: creó a Víctor Frankenstein quien a su vez creó, mediante la fuerza del rayo y la electricidad, a una gigantesca criatura de dos metros y medio, constituida en su totalidad con partes de cadáveres de tumbas saqueadas. Una criatura sin nombre, pero que "haciendo suya la metonimia habitual que confunde al creador con su creación" recibió el mismo nombre que su padre: Frankenstein.¹ El creador-padre bien pudo hacer suyas las palabras de **Borges**: "(...) *aquel hijo, pensado entraña por entraña, y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas*".² Dos años después de aquel verano de creación, en 1818, **Mary Shelley** publicaría su obra maestra bajo el título *Frankenstein o el moderno Prometeo*.

El hombre siempre ha creído ser capaz de crear vida sin la intervención de la mujer, es decir, una creación de vida en la que exclusivamente interviniera el hombre, y esto es algo muy presente en la tradición sobre este mito. Por lo tanto, el sueño de la creación de una criatura no natural semejante al hombre sin intervención divina es tan antiguo como la literatura: ya **Homero** habla en la *Ilíada*³ de las *Koupaí Χρυσαί* ("doncellas doradas") dos autómatas fabricadas en oro y que tenían la apariencia de jóvenes mujeres vivas.

Se decía de ellas que poseían inteligencia, la capacidad de moverse a voluntad y el don del habla.

Existe una evolución evidente en la creación literaria de vida artificial. En un principio, son

1 SHELLEY, Mary.: *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Ed. Mondadori, Barcelona, 2006. Prólogo de Alberto Manguel, págs. 11 – 71.

2 BORGES, J. L.: "*Las ruinas circulares*", *Ficciones*. Ed. Destino, Madrid, 2004.

3 *Ilíada*, XVIII, 136.

los dioses quienes crean esa pseudovida, sea ésta orgánica o inorgánica: Las autómatas de Hefesto, Talos de Creta (un gigantesco autómata de bronce que defiende las costas de Creta, creado según unos autores por Hefesto, según otros por Dédalo), Pandora, la estatua de marfil de Pigmalión que cobra vida gracias a Afrodita... Pero después es el hombre quien crea vida artificial, ya sea con ayuda divina o sin ella, mediante la magia oscura o mediante la alquimia y, a medida que avanzan los siglos, la ciencia y la tecnología o por simple y puro artificio literario.

Según la tradición es posible que la primera criatura artificial creada por el hombre fuera el Golem. Este término hebreo significa "masa informe" e indica que el Golem no fue creado con la precisión que cabe esperar de la creación divina. Cuenta una vieja leyenda judía que el Golem fue creado en el siglo XVI (c. 1580) por el rabino **Löw ben Bezubel**. Era una enorme figura compuesta de arcilla que carecía de voz y que servía al rabino Löw en la sinagoga del gueto judío de Praga. Un mal día esta criatura enloqueció y el rabino se vio obligado a destruirlo. Curiosamente el Golem perdió el control cuando su creador olvidó asignarle una tarea y le dejó ocioso. También el monstruo de Frankenstein se desespera por no tener ningún cometido en su vida, por carecer de una ocupación, algo o alguien a quien dedicarse... Sentía que su vida carecía de significado. Un creador no puede abandonar a su criatura, tiene que guiarla tanto en su aprendizaje como en su evolución (si es que tiene tal capacidad y no es mero sirviente). La creación de vida, sea orgánica o no, implica una educación para que ese ser nuevo pueda desenvolverse en el medio social en el que existe.

No obstante fue también en la Edad Media (siglo XIII) cuando el intrépido **Alberto Magno**, al parecer, se atrevió a más y trató de

promover a alquimistas para que crearan vida sin ninguna clase de ayuda divina. Hubiera sido el primer intento, el primer paso que el hombre daba dejando la ayuda de Dios para la creación de vida artificial. El siguiente paso significativo lo representa el monstruo de Frankenstein, pues supondría un salto en la evolución del mito: se pasa del hecho fantástico, inalcanzable, inexplicable y mágico a la creación de vida no natural a través de la ciencia, gracias al notable avance de las disciplinas científicas de finales del XVIII y principios del XIX. La criatura creada por Víctor Frankenstein no cobra vida por arte de magia ni por inspiración divina, sino que vive por obra y gracia de las ciencias médica y física y la biología.

El Dios Todopoderoso *creador del Cielo y de la Tierra* cede su lugar al "dios" de la Ciencia.

En un sucinto repaso por la historia de la literatura puede verse cómo las criaturas artificiales han sido constituidas por diversos materiales: desde el uso de elementos primigenios como el polvo, el agua, el fuego y el aire (Golem) hasta el metal (robots) o la pseudocarne, que en obras como *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de **Philip K. Dick** o *Quizás el viento nos lleve al infinito* (1984) de **Gonzalo Torrente Ballester** hacen imposible la diferenciación entre máquinas y humanos. Podría plantearse una lista sobre estas criaturas partiendo de la materia en la que han sido creados:

- Un Adán de arcilla: El Golem del rabino Löw.
- Un Adán de carne revivida: El monstruo creado por Víctor Frankenstein. También los vampiros, por ejemplo. O los zombies...

- Un Adán de madera: Pinocho⁴, la marioneta de madera creada por Gepetto que cobra vida gracias a un hada madrina.
- Un Adán de sueño: Podría ser cualquier personaje ficcional, en tanto que un autor es el demiurgo que imagina un hombre, de da vida a través del artificio de la literatura y éste crece hasta que se independiza de su autor. Decimos que hay personajes que salen de las páginas de los libros y que se convierten en criaturas independientes de sus creadores, como el Quijote. No obstante, algunos claros ejemplos metaliterarios son Augusto Pérez, el personaje de **Unamuno** que cobra vida hasta el punto de que escapa de la voluntad de su autor (*Niebla*, 1914), o el hombre soñado del cuento de *Las ruinas circulares* de **J. L. Borges** (en *Ficciones*, 1944).
- Un Adán de metal: Los autómatas, los robots y los androides. Están formados enteramente de metal. Este término, que procede de la palabra checa «*robota*» ("trabajo, tarea, servidumbre"), lo introdujo [Karel Čapek](#) en su obra de teatro *R. U. R. (Robots Universales Rossum)* (1920). Con el tiempo, los robots hasta llegaron a tener sus propias leyes⁵.

4 *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi (1882-1883).

5 Las leyes de la robótica fueron dadas a conocer por I. Asimov. Son las siguientes:

- *Un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño. Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto si estas órdenes entran en conflicto con la Primera Ley.*
- *Un robot debe proteger su propia existencia, hasta donde esta protección no entre en conflicto con la Primera o la Segunda Ley.*

Tanto los robots como los androides están fabricados de metal, sin embargo los androides siempre tienen forma humana y muchos de sus movimientos son a imitación de los humanos. Algunos de los androides más famosos son [R. Daneel Olivaw](#), R. Giskard Reventlov o Andrew Martin⁶, todos ellos creados en las novelas de **Isaac Asimov**; R2D2 o C-3PO de la *Guerra de las galaxias* (**George Lucas**) o las ideales María, de *Metrópolis* (**Fritz Lang**, 1927) y Hadaly o *La Eva Futura* (**Villiers de L'Isle Adam**, 1886) y la bellísima Olimpia, por quien Nataniel se suicidó al descubrir su verdadera naturaleza en *El Hombre de Arena* (1817) de **E.T.A. Hoffmann**.

Por otro lado, en este grupo no podríamos olvidar a los *ciborgs*. Esta palabra procede del acrónimo inglés *Cyborg*, compuesta por las palabras "cibernético" y "organismo": un Cyborg, por tanto, es un "organismo cibernético", es decir, una criatura creada a partir de elementos orgánicos y dispositivos mecánicos de tecnología artificial que mejoran las capacidades de la parte orgánica. Robocop, por ejemplo, era un ciborg.

- Un Adán de cuasicarne o pseudocarne: los "Androides Orgánicos", "andrillos"

⁶ [R. Daneel Olivaw](#) y R. Giskard Reventlov aparecen en las sagas de Robots y de Fundación; Andrew Martin en *El hombre bicentenario* (1976).

o los Nexus-6 de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de **P. K. Dick**, a quienes hay que someter a tests de empatía para poder dilucidar si son o no humanos (la empatía es lo único que marca la diferencia), porque están creados con una sustancia orgánica que les hace ser físicamente indiferenciables de los humanos, pues les aporta la apariencia externa de la carne (y hasta de la sangre). Incluso el contacto de su piel es cálido.

- Un Adán de carne: Como por ejemplo, aquellas inquietantes criaturas híbridas de humano y animal creadas por el Dr. Moreau en *La isla del doctor Moreau* (1896) de **H. G. Wells**; la humanoide Alraune o *La Mandrágora* de **Hanns Heinz Ewers** (1911), los clones de *Un mundo feliz* (1932) de **Aldous Huxley**...

➤ Este mismo año 2009 saltaba la noticia de que el **Craig Venter Institute** (San Diego, California) había conseguido crear el primer genoma artificial de la historia. Este genoma es el de una bacteria sintética que ha recibido el nombre de *Mycoplasma laboratorium*. Con este paso se cumplía el segundo de los tres que son precisos para crear, *realmente*, el primer organismo sintético... La vida artificial.

Víctor Frankenstein llegó a una clara conclusión: «cuidado con el conocimiento que puede volverse contra uno mismo»... ¿Llegará el instante, en un futuro tal vez no muy lejano, en el que el hombre padezca el "complejo de Frankenstein", es decir, en el que el hombre como creador de vida artificial acabará temiendo a sus artificiales criaturas creadas mediante la ciencia y la tecnología?

La Dama Negra.

Entrevista con Pilar Pedraza

Julia Duce Gimeno y Eduardo M.

***Pilar Pedraza** es una autora atípica dentro del género de terror. El tratamiento que hace de los temas clásicos de la literatura de terror, supera las reinterpretaciones para quedar asumidos en un universo particular y extraño, que sobrepasa los límites de unas historias de terror para convertirse en algo más. En un reflejo de un mundo barroco y oscuro, plagado de tinieblas y obsesiones macabras, pero hermosamente retratadas.*

Sus personajes se mueven en el límite de la razón y los sueños, con una moral plagada de esteticismo, arropada por los sentidos y los fantasmas de la sensualidad más perversa pero a la vez son éticamente puros, sin presión ni condicionamiento sociales.

Vampiros, hombres lobos, dobles, brujas, frankensteins particulares, mezclados con mitos clásicos y con mujeres diferentes, dueñas y artífices de sus vidas. Mujeres a las que el hombre teme por su poder genésico y sólo se atreve a admirar como estatuas. Como objeto de admiración o como fuente de todo mal.

No rehúye lo gore, ni lo macabro, pero lo envuelve en un ropaje elegante y poético, que hace que nos cale sin darnos cuenta, que exalta lo más primitivo dignificándolo, asimilándolo a la parte oscura que todos tenemos y que a veces nos negamos a ver y a admitir.

Su lenguaje tiene un tono lírico y clásico, con múltiples referencias sensoriales que nos dibujan unos paisajes y escenarios vistos entre bruma y que atempera los perfiles duros y hostiles. No evita nada pero consigue unos cuadros literarios hermosamente crueles y exquisitos.



Pilar Pedraza es mucho más que una escritora de terror, es una escritora con mayúscula que curiosamente no suele calar mucho en los aficionados militantes del género de terror pero que tiene unos lectores fieles y militantes, que admiran su capacidad evocadora y su hermosísima crueldad creadora de pesadillas que podrían ser las nuestras.

Julia Duce Gimeno.

ÁBRETE LIBRO: Tanto los ensayos como las obras de ficción de Pilar Pedraza se nutren de una materia muy semejante, ¿responde toda su obra a un mismo propósito literario o sus objetivos difieren cuando escribe ficción y ensayo?

PILAR PEDRAZA: No puede decirse que haya un proyecto propiamente dicho, ni siquiera una diferencia esencial entre ambos géneros. Creo que se apoyan entre sí, y que, más que proyectos habría que hablar de intereses y de aficiones.

A.L.: ¿Cómo se plantea su faceta de creadora de ficción, frente a su actividad como profesora e investigadora en la universidad?

P.P.: En realidad, no me planteo nada. Me limito a escribir o estudiar según quiero o debo hacerlo, procurando que mis caprichos no me desvíen de mis obligaciones y cuidando de que se alimenten unos de otras. Curiosamente, mis alumnos son buenos lectores míos, y no porque yo lo pretenda, naturalmente. |



A.L.: Sus ensayos giran en torno a las representaciones de la mujer en los mitos, en el arte y en las ficciones. ¿Hasta qué punto esas representaciones reproducen arquetipos y a partir de qué punto los crean o perpetúan? Dicho de otro modo, ¿en qué medida cree que las representaciones influyen en la realidad?

P.P.: Las mías, desde luego, bien poco. Las generadas a gran escala por el capitalismo a través de los medios y la publicidad, mucho. Como cuando por seguir la moda las chicas creen enamorarse de vampiros metrosexuales.

A.L.: Ha tratado casi todos los temas clásicos del terror, ¿Le queda alguno por descubrirnos?

P.P.: Tengo varios en el sótano, pero no los voy a sacar antes de hora. Dicen que trae mala suerte.

A.L.: ¿A quien van destinados sus libros tan alejados de las corrientes del género de terror contemporáneo?

P.P.: A mis lectores. Debo de tenerlos, porque si no los editores no me publicarían. No conozco a todos mis lectores, pero de mis editores estoy muy orgullosa, porque sé que son personas de un gusto excelente y que no publican en plan aficionado.

A.L.: En sus historias nos tropezamos con muchas alusiones a otros horrores secundarios, como guiños de complicidad al lector: una alusión al canibalismo de forma anecdótica, al paralelismo con una reptil en un personaje secundario que no interfiere en la trama, a la necrofilia, al canibalismo... ¿Por qué esa mezcla de subtemas de horror dentro del tema principal?

