AAR1.520
TESIS
L 2002
V7

Universidad Católica "Andrés Bello"

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Letras

El doble en la novela *El caso de Charles Dexter Ward*, de H.P. Lovecraft.

Trabajo Especial de Grado para optar al título de Licenciado en Letras.

Presentado por:

Milena B. Vigas Matos

Tutor:

Prof. Carlos Sandoval

Caracas, abril 2002

APROBACIÓN DEL JURADO EXAMINADOR

EL DOBLE EN LA NOVELA *EL CASO DE CHARLES DEXTER WARD*, DE H. P. LOVECRAFT

Por: Milena B. Vigas Matos

Trabajo de Grado aprobado, en nombre de la Universidad Católica Andrés Bello por el siguiente Jurado Examinador, en la ciudad de Caracas a los _____ días del mes de _____ de _____

_____ _____

Nombre y Apellido Nombre y Apellido

_____

Nombre y Apellido

A mis padres.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su apoyo y colaboración.

A mi abuela por su apoyo.

A mis hermanos.

ÍNDICE GENERAL

Aprobación del Jurado	i
Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Índice General	iv
Resumen Analítico	vi
Introducción	1
CAPÍTULO I	3
El Doble	3
I.1. Orígenes literarios	3
I.1.1. Antigüedad y Romanticismo	3
I.2. Vínculos del doble con otras áreas	8
I.2.1. Lo religioso	8
I.2.2. Lo psicológico (psicoanálisis, patologías)	11
I.2.3. Experimentos	13
I.2.4. Filosofía	14
I.2.5. La sombra: lo popular	15
I.2.6. Lo antropológico	15
I.3. El doble y su relación con el mal	19
CAPÍTULO II	22
H. P. Lovecraft y su obra	22
La Obra	34
II.1. Lovecraft y la literatura fantástica	34
II.2. Los Temas	37
II.3. Los Personajes	38
II.4. Ambiente	40
II.5. Postura filosófica	42
II.6. Inspiradores Literarios	45
II.7. Opiniones críticas	45
CAPÍTULO III	48
El Caso de Charles Dexter Ward	48
III.1. Síntesis de la Novela	48
III.2. Estructura de la novela	59

III.3. Personajes 64
III.4. Ubicación de la novela dentro del *corpus* de H. P. Lovecraft 68
Análisis de *El Caso de Charles Dexter Ward* 74
III.5. Forma de presentarse el doble dentro de la novela 75
III.6. Lo psicológico del doble en la novela, relacionado con el autor y su obra 80
III.7. El doble Curwen como "sombra" 83
III.8. Doble y narcisismo 87
III.9. Lo maligno vinculado al doble dentro de la novela 91

CONCLUSIONES 94

BIBLIOGRAFÍA 98

RESUMEN ANALÍTICO

Autor: Milena B. Vigas Matos
Título: El doble en la novela *El Caso de Charles Dexter Ward*, de H.P. Lovecraft
Profesor-Guía: Carlos Sandoval
Curso Académico: 2001-2002 Número de Páginas: 101

El objetivo de este trabajo consistió en estudiar el doble como motivo dentro de la novela *El Caso de Charles Dexter Ward*, de H. P. Lovecraft.

Para esto se utilizó una metodología de carácter documental, que consistió en una comparación de diferentes teorías que estudian el tema del doble. Pero, principalmente, se utilizaron las bibliografías de E. Frenzel y la de O. Rank.

Así se puede observar cómo en el marco teórico se expone todo lo referente al tema del doble como motivo literario, para luego continuar con una exposición de la biografía y la obra de H. P. Lovecraft, y por último llegar al estudio de la novela, donde se aplicaron algunas teorías expuestas en el marco teórico entremezcladas con los temas del autor, para desembocar en el análisis.

A partir de los datos obtenidos en el análisis se obtuvo como resultado del estudio la conclusión de que sí se presenta un doble dentro de la novela *El Caso de Charles Dexter Ward*, de H. P. Lovecraft; pero este doble difiere de la mayoría de los dobles literarios, en la particularidad de tener una gran vinculación con lo maligno. Esta característica se debe a la relación que se presenta entre el doble y lo maligno, y lo maligno a su vez con los Mitos de Cthulhu.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analiza la forma como el doble se presenta en la novela *El