P.P.: ¿Por qué no? ¿Quién dicta las normas en la creación literaria? ¿Y de qué siglo son? Yo me rijo por mi libertad y mis gustos. Si todos escribiéramos igual y estuviéramos pendientes del mercado o de la crítica, la lectura sería un suplicio. En parte ya lo es, por esas razones.

A.L.: ¿Concibe sus historias como algo cerrado o quedan abiertas para que la imaginación del lector las enriquezca descubriendo más matices y recovecos?

P.P.: Todo texto está a la vez cerrado y abierto. Depende del lector pasar como gato sobre ascuas o dejarse succionar por las corrientes profundas. La cultura de cada uno tiene algo que ver en ello.

A.L.: Los personajes aparecen más abocetados que definidos, los ambientes son exuberantes en cualquier situación, evoca la participación de todos los sentidos cuando describe, ¿qué elemento le interesa destacar: el fondo del tapiz, los personajes abocados a un destino inevitable, o los terrores que evoca o exorciza?

P.P.: Me interesa crear mundos de tres dimensiones, con sabor y olor. A menudo considero un ambiente como personaje y un rostro como un jardín. Esto ya se ha hecho. Nada de lo que hago es pura invención. La historia de la literatura está llena de tesoros y de recursos. Sólo hay que alargar la mano y utilizarlos de una manera propia y a conciencia, y es lo que trato de hacer.

A.L.: Sus personajes ¿son malvados o tienen una moral fuera de la norma aceptada?

P.P.: Tienen una gran moral. Son libertarios, supermujeres, rebeldes. No tengo confianza en los seres humanos; por eso invento estos semidioses, muchas veces inspirándome en la mitología clásica.

A.L.: ¿El hecho de que la encasillen en un género como Terror, influye en su actividad creadora encorsetándola o no le importa donde la clasifiquen?

P.P.: No tengo claro que me encasillen, al menos los lectores que disfrutan de verdad con la lectura y desconfían de lo que se les quiere vender porque el almacén está lleno. En caso de que me encasillaran, tampoco iba a

importarme mucho. Yo voy a mi aire, que es la única forma de disfrutar de una felicidad discreta.

A.L.: Consigue mantener el difícil equilibrio entre el contenido gore de sus obras, explícito o insinuado y la elegancia de su prosa cuidada y culta. ¿No cree que eso la aleja de los dos tipos de lectores: el amante de la casquería, porque no la ven suficientemente reflejada, y el que busca un lenguaje hermoso, porque al ser considerada una escritora de terror no se plantea acercarse a usted?

P.P.: No nos preocupemos tanto de los lectores. Los lectores no existen. Los amantes de la casquería, que se dediquen a pasear por los mataderos o vean los documentales de los campos de exterminio; y los de la bella literatura, que compren best-sellers en los grandes almacenes. Mis libros suelen estar en las librerías.

A.L.: ¿Cree que hay miedos nuevos por explorar en el alma humana?

P.P.: Tenemos bastantes con los que nos habitan. Siempre son los mismos, pero nos las arreglamos para añadir otros nuevos como el de las traiciones de nuestro propio cuerpo, como cuando de repente nos detectan un cáncer o el Alzheimer. En el alma posmoderna no suele haber miedos nuevos, sino angustias, y para eso está el Prozac.

A.L.: ¿Por qué no avanzamos en ese estereotipo de la mujer-objeto, la mujer-fatal, mujer-madre... en el arte (literatura y cine sobre todo), en una sociedad tan distinta y cambiante en la que la mujer parece que si va avanzando? ¿Cree que la literatura y el arte sigue siendo patrimonio del hombre y sus complejos?

P.P.: El mundo en que vivimos continúa siendo patriarcal en la medida en que los hombres se aferran a sus privilegios y nosotras lo consentimos, pero vamos

espabilando. Sin proponérmelo, cada vez dirijo mayor número de tesis doctorales feministas, y es porque las mujeres quieren saber qué hacer para estar en el mundo en una posición de igualdad. Para mí, ese es el camino que conviene seguir, el de la igualdad, la cultura y la defensa del territorio, no de la habitación propia.

A.L.: ¿Qué malvadas (o víctimas) del género gótico cree están más cerca de sus protagonistas?

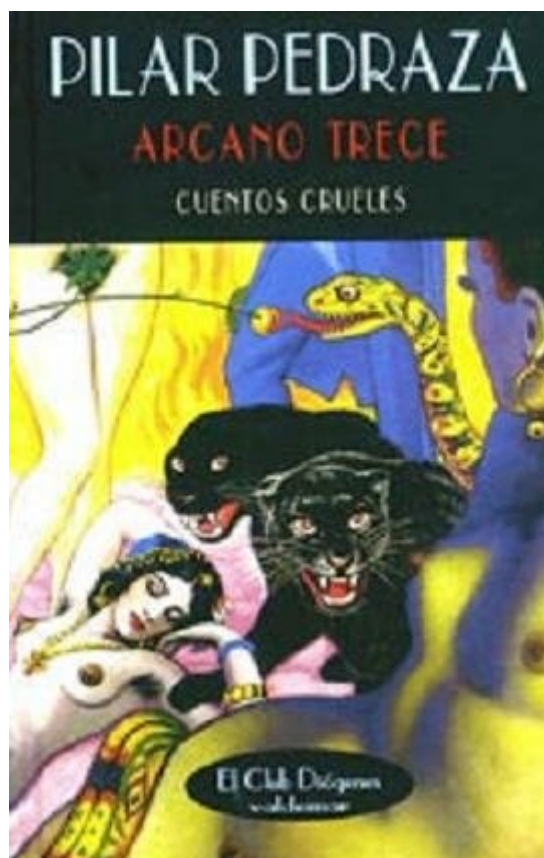
P.P.: La Bathory, Juliette y la Durand de Sade, las vampiros posmodernas del cine: Nadja y Kathleen Conklin.

A.L.: Sus narraciones, aunque tienen un contexto temporal más o menos histórico, dan la sensación de esta descontextualizas, que el elemento temporal es algo secundario en las tramas ¿Qué opina de que ahora coloquen *La perra de Alejandría* como novela historia al lado de la infinidad de Hipatias que han surgido en torno a la película de Amenabar?

P.P.: Escribí *La perra de Alejandría* cuando aquí no se sabía quien era Hipatia, seis años antes de que se les ocurriera llevar al cine y surgiera esta moda. La proliferación de la vieja Hipatia es un fenómeno coyuntural y poco interesante en sí mismo, al menos cuando toma derroteros políticamente correctos.

A.L.: Cree en llevar sus historias al cine, ¿qué puede aportar a estas narraciones de una plasticidad y sensualidad tan hermosamente morbosa el cine?

P.P.: No. Por el momento están bien como están, a no ser que se interesara por ellas **Luc Besson** (me encanta su *Juana de Arco*) o **Patrice Chéreau** (casi nada), y **Antoni Aloy** en España, que tiene ya un guión escrito conjuntamente conmigo sobre otra de mis novelas en el que hemos invertido mucho tiempo y sobre todo mucha diversión.



A.L.: Durante mucho tiempo se ha mantenido el tópico de que las culturas del norte son más propensas a la narración de tipo tenebroso, por el clima la falta de luz... ¿puede haber en eso algo de verdad en ello?

P.P.: En cierto modo, pero el Hades de Homero es invento griego. En todos lados hay una parte oscura.

A.L.: Sé que es una pregunta que le habrán hecho muchas veces pero ¿con qué autores (españoles o no) se siente emparentada?, por temas, estilo, visión del mundo.

P.P.: Con **Joan Perucho**, con **Norberto Luis Romero**, con **Carmen de Burgos**, con **Gustav Meyrink**, con **Margueritte Duras**, con **Jean Ray**, con **Colette**, con **Angela Carter** y con muchos otros.

Breve nota biográfica:

Pilar Pedraza, nace en Toledo en 1951 Su obra tiene dos claras vertientes: la narrativa de terror y el ensayo. Es una escritora de culto desconocida para el gran público, pero con una obra de gran calidad y seguidores incondicionales.

Es Doctora en Historia y ejerce de profesora en la Universidad de Valencia. Fue Consellera de Cultura de la Generalitat Valenciana y miembro del Consejo de Administración de Radiotelevisión Valenciana. Compagina su trabajo académico de docencia e investigación con la creación literaria al margen de modas y tendencias.

Los temas que centran su interés investigador son el arte y la sociedad del Renacimiento y el Barroco, el Feminismo y el Cine. Tiene varios libros de ensayo en los que analiza el miedo y a la vez la atracción que ejerce en el hombre la mujer desde la perspectiva de un ser fatal fascinador, objeto, cadáver, monstruo... tanto en el arte como en la literatura o el cine. En su producción de narrativa su obra está llena de referencias clásicas y poblada de alusiones de inspiración dionisiacas, sacando los monstruos que llevamos dentro, en violentas y sensuales orgías de sangre y locura. Está cargada también de una fuerte orientación feminista e influida por autores como **Marqués de Sade**, **Mary Shelley**, **Potocki**, **Poe**, **Jean Ray**...

Por *Las joyas de la serpiente* recibió el Premio Ciudad de Valencia de Novela en 1984.

Obra:

Narrativa:

- Las joyas de la serpiente* (1984)
- Necrópolis* (cuentos) (1985)
- La fase del rubí* (1987)
- Mater Tenebrarum* (cuentos) (1987)
- La pequeña pasión* (1990)

- El gato encantado* (1992)
- Las novias inmóviles* (1994)
- Paisaje con reptiles* (1996)
- Piel de sátiro* (1997)
- Arcano 13, cuentos crueles* (2000)
- Fantástico interior: antología de relatos sobre muebles y aposentos* (2001)
- La perra de Alejandría* (2003)
- El síndrome de Ambrás* (2008)

Ensayo:

- Barroco efímero en Valencia* (1982)
- Tratado de arquitectura de Antonio Averlino "Filarete"* (1990)
- La bella, enigma y pesadilla* (1991)
- Federico Fellini* (1993)
- Máquinas de presa: la cámara vampira de Carl Th. Dreyer* (1996)
- Máquinas de amar. Secretos del Cuerpo Artificial* (1998)
- Metrópolis, Fritz Lang: estudio crítico* (2000)
- "La mujer pantera": Jacques Tourneur (1942)* (2002)
- Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine* (2004)
- Venus barbuda y el eslabón perdido* (2009)

Traducción:

- La fuga de Atalanta: alquimia y emblemática* (1989)
- Sueño de Polífilo* (1999)

Hellboy o la tematización del terror

Eduardo M.

Quince años después de la primera aparición del personaje, las aventuras de Hellboy ejemplifican la reconstrucción del género terrorífico según los principios de la ficción posmoderna: proliferación de referencias, cruce de géneros e ironía en abundancia.



En la década de los 90 fueron muchos los autores del mercado norteamericano del cómic que, conscientes de su influencia en las ventas de las cabeceras en las que trabajaban y disconformes con las condiciones que les imponían [Marvel](#) y [DC](#), emprendieron proyectos de creación propia alejados de las grandes

compañías¹. Los resultados fueron muy desiguales tanto en lo comercial como en lo creativo y son pocos los títulos surgidos en aquel momento que se recuerdan hoy como memorables o que han gozado al menos de una cierta continuidad editorial.

Una de las más notables excepciones a este principio es *Hellboy*, la cabecera creada por el dibujante **Mike Mignola**, cuyo primer capítulo vio la luz en el año 1994. Por aquel entonces **Mignola** era más una promesa que una realidad. Su labor como dibujante de superhéroes para Marvel y DC había dado resultados más bien discretos (ni el género gozaba de sus preferencias, ni su estilo gráfico se ajustaba al canon propio de su tiempo) y sólo al ensayar otros registros, como el fantástico o la ciencia ficción (*Corum*, *Fafhrd y el ratonero gris*, *Ironwolf*), podía intuirse su verdadero potencial. Antes de emprender su carrera como autor completo, **Mignola** ilustró la adaptación al cómic de la película de **Francis Ford Coppola** *Bram Stoker's Dracula*, que constituye el primer trabajo en el que se perciben las que posteriormente se reconocerían como sus peculiares señas de identidad como dibujante: su maestría en el uso de luces y sombras, un perfecto tratamiento del color y una especial habilidad para la representación de los escenarios del terror más clásico. El resultado fue tan

brillante que Coppola lo invitó a colaborar en distintos aspectos de la producción del film.

Es en ese momento cuando **Mignola** se incorpora con *Hellboy* al catálogo de Legend, el sello de creación propia fundado en el seno de la editorial [Dark Horse](#) por varios autores de renombre². Este contexto creativo no sólo le permite desplegar su indiscutible talento como dibujante, sino que además le brinda la oportunidad de abordar con total libertad sus intereses temáticos. *Semilla de destrucción* (2004, I)³, la primera miniserie del personaje, contiene ya las ideas básicas que serían desarrolladas en sucesivos arcos argumentales⁴. En ella se narra cómo un [Grigori Rasputín](#) que ha sobrevivido a la revolución rusa invoca, en plena Segunda Guerra Mundial y con la ayuda de una división esotérica del ejército nazi, a una criatura infernal para que cambie definitivamente el curso del conflicto. La criatura, apenas un bebé de aspecto demoníaco, se materializa en una isla de Escocia, donde es capturada por el ejército aliado. *Hellboy*, nombre con el que es bautizado por el que será su tutor, el profesor Trevor Bruttenholm, es educado en diversas bases militares norteamericanas antes de unirse a la Agencia para la Investigación y Defensa Paranormal (A.I.D.P.), en la que desarrollará una larga carrera como investigador de fenómenos sobrenaturales.

La miniserie de presentación del personaje tuvo una buena acogida tanto entre el público

¹ Hasta ese momento se daba por buena la idea de que el público seguía a unos personajes titularidad de las compañías sin importarles los equipos creativos que desarrollaban sus historias. El arrasador éxito cosechado en los años 90 por algunos guionistas y especialmente por ciertos dibujantes los espoleó para demandar de las grandes compañías no sólo mejoras salariales (fundamentalmente, participación en beneficios) sino también la propiedad intelectual sobre sus creaciones, lo que ponía en cuestión uno de los pilares sobre los que éstas habían alcanzado su posición privilegiada. El inmovilismo de Marvel y DC condujo a la fundación, por parte de un grupo de autores superventas, de la editorial [Image Comics](#), y a la creación en otras compañías de diversos sellos editoriales que ofrecían a guionistas y dibujantes mejores condiciones.

²

Arthur Adams, **John Byrne** o **Frank Miller**, entre otros.

³ Dado que las aventuras de *Hellboy* han sido objeto de sucesivas reediciones en nuestro país, se tomará como referencia para la cita la edición en formato cartoné de [Norma Editorial](#).

⁴ Conviene aclarar, no obstante, que **Mike Mignola** no fue el autor del guión de *Semilla de destrucción*, sino solamente de un argumento que sería desarrollado por **John Byrne**. Animado por éste, **Mignola** se decidió a escribir él mismo los guiones a partir de la siguiente aventura de su personaje, *Los lobos de San Augusto* (2004, III).

como por parte de una crítica que destacó no sólo el soberbio trabajo gráfico de **Mignola**, sino la honestidad de su propuesta, una aproximación al imaginario terrorífico clásico desde una perspectiva desenfadada, abiertamente referencial y, en buena medida, desmitificadora. Las sucesivas aventuras del personaje no hacen sino incidir en las líneas allí trazadas, evidenciando que la pretensión de **Mignola** no era tanto formular una propuesta original en el plano terrorífico cuanto acometer un reciclado de los lugares comunes del género con una finalidad primordialmente lúdica.

En su recorrido por los escenarios, personajes y mitos que constituyen el sustrato de las ficciones terroríficas, el autor se refiere a múltiples tradiciones e incluye homenajes explícitos a obras y autores, siendo probablemente la de **H.P. Lovecraft** la influencia más inmediatamente perceptible. **Mignola** explica el origen de Hellboy mediante la exposición fragmentaria de una cosmogonía cuya formulación más lineal y completa se recoge en el relato *La isla* (2007). En él se narra cómo en un tiempo inmemorial unos espíritus primordiales crearon en la Tierra al dragón **Ogdru Jahad** y cómo éste alumbró a una descendencia, los Ogdru Hem, que aquellos vieron como una abominación. Los espíritus guardianes destruyeron a los Ogdru Hem y aprisionaron al dragón en piedra, arrojándolo a un abismo interdimensional. Los Ogdru Hem permanecen desde entonces sepultados en el subsuelo, pero un día se levantarán y reclamarán la Tierra, propiciando el retorno del dragón. A este relato tan nítidamente emparentado con el ciclo de **Ctulhu** de **Lovecraft** debemos añadir la abundante presencia en las páginas de *Hellboy* de monstruos de estirpe inequívocamente lovecraftiana⁵ y el uso de una nomenclatura que recuerda igualmente a la empleada por el autor de *En las montañas de la locura*.

⁵ En *Semilla de destrucción* (2004,I), *Adios, señor Tod* (2004,IV), *El gusano vencedor* (2004,V) o *La isla* (2007), entre otros capítulos.

Pero el caso de **Lovecraft** no es el único. **Mignola** confiesa en la introducción al mencionado relato *La isla* (2007) que el mismo se inspira en las narraciones de **William H. Hodgson** ambientadas en el mar de los Sargazos y en su novela *Los botes del "Glen Carrig"*⁶, lo cual no debe extrañarnos, conocida la influencia de este autor sobre el propio **Lovecraft**. De igual manera, *El gusano vencedor* (2004, V) no sólo toma su título del poema homónimo del **Edgar Allan Poe**, sino que en cierta medida puede considerarse una interpretación sorprendentemente literal de su contenido. En *La caja del mal* (2004, IV) **Mignola** recurre de nuevo a **Poe**, incorporando a la narración un fragmento de *La caída de la casa Usher*.

Pero el cruce de referencias no se limita a los clásicos de la literatura de terror, sino que incluye también alusiones a las diversas tradiciones culturales que han alimentado al género. Dos personajes secundarios con cierto peso en la historia son **Baba Yaga**, figura del folclore ruso con presencia en *Despierta al demonio* (2004, II), *Baba Yaga* (2004, III), *El tercer deseo* (2007) o *La oscuridad llama* (2008), II⁷; y **Hécate**, divinidad de la mitología griega a la que vemos en *Despierta al demonio* (2004, II), *El gusano vencedor* (2004, V), *El tercer deseo* y *La isla* (2007). Además, *Los lobos de San Augusto*, *El cadáver* y *Zapatos de hierro* (2004, III) contienen adaptaciones de narraciones irlandesas; *El rey Vold* (2004, IV) y *La bruja Troll* (2008, I) son versiones de cuentos populares nórdicos; las leyendas africanas tienen cabida en *El tercer deseo* (2007) y *Makoma* (2008, I) y la mitología griega en *La hidra y el león* (2008, I); *Cabezas* (2004, IV) recoge un cuento

⁶ Para ser exactos, lo que **Mignola** reconoce en el prólogo es que, tras varios intentos infructuosos de adaptar algún texto de **Hodgson**, escribió y dibujó *La isla* (2007), relato inspirado de una forma más vaga en las obras de este autor.

⁷ *La oscuridad llama* (2008, II) es una miniserie especialmente centrada en el folclore ruso, con la aparición de un **domovoi** o de un personaje como **Koschei**.

tradicional japonés mientras *La naturaleza de la bestia* y *La caja del mal* (2004, IV) hacen lo propio con sendas leyendas de raíz cristiana.

No es de extrañar que, incorporando este amplio y heterogéneo bagaje referencial, casi todas las criaturas vinculadas al género terrorífico hayan hecho su aparición en las páginas de *Hellboy*. Así, encontramos vampiros en *Despierta al demonio* (2004, II), *El vârcolac* (2004, IV) y *El vampiro de Praga* (2008, I), brujas en *La oscuridad llama* (2008, II) y licántropos en *Los lobos de San Augusto* (2004, III) y *El rey Vold* (2004, IV). En *Despierta al demonio* (2004, II) hace su primera aparición un [golem](#), bautizado como Roger, cuyo origen conoceremos posteriormente en *Casi un coloso* (2004, III) y que se convertirá en secundario habitual de la cabecera y co-protagonista de varias de las miniseries que se le han dedicado a la A.I.D.P. Incluso encontramos una momia, narradora del relato *Makoma* (2008, I), e infinidad de fantasmas, espíritus, duendes y criaturas demoníacas.

Asistimos, así pues, a un fenómeno que excede el guiño casual o la adaptación literal. *Hellboy* se construye como un texto hipercodificado, un vastísimo *collage* que incorpora gran parte de las tradiciones que componen el género terrorífico. De ahí que, para poder participar en la construcción de la narración más allá de su literalidad, el lector deba conocer los códigos que el autor maneja, articulándose la narración en torno a un doble diálogo: el del autor con la tradición literaria; y el del autor con el lector informado⁸. Es difícil

⁸ Así, por ejemplo, en el relato *El experimento del Dr Carp* (2008, I), que recrea el tópico de la casa encantada, Hellboy pregunta a una compañera del A.I.D.P.: “¿Está [la casa] muy encantada?”, a lo que aquella responde: “No demasiado, lo normal...”. La alusión a un parámetro de normalidad en lo que a casas encantadas se refiere sólo puede entenderse como una apelación a la tradición del género, tanto dentro de la ficción (entre los personajes) como fuera de ella (respecto al lector). Ni aquellos ni éste necesitan más explicaciones puesto que todos ellos están revisitando un

(o imposible) interpretar *Hellboy* como una obra que se refiera de alguna manera a lo que conocemos como realidad; por el contrario, es la ficción, concretamente la ficción terrorífica, sobre lo que *Hellboy* se vuelca, haciendo del género mismo su contenido esencial, esto es, tematizándolo.

Es tan obvio que los relatos de *Hellboy* entran en la órbita de lo terrorífico cuanto que las pretensiones de su autor difieren claramente de las propias del género. Ni la lectura más ingenua puede situar entre los propósitos del autor el de infundir miedo, inquietud o desasosiego en el lector. Por el contrario, la mirada de **Mignola** es irónica, distante y desmitificadora, la única posible cuando la comunicación con el lector se sirve de sobreentendidos. La actitud irónica tiene como principal vehículo la paradójica personalidad de un Hellboy cáustico e irreverente, de actitudes típicamente terrenales a pesar de su naturaleza demoníaca y cuya aproximación a la realidad siempre es física, nunca sobrenatural. Su socarronería funciona siempre como contrapunto devaluador frente a la solemnidad de sus oponentes y su única respuesta al artificio mágico es la simple violencia⁹.

Aunque los contenidos de *Hellboy* giran en torno a lo terrorífico, su creador no renuncia a incluir elementos propios de otros géneros. Si las estructuras narrativas son muy semejantes a las del tebeo de superhéroes, la composición del A.I.D.P., con sus integrantes dotados de habilidades variopintas, recuerda poderosamente a los equipos superheroicos. A ello debe sumarse la cada vez más evidente deuda de **Mignola** con una figura tan esencial para este género como [Jack Kirby](#), tanto en la construcción del personaje de Hellboy¹⁰ como cliché que conocen perfectamente.

⁹ Son muchas las escenas que retratan el grado de autoconsciencia, la ironía y el anclaje terrenal del personaje. A modo de ejemplo, en *Despierta el demonio* (2004, II) Hellboy dice, antes de emprender una pelea a puñetazos con la diosa Hécate: “Tía, no quería pasarme contigo porque eres una figura mitológica...”

en el recurso a soluciones gráficas cada vez más semejantes a las empleadas por aquel. También la literatura *pulp* tiene su espacio en la cabecera, desde el reconocimiento explícito por parte del autor¹¹ hasta el homenaje implícito que suponen personajes como [Bogavante Johnson](#)¹². La explotación de la imaginería nazi recuerda a la serie B (incluso a la serie Z) cinematográfica, a lo que debemos añadir algunos retazos de ciencia ficción, género bélico o policíaco (no olvidemos que *Hellboy* es un investigador de lo paranormal). De este modo, **Mignola** diversifica el cruce de códigos y el diálogo con la tradición, convirtiendo la cabecera en un punto de encuentro entre géneros con el terror como principio rector.

Tras las dos películas dirigidas por [Guillermo del Toro](#), seguidor entusiasta de la obra de **Mignola**, *Hellboy* ha alcanzado su más alta cota de popularidad. La cabecera se ha consolidado como una de las pocas alternativas de autor viables dentro del *mainstream* norteamericano, siendo su mayor acierto el de haber sido capaz de canalizar la peculiar mirada de su creador a través de un cómic de vocación popular. Individualmente consideradas, las narraciones que conforman

Si el aspecto de *Hellboy* guarda cierta semejanza con [Etrigan](#), el personaje demoníaco creado por **Kirby** para DC cómics, su mano pétrea y especialmente su carácter lo emparentan con otra de sus creaciones: [La Cosa](#), miembro de [Los 4 Fantásticos](#).

¹¹ *Casi un coloso* (2004, III) está inspirado en [El coloso de Yourgne](#) de [Clark Ashton Smith](#), escritor con parte de su obra publicada en la revista *pulp* [Weird Tales](#); por su parte, el autor dedica *El gusano vencedor* (2004, V) a "Doc Savage, the Shadow, the Spider, G-8 y los hombres que los escribieron", esto es, la aristocracia del *pulp*.

¹²

Este personaje, construido a imitación del arquetipo de héroe *pulp*, aparece en *El gusano vencedor* (2004, V) y en *La gran vibromáquina del doctor Hollow* (2005), en varias de las historias amparadas en la cabecera del A.I.D.P. y ha llegado a protagonizar su propia miniserie.

la obra resultan un divertimento simple y directo; observadas en conjunto se revelan como una realidad más compleja, un sofisticado tapiz mediante el cual se somete a revisión el género terrorífico al tiempo que se explora su viabilidad en el contexto actual.

Bibliografía

Mignola, Mike y **Byrne, John** (2004, I): *Semilla de destrucción*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2004, II): *Despierta al demonio*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2004, III): *El ataúd encadenado y otras historias*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2004, IV): *La mano derecha del destino*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2004, V): *El gusano vencedor*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2004, VI): *Historias extrañas 1*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike et al. (2005): *Historias extrañas 2*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2006): *Hellboy Jr.* Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike (2007): *Lugares extraños*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike et al. (2008, I): *La bruja troll y otras historias*. Norma Editorial. Barcelona.

Mignola, Mike y **Fegredo, Duncan** (2008, II): *La oscuridad llama*. Norma Editorial. Barcelona.

***El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* – Robert Louis Stevenson**

Maidier

Un clásico de terror, conocido por la mayoría de lectores y no lectores y que aún hoy en día sigue conservando la calidad y la frescura de su primera edición.

Publicada por primera vez en 1886 y titulado: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, la novela comienza con Mr. Hyde. Lo conocemos a través de otro personaje que nos lo describe como un ser repugnante y misterioso que con su sola presencia hace que el miedo se apodere de uno y sienta escalofríos de asco y terror. Ahí comienza el misterio, el suspense y el miedo ante este personaje que no sabemos quién es y por qué se comporta de esa manera.

Por otro lado, nos presentan al Dr. Jekyll, un ser completamente distinto al que, sin embargo une, en apariencia, una extraña relación con Mr. Hyde. Utterson, abogado y amigo íntimo del Dr. Jekyll y uno de los principales protagonistas del relato, comienza una investigación del porqué de tan extraña relación -para él y para la sociedad- que mantienen ambos personajes. Y aún más importante para Utterson: ¿por qué el Dr. Jekyll en su testamento deja todo su patrimonio a Mr. Hyde?

El resto del argumento lo dejo en manos del lector, por si no lo sabe pueda sorprenderse y disfrutar más de la historia.

Pero este relato no se queda sólo en eso, en literatura. Es un relato que va un poquito más

allá y plantea varias problemáticas de carácter psicológico y social.

Para empezar, ya sea por la literatura, el cine, o las veces que se han usado estos dos nombres para señalar que alguien tiene una personalidad extraña o cambiante, lo cierto es que solamente oír Jekyll y Hyde provoca en nosotros un sensación rara, de desconfianza, nudo en el estomago o quizá, simplemente, eso que se llama miedo. Todos, o casi todos, hemos utilizado estos dos nombres para hablar de una tercera persona, los conocemos desde que somos pequeños, los usamos, los decimos, los tememos. No sé cuál sería el propósito de **Stevenson** cuando escribió este pequeño relato de poco más de cien páginas, pero una cosa está clara: esperara él lo que esperara, creo que multiplicó con creces el impacto social que tuvo y hoy tiene su obra.

Por sí solo, el relato tiene la suficiente fuerza narrativa para que sea un gusto leerlo: una historia misteriosa e interesante, una forma de narrar cautivadora, un número de páginas muy llevadero, una atmosfera muy acorde... En fin, que contiene todos los ingredientes para que cualquier lector, de ayer, de hoy, joven, no tan joven... pueda disfrutarlo. Y esa es una manera de leerlo, sin duda alguna, muy válida y la más divertida.

Pero es imposible hablar de este libro sin hacer referencia a las múltiples teorías que de él han sacado. Y esa puede ser una segunda lectura. Intentar ver aquellas cosas, de origen psicológico, que **Stevenson** incluyó en su obra.

Hay muchísimas teorías sobre el tema y mucho texto escrito intentado interpretar y darle otro sentido, o un sentido más amplio, al relato.

Para empezar se puede decir que el libro es una representación vívida de la psicopatología del desdoblamiento de la personalidad. Y de los dos extremos: el bien y el mal conviviendo en una sola persona. Diversas fuentes aseguran que el libro fue escrito bajo la influencia de la droga LSD. Se conoce que en aquel entonces **Stevenson** se sentía muy mal y recibía tratamiento con la droga psicodélica *LSD*. Precisamente, una de las interpretaciones de la obra es la lucha que mantiene la conciencia con las muchas tendencias que ella tiene, y se dice, que el origen se puede hallar precisamente en las experiencias que **Stevenson** tuvo con esa droga que le producían pérdidas de control de sí mismo.

Por otro lado, también ha sido considerada como una descripción del período victoriano:

respetabilidad externa y lujuria interna. Y su hipocresía social. Personalmente esta teoría me parece muy interesante, y creo que no anda nada lejos de la realidad. Después muchos aseguran que es muy extraño que nunca se haya destacado el parentesco entre el asunto central del relato y las posteriores doctrinas freudianas sobre el desdoblamiento del "ello" con sus pulsiones sexuales y agresivas, y el débil "yo" de estructura frágil ante el mismo. La asociación, para los conocedores del psicoanálisis, es inevitable. Así sería completamente deslumbrante si **Stevenson** se hubiera anticipado, a grandes rasgos, al psiquismo que **Freud** describiera veinte años después.

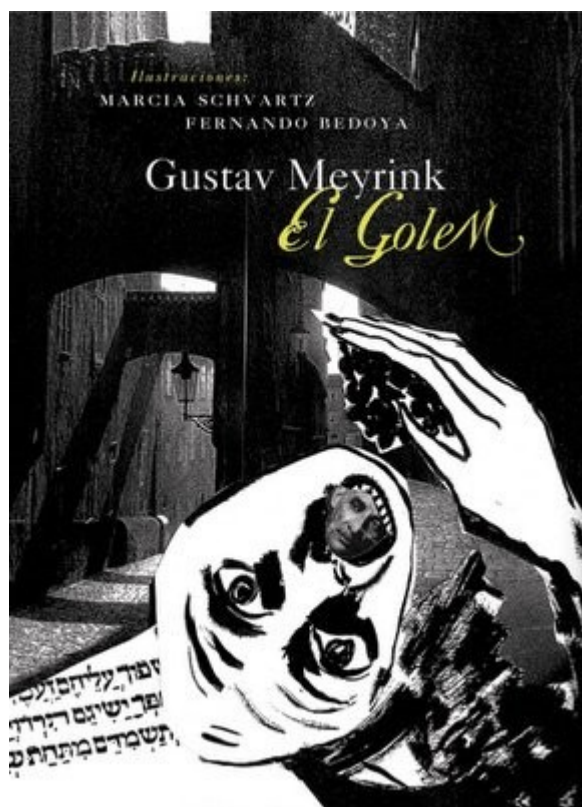
Sea como sea, y como he dicho ya, es un relato seductor, lleno de misterio, conflictos entre el bien y el mal, suspense, terror, una atmósfera muy a tono con el relato, y sobre todo una historia muy amena e interesante, que no os podéis perder.

El Golem – Gustav Meyrink (*)

La evolución del mito

Babel

Esta historia transcurre en el gueto judío de Praga, a finales de Siglo XIX, y es la vivencia de Athanasius Pernath, un tallador de piedras preciosas que se ve involucrado en una serie de sucesos entre la intriga y el terror, en los que las leyendas y las experiencias paranormales son parte también de los acontecimientos, en especial el mito de el Golem, que da título al libro.



Gustav Meyrink supo aunar en esta novela la tradición de la leyenda con la novedad formal que supuso la tendencia expresionista. Tuvo que ser satisfactorio para él escribir sobre un mundo onírico y centrado en la realidad interior del personaje: la magia, la simbología y los sueños, que en narrar hechos positivos y

externos pues es conocida la afición de este autor a la Cábala, el esoterismo y las ciencias ocultas, que refleja en sus novelas como temas centrales o tangenciales, y *El Golem* no es una excepción. Fue publicado en 1915 y se adscribe a una corriente temática que había tenido buena acogida entre los escritores

románticos alemanes, ya el cuentista y mitólogo **Jacob Grimm** revisitó esta leyenda en 1808, y también otros escritores como **E.T.A. Hoffmann** y **Ludwig Achim Von Arnim** con su *Isabela de Egipto* en 1812.

En el libro que nos ocupa partimos de la premisa de un cambio de sombrero dentro del sueño de un protagonista anónimo. Este error le convierte en Athanasius Pernath, tallador de piedras preciosas, y le lleva al mismo gueto judío de Praga en el que vive, pero 33 años antes, entrando en una nueva dimensión temporal y también psicológica.

En torno a nuestro soñador-Pernath comienzan a suceder hechos extraños, entramos en la vida del gueto y sus habitantes donde los acontecimientos envuelven e implican a Pernath muchas veces sin que él se involucre voluntariamente. Para empezar el cuarto de al lado a donde él vive lo alquila el Dr. Savioli, un médico que pretende que aquel sea el lugar de encuentro con su amante, la Condesa Angelina, que resulta ser un amor de juventud de Athanasius, aunque le cuesta recordarlo porque, debido a una enfermedad mental, sellaron mediante hipnosis varios años de su juventud con el objetivo de que la falta de recuerdos le permitiera vivir sin sufrimientos. Pero no es fácil evitar los recuerdos en el limitado espacio en que se desarrolla la novela.

Por otra parte Aaron Wassertrum, el buhonero, trama algo contra la pareja de adúlteros, un ajuste de cuentas personal. A su vez Charousek sospecha que Wassertrum es su padre, el que hizo infeliz a su madre, y le profesa un odio atroz cuyo objeto es la muerte. Sólo con sus amigos Prokop, Zwakh y Vrieslander tiene nuestro protagonista momentos de expansión, que van a durar poco pues se ve envuelto en una confusión que le lleva a presidio.

Pero *El Golem* es mucho más que el resumen que acabo de exponer, son visiones alucinatorias extraordinariamente simbólicas, son experiencias oníricas que arrastran al protagonista, son un mundo de sensaciones confusas y desgarradoras que nos mantienen en estado de alerta. Quizá fuese necesario conocer la Cábala para entender más a fondo algunos pasajes, saber que el libro *Ibbur, la fecundación del alma*, que un extraño personaje entrega a Athanasius al comienzo de la novela tiene un significado interesante en cuanto explicatorio del argumento pues los estudiosos cabalistas consideran esta fecundación del alma la posesión benéfica del cuerpo de una persona por el espíritu de otra hasta llegar a un estado en el que los dos son uno, y acaso es esto lo que le sucede a Pernath. También se habla del *Zohar, el libro de los esplendores* para estudiar la Cábala, del Habla Garmin, y de las cartas del tarot donde se incide en El loco (*le fou*) como símbolo de lo irracional y lo inconsciente. Un juego de identidades en el que el protagonista se encuentra y reencuentra a sí mismo a lo largo de todo el libro: Pernath, el Golem, el loco... no son sino distintos aspectos de sí mismo.

Al más puro estilo expresionista **Meyrink** deja muchas explicaciones por dar y sus personajes habitan en la novela libres y autónomos como si actuaran de manera espontánea. Esto lleva a cierta confusión argumental de la que resulta una lectura un tanto irregular que va variando tanto en la intensidad como en el tono de la narración.

De especial interés son las leyendas que impregnan y envuelven toda la historia, convirtiéndose en experiencias del protagonista, sobretudo la del Golem. Esta es una leyenda inspirada en la literatura talmúdica, así como en *La Biblia* (Salmo 139-16), y cuenta el nacimiento de un ser de barro en 1580 a manos del rabino Löw para que le ayudase a combatir a los enemigos de los judíos, que pretendían crear la discordia en el gueto. Cuando desaparecieron las causas

que le habían llevado a la creación de este ser artificial decidió destruirlo. En la memoria de la gente quedó el recuerdo de que un día, en un acceso de furia porque el rabino olvido asignarle sus tareas, el Golem deambuló furioso por el gueto con la intención de destruir lo que encontrara a su paso. Con **Meyrink** la leyenda evoluciona, se habla de un Golem que sigue vivo, que habita en una celda del gueto, sin puerta y con la ventana enrejada, y que cada 33 años sale de allí y deambula por las calles provocando la histeria y el terror entre quienes lo encuentran.

Se mencionan otras leyendas también interesantes, como la del famoso asesino en serie Babinski, y la de la Muralla de la última farola, una casa en la calle de los Alquimistas que solo pueden ver algunos afortunados en días de niebla, y que aparece un par de veces en la novela. Para hacer más real esta Praga legendaria y tenebrosa **Meyrink** pone mucho empeño en ambientar el gueto como un sitio lúgubre y siniestro, con niebla por doquier, gárgolas amenazantes y negros monumentos. Un lugar donde abundan olores putrefactos, y el odio y los malos deseos se perciben en el ambiente. Ya el título de los capítulos produce cierto desasosiego: *Visión, Angustia, Miedo, Tormento...* Cortos e impactantes como el estilo telegráfico del propio texto. Por todo esto sorprende y alivia tanto encontrar el amor en este libro, y no uno, hay varios amores para Athanasius. El de Angelina, a la que ya he mencionado, que representa un amor juvenil y pasado que el protagonista aún añora y sufre entre las neblinas de su falta de memoria; el de Rosina, la promiscua pelirroja vecina de Athanasius, es el amor presente y carnal, la mujer maléfica a la que, sin embargo, no se sabe resistir; y por último el de Miriam, el amor limpio y futuro, la mujer honesta, espiritualmente entregada a sus creencias, cuyo sólo amor tiene la capacidad de redimir a Pernath.

La novela cobra intensidad justo al final, cuando se van atando ciertos cabos que quedaban sueltos, en una frenética búsqueda del soñado por el soñante para devolverle su sombrero y su historia y cerrar el círculo uniendo pasado y presente, realidad y leyenda, y a los dos Pernath. Nos encontramos ante un libro críptico en el que se nos muestra una Praga mágica, el gueto judío de las leyendas que desapareció porque lo demolieron para ser reconstruido a finales de Siglo XIX con objeto de mejorar su salubridad, dejando sólo en el recuerdo aquellas callejuelas tortuosas y húmedas donde cada 33 años paseaba un Golem castigado eternamente a vagar sin descanso, un Golem que ya no es ese sirviente creado a partir del barro por el rabino Löw, sino la parte oscura, personal y colectiva del gueto y sus habitantes, que les atemoriza y fascina porque forma parte de su folklore y de sí mismos.

"A mis pies la ciudad se extiende envuelta en las primeras luces del día como una visión de la Tierra Prometida."

"Cada treinta y tres años, más o menos, (...) un hombre totalmente desconocido, imberbe, de rostro amarillento y de tipo mongol, se dirige a través del barrio judío hacia la calle de la Vieja Escuela con paso uniforme, curiosamente inestable, como si de un momento a otro fuera a caer hacia delante, y luego, de pronto, desaparece."

(* *El Golem* (Der Golem), **Gustav Meyrink**, Traducción de Alfonso Ungría, Editorial: Libros del zorro rojo, 241 páginas

Literatura & Licantropía

Cape

"Me hacía camino monte a través. Crujían las hojas secas en la melodía que marcaban mis pasos. La atmósfera era densa, empezaban a aparecer humos de niebla, mientras la luz mortecina de los últimos rayos de sol de una tarde de octubre caían bajo el tamiz de las ramas del hayedo. Necesitaba llegar antes de que la bruma y la noche secuestraran el día, en la víspera de la Noche de Difuntos. Empezaba a faltarme el aliento, notaba el corazón golpeando mi pecho como una visita impaciente golpea a la puerta de la casa, pero apenas ya sí faltaban dos cientos de metros para salir al camino que conduce a la aldea. Paré unos segundos para tomar aire. Me hallaba en un pequeño claro del bosque. Miré hacia arriba. La luna flotaba entre nubes vaporosas que acariciaban su cara de plata. Apoyé las manos en las rodillas para rendir la fatiga, para ventilar mejor el tórax sofocado. Tras un breve instante, me incorporé, dí media vuelta, y ¡horror!. Me hallé frente a la Bestia. Cara a cara. Sus ojos amarillos de hiel se clavaron en los míos".

[Por Cape]



Si queréis saber lo que sucedió, sumergíos conmigo en el mundo del Hombre Lobo. Espero que disfrutéis de este viaje apasionante por la historia del Licántropo.

Orígenes.

Para remontarnos al origen del hombre lobo y la licantropía, tenemos que retroceder hasta tiempos de la Grecia Clásica, en concreto a Lycaon, primer rey de Arcadia. Fundador de

cultos paganos en forma de sacrificios humanos, desafió al mismísimo Zeus, invitándolo para comprobar su identidad a un banquete donde servía la carne de un niño. Sabiendo que el dios se había percatado de la naturaleza del festín, temeroso del castigo huyó al campo, y una vez allí descubrió lo que Zeus le tenía reservado, cuando poco a poco se fue transformando en un lobo.

La historia de Lycaon aparece en *Las Metamorfosis* de **Ovidio**: aquí un fragmento de su transformación: “En vellos se vuelven sus ropas, en patas sus brazos: se hace lobo y conserva las huellas de su vieja forma. La canicie la misma es, la misma la violencia de su rostro, los mismos ojos lucen, la misma de la fiera la imagen es”.

Más alusiones clásicas al hombre lobo las encontramos en *El Satiricón* de **Petronio**, en el capítulo de La Cena de Trimalción. Allí Nicerote cuenta la historia del soldado que se transformó en un lobo, en una noche de luna llena, cuando ambos acudían a la casa de Melisa: “*Llegamos en medio de los sepulcros: mi hombre se puso a hacer sus necesidades junto a unas tumbas; seguí yo canturreando y fui contando las lápidas. Después miré hacia mi compañero; se estaba desvistiendo y poniendo todos sus vestidos junto al camino. Yo tenía el resuello en la punta de la nariz; me quedé clavado como un muerto. Él meó alrededor de sus vestidos, y de repente se convirtió en lobo.*”

Evolución

Es seguro que durante la Edad Media, época de oscurantismo y superstición, se fortaleciera el mito del hombre lobo. El lobo es el enemigo natural del cordero y los ganados, por tanto de Dios Jesucristo y del hombre. No es de extrañar que los pactos con el diablo llevaran asociada la idea de la transformación zoomórfica en lobo.

En la Edad Moderna, el tribunal de la Santa Inquisición hacía estragos en sus juicios contra la brujería y la magia negra. Se tiene noticia de que sólo en Francia hay registrados más de

30.000 casos que se enjuiciaron bajo acusaciones de licantropía.

La tradición oral en Europa ha legado a la posteridad una de las leyendas más famosas, convertida en cuento en la literatura primero por **Perrault**, y posteriormente por los **Hermanos Grimm**, cuya versión es la más extendida hoy por hoy de *Caperucita Roja*. La moraleja del cuento, que persuade a las niñas de la peligrosidad de hablar con extraños, se fundamenta en el miedo a la licantropía, al hombre convertido en lobo devorador.

A partir del siglo XIX la ciencia marcaba el ritmo de la historia, arrastrando toda sombra de superstición. Relegado a mito, el hombre lobo comenzó a reaparecer en la literatura con un aire romántico.

A mediados de siglo se publica *Wagner, el hombre lobo*, obra de **George W.M. Reynolds**, que narra la historia de un campesino alemán que ganó la vida eterna en un pacto con el diablo con la condición de convertirse en hombre lobo. Bajo la misma idea se publica la novela *Capitán de Lobos*, de **Alejandro Dumas**. La historia tiene tintes biográficos inspirándose en temores y leyendas del bosque que circunda el pueblo de Villers-Cotterets donde transcurrió su niñez.

Actualidad

En el siglo XX se han publicado más novelas de hombres lobo. Ni tan siquiera **Stephen King** ha podido resistirse al mito, al escribir la novela *El ciclo del hombre Lobo*.

El cine también se ha hecho eco de la leyenda del licántropo, dejándonos títulos tan memorables como “Lobo”, con una interpretación magistral de Nicholson y Pfeiffer.

Conclusiones

Está claro que ya ninguno creemos en hombres lobo. Pero os puedo prometer, que desde aquel encuentro del que no puedo dar detalles, pues perdí la consciencia, después de cada noche de luna llena, despierto con la cama totalmente revuelta, y una gota de

sangre aparece en la almohada, junto a la comisura donde descansaron mis labios.

[La Unión. Hombre lobo en París.](#)

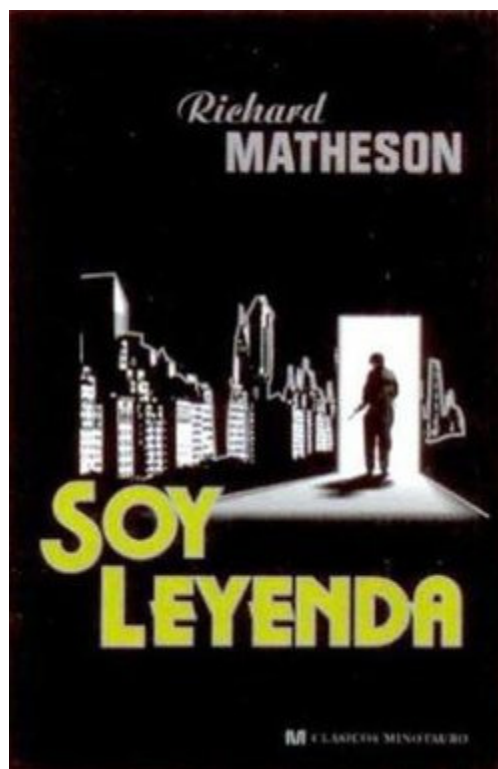
Soy leyenda – Richard Matheson

Irene Moreno (Ulalume)

Libro que sorprende de principio a fin que, pese a sus desconcertantes y poco atractivas portada y contraportada, es una lectura obligada para todo aquél que disfrute con los buenos escritos. Matheson nos llena con una historia que no tiene desperdicio, sobrecogedora y sorprendente. Esta obra es perfecta de principio a fin.

Robert Neville es el último hombre vivo en un mundo destruido por una bacteria que ha matado a los demás seres o los ha convertido en vampiros. Sobre este argumento que puede parecer tan simple y gastado, **Matheson** construye una historia completamente redonda, donde nos consigue transmitir como pocos los torbellinos emocionales que experimenta su personaje. Y es que esto no es tarea fácil: en un mundo donde todo ha desaparecido, donde ya nada tiene sentido, en el que se ha perdido todo contacto con los humanos, el protagonista cruza en varias ocasiones las fronteras entre la serenidad y la desesperación, entre la resignación y la lucha, entre los recuerdos del pasado y la rudeza del presente.

Neville se ve envuelto en una serie de situaciones tan intensas como desgarradoras, cada una de las cuales no hace más que aumentar el interés y la contundencia del libro. La historia que Robert experimenta con el perro es de las más conmovedoras que he leído jamás. Historia doblemente profunda por la precisión que **Matheson** le ofrece a su extensión y sus detalles.



Matheson emplea el recurso de los flash-backs de forma óptima, otorgándole más solidez y vida al libro y a su protagonista. Neville nada entre dos mundos: el real, presente, y el pasado, lo extinto. Esta oscilación desampara al protagonista.

Su pasado, como su presente, son el demonio que le persigue, su cruz. Lo que fue y lo que es su vida, es lo que le sume en la desesperación. La desesperación de la pérdida, de lo irrecuperable y de la crudeza del presente. Y, de todas formas, quiere vivir.

Pero la novela no sólo tiene mérito por su intachable estilo y su redonda historia, sino que, además, nos brinda un trasfondo que acaricia multiplicidad de temas, como, entre otros la soledad, el miedo a ser diferente, el nacimiento y la pérdida de las esperanzas, el cuestionamiento de la normalidad, el apego a la vida y la resignación.

Además, **Matheson**, considerado no en vano por Ray **Bradbury** uno de los mejores escritores del siglo XX, nos sorprende con un final inquietante y desolador. Y nos demuestra que no hacen falta mucho más de 100 páginas para crear una obra excelente.

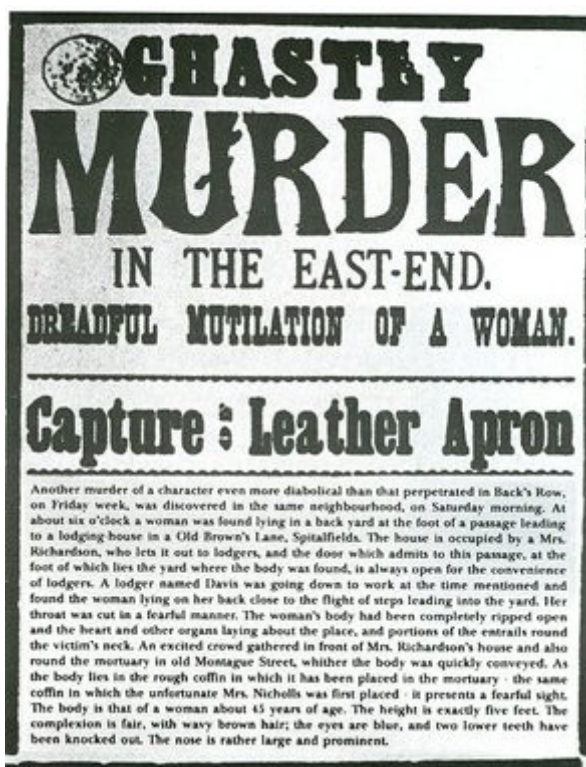
Novela altamente recomendable. Un libro que es un 10 en sí mismo y dentro de su género.

Jack el Destripador. Del terror a la fascinación

Montse Gallardo

En 1888 se cometieron en Londres cinco asesinatos, que por sus características, sembraron el terror en la sociedad inglesa, pero al mismo tiempo despertaron una fascinación morbosa entre el público, que accedía a la información sobre el caso en unos periódicos que empezaban a conformarse como líderes de opinión.

¿Cómo puede explicarse que hoy en día se siga considerando a Jack el Destripador el mayor asesino de la historia, cuando ni por el número de víctimas, ni por su modus operandi puede ser categorizado así? Sólo la fascinación por un caso que ha convertido a su protagonista en mito y arquetipo puede seguir, hoy en día, suscitando tanto interés.



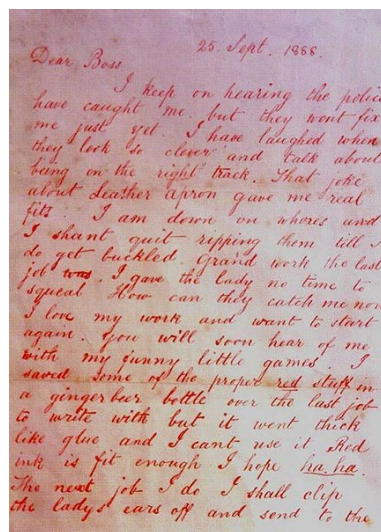
Londres, septiembre de 1888, East End; sus habitantes transitan con miedo por las calles de Whitechapel, Spitafields y alrededores; en las últimas semanas varias mujeres han aparecido muertas de una forma horrenda, no por las palizas habituales -ya de sus maridos, ya de sus clientes-, no como consecuencia del alcohol, el hambre o las enfermedades venéreas, sino degolladas y, en algunos casos, evisceradas.

Así, se inicia uno de los mitos –muy real para sus víctimas- del terror que más juego ha dado a la literatura y al cine. Jack el Destripador, asesino nunca capturado, nace como mito al tiempo que comete sus crímenes, entrando de lleno en el mundo de la literatura a través de las cartas recibidas tanto por la prensa como por diversos personajes de la época atribuidas al asesino, como por los propios medios de comunicación, que en estado emergente,

encontraron en Jack y sus asesinatos un filón para obtener más poder entre la población y vender más periódicos, o los posteriores estudios sobre su figura que hoy en día se siguen publicando.

Jack el Destripador es el primer asesino mediático de la historia, pues la prensa de la época convierte en un espectáculo morboso y asequible sus crímenes que –en otras circunstancias, con otros medios- deberían haber causado más pavor que fascinación. Así, desde que se recibió la primera carta achacada al asesino (dirigida al Comisario de Scotland Yard Charles Warren y fechada el 24 de septiembre de 1888) se inició una espiral de correspondencia dirigida a la prensa, a la policía y a personajes relevantes de la sociedad londinense, que contribuyó a crear un personaje –Jack el Destripador- que sigue siendo un referente en nuestra sociedad actual, no sólo como mito sino como arquetipo del asesino en serie; un asesino más inteligente que la propia policía pues nunca fue capturado, lo que contribuye en gran medida a su mitificación. Un asesino del que no se sabe nada y que se ha ido construyendo a partir de las noticias que se generaron en su momento, cartas supuestamente escritas por el asesino, documentos de dudosa fiabilidad, testimonios más o menos interesados. En definitiva, el personaje ha sido creado como ficción literaria, pues la realidad no aporta información que satisfaga la curiosidad que suscitan los crímenes de Jack.

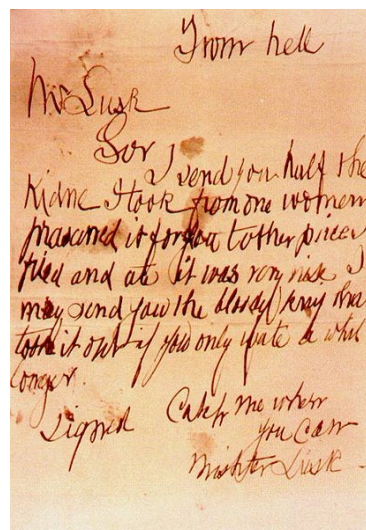
Ya desde el momento en que se cometieron los crímenes, éstos tuvieron un claro impacto en la letra impresa, a través de la prensa – inicialmente la londinense, aunque hay artículos y reportajes en periódicos de múltiples países de la época-. Las cientos de cartas que se recibieron en agencias de prensa, casas particulares, periódicos, etc. son la primigenia obra de Jack el Destripador, si bien los expertos (*ripperólogos*) no se ponen de acuerdo en cuántas realmente pueden asignarse al personaje. Sí parece que hay consenso respecto a dos: la dirigida a *Dear boss* (*querido jefe*, primera carta firmada por Jack el Destripador) y la conocida como *From hell* (*desde el infierno*, que ha pasado a ser el lema de Jack el destripador), si bien ni la caligrafía ni el estilo de ambas cartas se asemeja.



Dear Boss
25 Sept. 1888.
I keep on hearing the police have caught me, but they wont fix me just yet. I have laughed when they look so clever and talk about being on the right track. That job about leather apron gave me real fits. I am down on whores and I shant quit sipping them till I do get buckled. Grand work the last job was. I gave the lady no time to squeal. How can they catch me now. I love my work and want to start again. You will soon hear of me with my jenny little games. I saved some of the purple red stuff in a ginger beer bottle over the last job to write with but it went thick like glue and I cant use it. Red ink is fit enough I hope *huh-ha*. The next job I do I shall clip the lady's ears off and send to the

Carta *Dear boss*, fechada el 25 de septiembre de 1888

La caligrafía bien cuidada de la carta *Querido jefe* y su correcto inglés ha llevado a pensar a algunos autores que fue escrita por un periodista para aumentar las ventas de su periódico, como se refleja en la novela gráfica *From hell* de **Alan Moore** y **Eddie Campbell** (publicada en inglés entre 1991 y 1996 y editada en España como un solo volumen en 2001) o como afirman **Stewart P. Evans** y **Keith Skinner** en su obra *Jack el destripador*.



From hell
16 Oct 1888
Dear Sir
I send you half the kidnap took from one woman named it for her tother piece tied and ate it was very nice I may send you the other half that took it out if you only quite a what copy.
Signed
Catch me when you can
Mister Luck

Carta *From hell*, recibida el 16 de octubre de 1888

Cartas desde el infierno, quienes no sólo afirman que “en el gran montaje de la prensa, el verdadero “Jack el Destripador” se puede ver como un ser fantasmal creado por unos medios sedientos de sensacionalismo”, sino que identifican a Tom Bulling, de la Agencia Central de Noticias como el principal

sospechoso de haber escrito, al menos, la misiva *Querido jefe*, pues así se menciona en una carta descubierta en 1993 y escrita en 1913 por el ex-Inspector Jefe de Detectives John George Littlechild, Jefe de la Brigada Especial desde 1883 hasta 1893, por lo que estuvo al tanto de las investigaciones realizadas por la otra agencia responsable, la Policía Metropolitana.

Independientemente de que Bullyng escribiese esa carta u otras, lo significativo de esta referencia es, por un lado, que de las más de 700 cartas que se llegó a afirmar que se recibieron relacionadas a los crímenes, puede que ninguna la escribiera el verdadero asesino (o asesinos, que tampoco hay acuerdo al respecto); por otra parte, el que hoy en día sigan apareciendo documentos inéditos y significativos sobre Jack el Destripador dejan patente el interés que suscita este caso, que es ya un mito cultural y ha trascendido de lo meramente policial para pasar al inconsciente colectivo.

En la literatura hay múltiples relatos vinculados a Jack, desde cuentos breves, como *Suyo afectísimo. Jack el Destripador*, de **Robert Bloch** (*Yours truly, Jack the Ripper*, 1943), novelas gráficas (la ya mencionada *From Hell*, de **Moore** y **Campbell**) o estudios más o menos fiables sobre la figura de Jack, que es el género más abundante de la literatura sobre los crímenes de Londres, extensísima en inglés, más modesta en español.

Uno de los estudios más recientes, de gran impacto mediático en su momento, pues pretende –como tantos otros– haber dado con la identidad del asesino es *Retrato de un asesino. Jack el Destripador, caso cerrado* (*Portrait of a Killer: Jack the Ripper. Case Closed*, 2002), de **Patricia Cornwell**, en el que la famosa escritora de novela negra relata la investigación llevada a cabo por un equipo forense organizado por ella misma para analizar las –escasas– pruebas disponibles e intentar determinar la personalidad Jack, que considera definitivamente esclarecida.

El candidato por el que apuesta **Cornwell** es el pintor Walter Sickert (1860 – 1942), amigo del Duque de Clarence y reconocido entusiasta de la figura de Jack el Destripador, llegando incluso a pintar su habitación (al menos, la que la casera afirmaba que había sido ocupada por

el asesino durante el periodo en el que cometió los crímenes).



El cuarto de Jack el Destripador, de Walter Sickert

Pero quizá, uno de los libros más sorprendentes sobre la figura de Jack el Destripador sea su *Diario* (*The Diary of Jack the Ripper*, 1993), supuestamente escrito por el comerciante de algodón de Liverpool **James Maybrick** (1838 – 1889). El presunto diario de Jack el Destripador fue encontrado a principio de los años 90 y se publicó con un amplio estudio que avalaba la veracidad del escrito. En el Diario, **Maybrick** se despide con estas palabras:

“Pronto, confío en que yaceré junto a mis queridos padres. Solicitaré su perdón cuando estemos reunidos. Rezo a Dios que me conceda al menos este privilegio, aunque demasiado sé que no lo merezco. Mis pensamientos permanecerán intactos, para recordar a todos cómo destruye el amor. Deposito esto ahora en un lugar donde será encontrado. Rezo porque quienesquiera lean esto encuentren en su corazón perdón para mí. Recordad todos, quienesquiera seáis, que yo fui otrora un hombre apacible. Que el buen señor se apiade de mi alma, y me perdone por todo lo que he hecho. Doy mi nombre para que todos sepan de mí, así lo diga la historia, lo que el amor puede hacerle a un hombre que nació apacible. Sinceramente suyo. Jack el Destripador”.

Pero la realidad es que, por muchos escritos que haya intentado desentrañar los misterios que rodean los crímenes de Jack el Destripador, ya es irrelevante quien se oculta tras ese nombre, pues cada intento de revelar la verdad no es más que un ejemplo de la fascinación que sigue vigente hoy en día por los asesinatos de Whitechappel, centrados todos en el propio Jack y en sus actos, pero olvidando siempre a sus víctimas, que se vuelven sólo visibles como carne herida pero a la que todos los estudios privan de su esencia humana, siendo sólo nombres y vísceras. ¿Quizá porque si pensamos en las víctimas tenemos que enfrentarnos al horror? ¿invisibilizarlas, cosificarlas, nos ayuda a superar los miedos?

Jack el Destripador ha pasado a formar parte del inconsciente colectivo, a convertirse en un personaje –dado que la persona sigue siendo desconocida- que provoca más fascinación que rechazo, siendo el predecesor de tantos asesinos en serie que hoy en día son una parte más del mundo del espectáculo. ¿Puede el terror ser tan fascinante que, a pesar del miedo, lleve a las personas a querer saber más

y más sobre aquello que provoca tal sentimiento? ¿cómo explicar esa disociación entre el terror que debería causar un asesino en serie y la fascinación que genera? ¿estamos anestesiados ante el horror, que deviene cotidiano a través del cine, la televisión y otros medios, llegando a no disociarse lo real de lo fantástico? ¿pero, cómo podemos considerar cotidiano el asesinato cruel y despiadado de personas inocentes?

Los asesinatos de Mary Ann Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes y Mary Jane Kelly debieran causar pavor, aversión, rechazo; pero al centrarnos en el asesino –no en sus víctimas, de las que sí sabemos quiénes eran, cómo eran y por tanto, ni nos sorprenden ni nos ofrecen misterios a desentrañar- "*... sus carnicerías ya no inspiran miedo, ira ni compasión, y los cadáveres de sus víctimas se pudren en silencio, algunos en tumbas si nombre*" (**Patricia Cornwell**, *Retrato de un asesino. Jack el Destripador, caso cerrado*).

El mito del vampiro en la literatura

Julia Duce Gimeno

El tema del vampirismo es uno de los mitos de terror clásico, pertenece a eso que llamamos el inconsciente colectivo. Es fácil encontrar listados de apelativos con los que se representan en todas las culturas, desde las griegas o egipcias a la precolombinas pasando por las japonesas y chinas o las centroafricanas.

En literatura, al margen de referencias clásicas, el mito se consolida a principios del siglo XIX. Aunque en el siglo XVIII se difunden noticias de epidemias de vampirismo en la Europa Oriental: zona de Serbia, Rumania, Grecia...

En 1732, *Le Glaneur Historique* difunde el caso de Arnold Paole, un joven campesino serbio que había vuelto de su servicio militar en una zona de Grecia limítrofe con el imperio turco y había sido atacado por los vampiros. Pese a aplicarse los remedios tradicionales para evitar convertirse, al morir en un accidente se le descubre como tal, dando lugar a una epidemia. Las autoridades intervienen y le clavan una estaca en el corazón.

Se describe el caso como una verdad que traspasa los límites de la superstición y es muy difundido. A través de él se introduce por primera vez tanto en el francés como en inglés el término Vampiro. Hasta entonces se habían ido aplicando las denominaciones locales tanto en literatura como en la tradición folclórica. Los estudios con tono serio se multiplican y el tema está de actualidad.

Hay pues un sustrato sobre el tema que servirá de terreno abonado para que empiecen a salir los tratamientos literarios, recogiendo unos rasgos y características sistematizados en los estudios desarrollados sobre el tema en el Siglo de las Luces entre los que destaca el

Tratado sobre los vampiros, de Agustín Calmet en 1746, religioso francés. Pese al rechazo de los intelectuales de la figura del vampiro como un hecho real, el miedo y tema persistirán en la imaginación de la sociedad.

El primer tratamiento literario se atribuye en 1748 a **Heinrich August Ossenfelder** en su poema *Der Vampir*. **Gottfried August Bürger** volverá a tratar el tema en su *Lenore*, poema de 1773 y **Goethe** con *La novia de Corinto* de 1797. Todos estos antecedentes son de autores alemanes y de inspiración clásica, sobre todo el caso de **Goethe**, con claras referencias en autores grecolatinos como **Filóstrato** y **Flegón de Tralles**.

El poema de **Bürger** se hizo muy popular en Inglaterra con hasta siete traducciones una de ellas de **Walter Scott**, y sirvió de inspiración para la *Christabel* de Coleridge escrito en 1797, aunque se publicó en 1816 sin concluir la historia. *Christabel* es un claro antecedente de *Carmilla* de Le Fanu, en ella se describe una relación lésbica. Una vampira aparece también en *Thalaba el destructor*, **Robert Southey**.

Lord Byron hizo un tratamiento trágico del tema del vampiro en 1813 *El Giaour*, fragmento de un cuento turco, cuando el héroe es maldecido a convertirse en un vampiro.

El auténtico origen del mito tal y como lo conocemos hoy está en *El Vampiro*, de **Polidori**, que nace en la famosa reunión en Villa Diodati, sobre una idea del mismo **Byron**, que reclama la autoría de la idea del cuento y del que él mismo llegó a esbozar un relato que aún se conserva.

El cuento de **Polidori** en principio se atribuyó al mismo **Byron** cuando se publicó a principios de abril de 1819 en el *New Monthly Magazine* con el título de *Una historia de Lord Byron*, confusión al identificarse con el protagonista del relato: Lord Ruthven. Al margen de los problemas sobre su creador, y de la inspiración o no en la absorbente personalidad de **Byron**, lo cierto es que el cuento da una forma al mito que se mantendrá a lo largo de la historia: el personaje aristocrático y noble, perverso y seductor. Crea un esbozo del mito que luego inmortalizará **Stocker**. Lo que es significativo es que no toma ningún rasgo de las leyendas centroeuropeas, el físico con el que le dota es el típico de los personajes góticos. Una belleza que se ha asociado a la del Ángel caído de *El paraíso perdido*, **John Milton**.

Pero es en Francia donde la figura del vampiro tiene un desarrollo literario más intenso. **Charles Nodier** y **Alexandre Dumas** padre, que adaptaron la narración de **Polidori** para su representación teatral, trataron el tema vampírico en sus creaciones posteriores.

De hecho, fue Charles Nodier, hoy algo olvidado y precursor del romanticismo francés, quien más hizo por la divulgación del tema. Publicó una continuación del cuento de **Polidori** que tituló *Lord Ruthwen o Los vampiros*, en 1820. Esta adaptación fue muy popular y sirvió de inspiración a comedias, ballets, óperas... en toda Europa. **Nodier** es también el autor de una colección de cuentos de temas sobrenaturales en la que varios de ellos se centran en el vampirismo: *Infernaliana*, de 1822. En alguno de ellos una curiosísima interpretación del mito en *El vampiro bondadoso*.

El romanticismo alemán no olvida el tema y así, **E. T. A. Hoffmann**, escribe *Vampirismo* en 1819 y el clásico *Dejad descansar a los muertos*, de dudosa autoría, se atribuye a **Ludwig Tieck** o a **Ernst Salomo Raupach** de 1823, son unas referencias que no se pueden olvidar.

En Francia 1836 se publica *La muerta enamorada* de **T. Gautier** que marcará un hito en el tratamiento de la mujer vampira.

Será en 1847, con la aparición del folletín *Varney el vampiro o el festín de Sangre*, de **J.M. Rymer**, donde se fijarán las características que definirán los rasgos típicos del vampiro tal y como hoy lo conocemos: los colmillos y las marcas en el cuello, la anulación de la personalidad de sus víctimas, la fuerza sobrehumana,... Es el claro precursor del *Drácula* de **Stocker**. La novela efectista y algo incoherente se prolongó en forma de folletín durante dos años. Nos presenta un personaje torturado por su condición de vampiro.

El mismo año de la publicación de Varney, **Tolstoi** da a la imprenta *La familia del Vurdalak*, escrito en francés, uno de los mejores cuentos sobre vampiros y con una imagen radicalmente diferente al del noble y decadente vampiro romántico. En Rusia sí había una persistencia del tema en el folclore muy asociada a la realidad. No es la única vez que **Tolstoi** escribe sobre vampiros. Hay que mencionar también el relato *Upiros* (1841) conocido también como *El Vampiro*, que se considera la primera historia moderna de vampiros en ruso, con el precedente anterior de *El Viji* (1831) con una estructura de cuento popular de **Gogol**.

Al Romanticismo pertenece aún *la Bella vampirizada* de **Alejandro Dumas** padre, de 1849, conocido también como *La dama pálida*, o *El castillo en los Cárpatos*, **Julio Verne**, en la que el origen del vampirismo del personaje está a medias entre una maldición y el suicidio de este.

Feval, autor de éxito de folletines, tiene varias obras dedicadas al tema: *La vampira*, *El caballero tenebroso*, o la delirante parodia del género gótico *Ciudad Vampiro*. También **Maupasant** en su genial *Horla* se rendirá a un personalísimo vampirismo con una reinterpretación y tratamiento muy diferente del hecho hasta la fecha.

En Norteamérica, es indispensable recordar *Berenice* (1835) y *Ligeia* de **Poe** (1838), con una interpretación diferente y brillante en la que la primera esposa se apodera del cuerpo de la segunda esposa del personaje masculino.

El tema de la vampira femenina tiene su obra culmen con **J. S. Le Fanu**, y su *Carmilla*, publicada entre 1871-1872 en una revista londinense, con un tono de lesbianismo insinuado que posteriormente se ha acentuado en las versiones cinematográficas. En cuanto a la relación de vampirismo con homosexualidad, tenemos que citar *Manor* (1884) de **Karl Heinrich Ulrichs**, en el que se plantea el tema de forma abierta y clara. **Ulrichs** fue un militante defensor de los derechos de los homosexuales en tan avanzada fecha y la homosexualidad se plantea aquí de forma abierta y sin dejar ningún resquicio a la duda.

Tenemos pues tres líneas de expresión literaria del vampismo: La primera, la de la mujer vampira, la segunda, la del vampiro de origen noble y elegante, y la tercera, más ligada a las tradiciones populares representadas por autores de origen ruso.

Todos ellos se verán superados con la aparición de la gran novela que consagra al mito: *Drácula* de **Bram Stoker**.

Stoker se basó en las supersticiones y leyendas de la Europa oriental donde encontró un referente histórico que le sirvió de inspiración de forma muy superficial y del que tomó su sonoro nombre: Vlad Draculea Tepes, noble rumano al que se le atribuye una gran crueldad que, por otra parte, no debía ser algo fuera de lo normal en la época y en el contexto

histórico del personaje. El nombre de Draculea significaba hijo de Dracul, pero en rumano también significaba demonio. Pese a que hay constancia que no conocía la historia del personaje, tomó el nombre de él.

Quien sí parece que le sirvió de inspiración más directa fue la "Condesa sangrienta": Erzébet Barthory, de la que se contaban truculentas historias probablemente falsas inventadas a raíz de las intrigas políticas y familiares que la rodearon.

En todo caso, en los referentes literarios más directos, son conocidos la narración de **Emily Gerard**, *La tierra más allá del bosque, mitos y leyendas en Transilvania*, (entre las que se incluye la historia de la Condesa Barthory en su vertiente más sangrienta), y la novela de origen alemán *El extraño misterioso*, de autor desconocido.

Con Drácula, al filo de finalizar el siglo XIX, el tema queda fijado y los diferentes nombres dados a personajes paralelos se ven eclipsados.

Lovecraft hará una terrorífica reelaboración del tema en varios cuentos de los conformarán el universo de sus obsesiones, **Matheson** lo reinterpretará en *Soy leyenda* como una enfermedad para dar al final una vuelta a la tuerca, **Stephen King** en *El misterio de Salem's Lot*, volverá en cierta forma a los orígenes.

En la segunda mitad del siglo XX nos encontramos una generación de vampiros con tintes románticos: desde la saga de *Barnabas Collins* (1966-1971) de la autora **Marilyn Rosm**, hasta que a mediados de los años 70, **Anne Rice**, con su *Entrevista con el Vampiro*, revoluciona la visión del vampiro y lo convierte en un ser cargado de romanticismo. En paralelo es la excelente *Sueño del Fevré* de **G. R. R. Martin**, de próxima reedición en castellano, convertido hoy en un libro de culto.

Adaptaciones para la literatura infantil, versiones edulcoradas para adolescentes, ucronías literarias donde se mezclan

personajes literarios con reales para dar vida a narraciones en las que todo vale. El tema es tal vez el clásico de los subgéneros de terror que mas desarrollo ha tenido y que sigue estando vigente.

Bibliografía

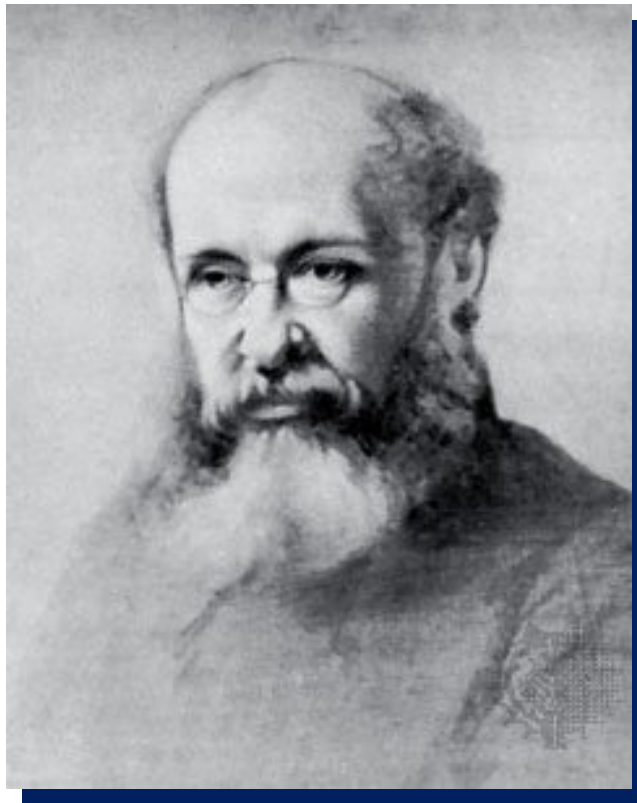
La novia de Corinto, **J.W. Goethe**. (1797)
The Giaour, **Lord Byron**. (1813).
Christabel, **S.T. Coleridge** (1816).
El Vampiro, **J. W. Polidori** (1819).
La Lamia, **J. Keats** (1819).
Vampirisimus, **E.T.A. Hofmann**. (1821).
Dejad descansar a los muertos, **J. L.Tieck o E. Raupach** (1823)
Viyi, **N- Gogol** (1835)
La muerta enamorada, **T. Gauthier** (1836).
La familia Vurdalak **A-K.Tolstoi** (1839)
Upiro, **A- K. Tolstoi** (1841)
Varney el vampiro o El festín de sangre de **James Malcolm Rymer y/ o Thomas Preskett Prest** (1847).

La dama pálida **A. Dumas** padre (1849).
El extranjero tenebroso. (1860).
El caballero Tenebroso de **P. Feval** (1860).
El Vampiro **P. Feval**. (1865).
Ciudad Vampiro **P.Feval** (1867).
Carmila, **S. Le Fanu**. (1872)
Manor, **K. Ulrichs** (1884).
Horla, **G.Maupassant** (1887).
El misterio de Kent, **J. Hawthorne** (1887)
Drácula, **Bram Stoker** (1897).
Soy Leyenda, **Richard Matheson**. (1954)
Entrevista con el Vampiro, **Anne Rice**. (1973)
El misterio de Salem´s Lot, **Stephen King**. (1975)
Sueño del Fevré de **G.R. R, Martin**. (1982)

El desinterés editorial o Anthony Trollope en español

Azucena

Anthoy Trollope (1815-1882), uno de los autores victorianos más prolíficos, disfrutó en vida de éxito editorial y de público. Sin embargo, tras su muerte, su obra quedó relegada a segunda fila, se podría decir que durante mucho tiempo ha sido un autor más valorado por los lectores que por el mundo académico. Ha sido durante la segunda mitad del siglo XX en que su obra se ha revalorizado de nuevo y parte de esta revalorización ha sido gracias a un vehículo en principio tan poco literario como es la televisión.



Anthony Trollope, novelista inglés nacido en Londres en 1815, se le puede incluir por su calidad dentro del grupo de grandes escritores victorianos, aunque la crítica y los eruditos lo han relegado a puestos de segunda fila durante mucho tiempo. En vida disfrutó de

éxito del público y la crítica. El beneplácito de público se ha seguido manteniendo de forma más o menos constante ya que han sido numerosas las personalidades públicas que han alabado su obra.

Trollope fue un autor muy productivo, fruto de su pluma, ingenio y trabajo nacieron 47 novelas, 42 relatos cortos, 5 libros de viajes, numerosos artículos de prensa, 4 autobiografías, entre ellas la de su amigo **W.M.Thakeray** y la suya propia, que vio la luz un año después de su muerte. Además de su trabajo literario, **Trollope** fue funcionario de Correos desde 1834 hasta 1867; empezó copiando documentos y acabó en un cargo de responsabilidad.

El mantener dos intensos oficios, y además ambos sacados adelante con éxito, no fue demasiado bien visto por la crítica, ya que planearon dudas sobre la autoría de sus obras. Tampoco fue nada beneficioso que este punto negro de su fama que lo intentase aclarar en su *Autobiografía*, en la que se presentó ante el público como un escritor ordenado y metódico que se obligaba a escribir un determinado número de palabras al día. En cierta forma desmitificaba el ideal del escritor torturado esperando la inspiración de las musas para crear, y lo bajó al terreno mortal del trabajo. **Trollope** muestra la escritura como un ejercicio de trabajo, esfuerzo y tenacidad; incluso aporta datos económicos de lo ganado con cada novela. Incluir esta información fue tirarse piedras en su propio tejado, ya que le tacharon de materialista, de funcionario de la literatura y cayó una losa negra sobre su mérito creador. Tampoco se ganó el cariño del público ni la crítica valorando positivamente novelas que no habían tenido éxito en detrimento de otras que sí lo habían tenido y él las consideraba de calidad inferior, o hablando con poco cariño de personajes de sus novelas que habían despertado el aprecio del público. No se le hubiese ocurrido a **Dickens** criticar a la pequeña Nelly. Pero, como lectores modernos, entendemos y apreciamos su sinceridad, ya que en su *Autobiografía*, **Trollope** hizo un sincero trabajo para retratarse y darse a conocer, y no un curriculum publicitario para ganarse las simpatías o la aprobación de los lectores o la crítica.

Tampoco los escritores que empezaron a despuntar a finales de siglo XIX y principios del XX, **Henry James**, **George Gissing**,

Oscar Wilde, **Thomas Hardy**, **R.L. Stevenson**, tenían en buena estima la obra de **Trollope**, pero esto es ley de vida. Estos nuevos autores emergentes eran la savia nueva de la escritura y, como siempre ha sido y siempre será, los jóvenes irrumpen, con el ímpetu que da la juventud, atropellando y pisoteando todo lo que en ese momento esté establecido. De ahí nacen la riqueza y los cambios en la literatura, y en todas las artes en general, para beneficio de los lectores.

Las novelas de **Trollope** están ambientadas habitualmente en la alta sociedad de la época, con gran detallismo y en tono irónico nos describe ambientes llenos de políticos, clérigos y terratenientes. Estas historias nos son contadas por un narrador omnisciente, participativo, incluso intrusivo en ocasiones, que con su voz irónica y en ocasiones mordaz es el vehículo que usa el autor para hacerse presente en la novela y analizar de forma profunda los intereses y sentimientos humanos. **Trollope** carece de la psicología inquisitiva de autores posteriores, sin embargo perfila sutilmente los caracteres de sus personajes. En sus novelas habla de tipos muy individualizados por lo que se aleja de la novela alegórica que intenta hacer crítica social, las faltas y las virtudes que se nos muestran son las de los personajes particulares sobre los que giran las novelas. No intenta generalizar a pesar de tratar temas universales como son la fuerza e idealismo de la juventud, los amores ingenuos y románticos, la soledad de la vejez, la preocupación por el dinero, la importancia de la familia, la incomunicación, la necesidad de los bienes materiales para la felicidad, la pérdida de los valores éticos... en definitiva las inquietudes del autor, pero siempre tratadas sin intentar forzar la opinión del lector.

En un primer acercamiento al trabajo de **Trollope**, corremos el peligro de no ver más que un grupo de novelas realistas decimonónicas que cumplen en menor o mayor medida todas las características de este tipo de literatura. Incluso podríamos tacharlas de ser excesivamente planas en su trama y sencillas en su narración. Incluso el narrador omnisciente de sus novelas se toma la libertad

de adelantar al lector acontecimientos que en la trama podrían causar interés o expectación, porque en este punto ya se aleja **Trollope** de la novela victoriana, en la que la consecución de una meta es uno de los principales objetivos. Pero si nos alejamos de esta visión convencional de la novela, podremos descubrir en **Trollope** a un autor que se aleja de los dogmatismos de su época y se niega a hacer juicios de valor, y este fue uno de los motivos por los que le acusaron de no ser crítico con su época, de ser acomodaticio. Pero el lector que se acerque a sus novelas verá que no es tan feliz el mundo rural o político en que se mueven sus personajes, sin embargo el autor se niega a señalar con el dedo, incluso justificará los actos y opiniones de los personajes que a primera vista podrían ser catalogados de antagonistas o negativos. El autor deja a sus personajes hablar, expresarse por ellos mismos, nos cuenta lo que hacen y lo que dicen que hacen, pero es el lector el que decide si le gustan o no, si son malvados o buenos, si se equivocan o aciertan en sus acciones. **Trollope** deja la novela a disposición del lector, para que éste tome parte activa en la lectura y se forme su propia opinión, porque a pesar del narrador omnisciente y participativo, pocas veces conoceremos lo que piensa el autor respecto a los personajes y hechos que se nos narran. Su absoluto desinterés por posicionarse a favor de ninguno de los personajes, su negación a enfatizar a favor o en contra de ninguna posición, su interés por caracterizar personajes con mentalidades extremas que la crítica de su época tachó de inmorales, todas estas características hacen que este autor del siglo XIX quizás sea uno de los autores más modernos de los antiguos y por tanto más cercano al lector actual. En palabras de un estudioso, **James R. Kincaid**, *Trollope: Artist and moralist*, pág 73:

“Así pues, Trollope está atado a la comedia de costumbres y a las tradiciones realistas y, a la vez, liberado de ellas. Es al mismo tiempo el más convencional y el más moderno de los escritores, y sus patrones formales se adhieren a las convenciones con gran determinación y sensibilidad pero, al mismo tiempo, obligan a las convenciones a

abandonar todo aquello de lo que siempre han dependido”

El cuerpo principal de la obra de **Trollope**, y además sus novelas más conocidas, están agrupadas en dos grandes series, la primera serie es conocida como las Crónicas de Barchester y la componen las novelas *El custodio* (1855), *Las torres de Barchester* (1857), *El doctor Thorne* (1858), *Framley Parsonage* (1861), *The small house at Allington* (1864) y *The last chronicles of Barchester* (1867).



Estas novelas están ambientadas en el condado inventado de Barcheshire, un condado clerical en el campo victoriano, los personajes son los habitantes de este condado y aparecerán en distintas novelas con más o menos protagonismo en cada una de ellas, unas veces aparecerán como protagonistas, otras como secundarios y en algunas sólo serán nombrados. La otra serie de novelas sería la denominada Palliser, y serían novelas políticas ambientadas en Londres y el tratamiento de personajes será igual que en la anterior. En esta última serie el tono sigue siendo el mismo que en Barcheshire pero la edad más avanzada del autor y la decepción hacen que sean novelas más amargas. La serie política la forman las novelas *Can you forgive her* (1864), *Phinneas Finn* (1869), *The Eustace diamonds* (1873), *Phineas Redux*

(1874), *The Prime Minister* (1876), *The Duke's children* (1879). Otras novelas muy conocidas que no pertenecen a ninguna serie son *He knew he was right* (1869) y *The way we live now* (1875), pertenecen a la época más sombría y pesimista del autor, en la que temía convertidos en realidad sus temores sobre la pérdida de los valores éticos y humanos que parecía conllevar la lucha por el dinero, el poder y la política. Tramas tan vigentes en nuestra sociedad como en los cambiantes tiempos victorianos en los que fueron escritas, hacen que este autor siga vigente hoy en día y sus novelas cercanas al lector actual.

Entrados en el siglo XXI el desinterés editorial niega al lector en español la posibilidad de disfrutar de la extensa obra de **Trollope**, un autor casi desconocido en nuestro país y que sería muy interesante conocer. En la actualidad tenemos disponibles en español únicamente tres novelas y una recopilación de cuentos, es a través de la televisión que hemos podido conocer la obra de este autor, ya que la televisión inglesa ha adaptado

numerosas novelas, pero como la forma principal de disfrutar del trabajo de un escritor es la lectura ¡¡¡¡¡Queremos **Trollope** en español!!!!

Bibliografía:

Presentación de *El doctor Thorne*, **C.G.A.**
Editorial Rialp

Introducción de *Las torres de Barchester* por
Miguel Ángel Pérez Pérez

<http://www.victorianweb.org/authors/trollope/index.html>

<http://www.anthonytrollope.com/>

<http://www.imdb.com/name/nm0873432/>

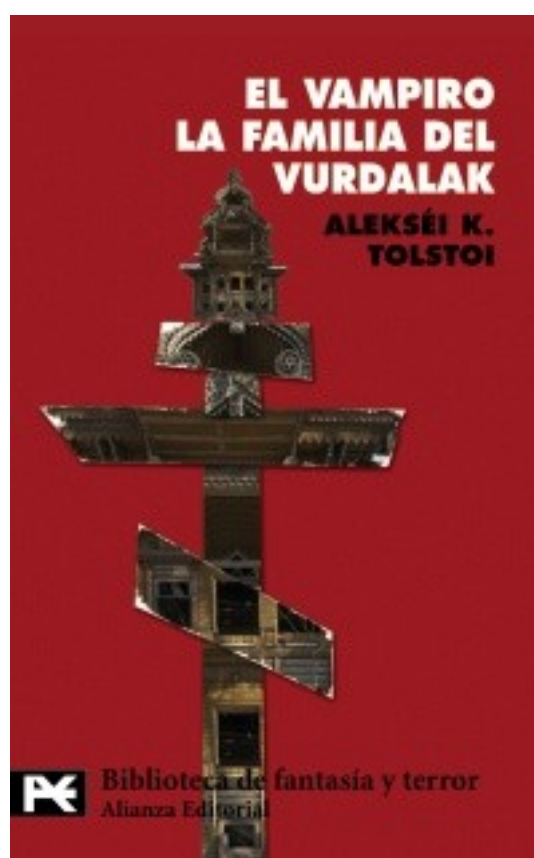
El vampiro. La familia del vurdalak – Alekséi K. Tolstói

Andromeda

Alekséi Konstantínovich Tolstói (1817- 1875), pariente lejano del famoso **León Tolstói**, incursiona en la figura del vampiro en dos relatos que abordan el tema con importantes variantes. La base del primero está en la tradición del upir, mientras que el segundo habla del vurdalak, un ser que centrará su siniestra atención en los miembros de su familia.

Estos relatos se fundamentan, por consiguiente, en antiguas leyendas eslavas, las cuales otorgan uno de los más sólidos fundamentos a las características primarias del vampiro, las cuales se desarrollarán y adquirirán un sólido perfil a través de la literatura del siglo XIX. El vampiro eslavo es un ser terrible que en vida pudo haber sido un perverso malhechor o víctima de una muerte violenta, lo que le llevaría a revestirse de tan macabras características, como alimentarse de la sangre de sus víctimas. A estos seres se les podía evadir e incluso vencer clavándoles una estaca en el corazón o decapitándolos, como es sabido, entre infinidad de recursos aportados a través del tiempo por la supersticiosa inventiva popular. La riqueza de estas tradiciones supone múltiples variantes que generalmente convergen en la tétrica naturaleza de estos seres necesitados del líquido vital.

El primer cuento (**El vampiro**) inicia en un baile en donde el protagonista, Runevski, se encuentra con un desconocido que le señala la presencia de *upires* (vampiros), y le muestra cómo distinguirlos, ya que estos hacen un curioso chasquido con la lengua. Runevski se muestra un tanto escéptico, pero la suerte lo lleva a relacionarse ahí mismo con la brigadiera Sugrobina (una supuesta *upir*) y con su nieta Dasha, de quien se enamora inmediatamente.



Más tarde visita la inquietante mansión de Sugrobina, donde diversos presagios y situaciones hacen que medite lo dicho por el hombre del baile, y a pesar de que trata de convencerse de que todo es producto de la casualidad, la incertidumbre se apodera de él, y con razón, ya que su permanencia esa noche en una lúgubre habitación lo lleva a encontrarse con el fantasma de una mujer de la familia, cuya historia se enlaza con otros hechos relevantes.

Esta narración entremezcla, entre situaciones oníricas y alucinantes, sucesos tanto en Rusia como en Italia, así como varias anécdotas dentro de la historia principal, que contribuyen a crear un ambiente complejo y un tanto confuso, cargado de profecías, maldiciones, símbolos y antiguas querellas entre estirpes diversas.

Cabe aclarar que este sobrecargado conjunto se superpone a cualquier intención de infundir miedo que pudiera encontrarse en el relato.

El segundo, ***La familia del vurdalak***, es uno de los mejores cuentos de terror que yo haya leído. Inicia de manera convencional, cuando en una reunión en Viena el marqués D'Urfé propone a sus contertulios contarles un suceso vivido por él mismo, ya que desea narrar una historia verosímil y no conocida a través de terceros.

Este personaje inicia el relato remontándose a la ocasión en que visitó un pueblo serbio en la ruta hacia una misión diplomática (en 1756). Detenido por el hielo del río, se ve obligado a hospedarse en una casa cuyos habitantes se encuentran totalmente abatidos.

Resulta que Gorcha, fundador de la familia, marcha en busca de un bandido turco, no sin antes advertir a su mujer, hijos y nietos que si vuelve en un periodo mayor a diez días no deberán permitirle la entrada al hogar, porque sin duda se habría convertido en un *vurdalak* "dispuesto a chuparles la sangre". Les pide también que, en ese caso, le atraviesen la espalda con una estaca. El plazo está por cumplirse ese mismo día.

El marqués procura situar a sus oyentes en el contexto correcto:

"Es preciso que les aclare ahora, queridas señoras, que los vurdalaks, término con que se denomina en los pueblos eslavos a los vampiros, no son otra cosa, según la creencia de los habitantes de estas regiones, que muertos que salen de sus tumbas para chupar

la sangre de los vivos. A grandes rasgos poseen los mismos hábitos que los demás vampiros, aunque gozan de una particularidad que los hace aún más peligrosos. Los vurdalaks, mi queridas señoras, chupan preferentemente la sangre de sus familiares más próximos y de sus mejores amigos, los cuales una vez muertos se transforman también en vampiros..."

La familia y el señor D'Urfé ven llegar al viejo Gorcha esa noche, dentro de un lapso tan amenazador como impreciso, pero cuya realidad no tarda en hacerse notar, ya que ni su propio perro es capaz de reconocerlo.

El marqués intenta dormir pero la presencia vigilante del *vurdalak* en la ventana de su habitación hace que se dé cuenta de que éste pretende llevarse a uno de sus nietos, por lo que alerta a los durmientes y Gueorgui, padre del chico, sale de inmediato en su búsqueda al no haber podido detenerlo.

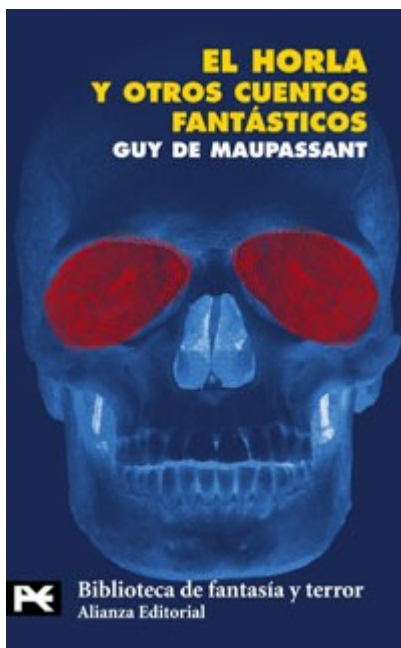
En este ambiente tan tenso y escalofriante, D'Urfé se siente inmensamente atraído por Zdenka, hija del vampiro, y este añadido amoroso al relato se integra de forma tan natural (al ser, junto al erotismo, uno de los componentes esenciales del género), que sólo contribuye a redondearlo.

El marqués parte a instancias de Gueorgui en cuanto mejora el clima y seis meses después - una vez que hubo concluido los asuntos que lo condujeron hasta esos lugares- regresa por el mismo camino, encontrándose con un pueblo desolado en el que ningún viajero se atreve a pernoctar, salvo él...

El monje/ermitaño del monasterio le narra la terrible cadena de acontecimientos que transformaron a los miembros de la familia en seres de la oscuridad, y el resto del relato, en el que D'Urfé se encuentra nuevamente con Zdenka y los suyos, se da en forma tan vertiginosa y trepidante que el lector se cuidará de no abandonar el libro hasta el final.

El Horla - Guy de Maupassant

Andromeda



El Horla es un relato perturbador que incursiona en los más profundos recovecos de la mente.

El personaje principal narra en primera persona, a manera de un diario, los diversos encuentros con un ser invisible que poco a

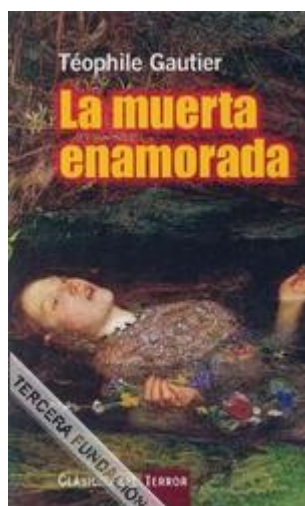
poco va tomando posesión de su persona, cosa que lo lleva a realizar profundas reflexiones acerca de lo desconocido y de aspectos tan humanos como la angustia, el temor, la debilidad o la soledad.

El Horla es como él llama a esta especie de vampiro, bebedor de leche y agua, que se alimenta de la vida de otros a través del sueño; un ser tan insólito como factible en un mundo del que no se conoce más que la "cienmilésima parte". Esta idea se manifiesta dos veces, por lo que de alguna manera abre y cierra el relato, acentuando la intención del autor de explorar los misterios de lo imperceptible al ojo humano.

El ambiente alucinante, de pesadilla y locura, se combina con sobrias observaciones sobre la realidad en un cuento verdaderamente extraordinario.

La muerta enamorada (Clarimonda) – Théophile Gautier

Andromeda



Théophile Gautier publicó este bello e intenso relato en 1836.

Romualdo, el narrador, cuenta una experiencia de su juventud, cuando era sólo un seminarista entregado con ardor a su vocación.

Estando en la ceremonia de su ordenación sacerdotal, de repente nota la presencia de una mujer de extraordinaria belleza, la cual lo lleva a un cúmulo de sensaciones nunca antes experimentadas, y a cuestionar en forma alarmante la certeza que lo había llevado hasta ese momento decisivo. No es capaz de desistir y toma los votos, pero ella, Clarimonda, lo ha hecho objeto de sus deseos, por lo que ya convertido en cura comienza una doble vida, la real y la quizá aparente, esta última enmarcada en un ámbito onírico e ilusorio.

Pronto se ve convertido en amante de una mujer que se alimenta de su sangre con gran cuidado y consideración para no dañarlo.

Día y noche dividen su existencia hasta el punto de que él mismo no es capaz de discernir lo verdadero de lo engañoso, pero sólo una de estas tesituras prevalecerá en el relato.

Este cuento se puede leer en [Ciudad Seva](#).

www.letrasentinta.com

-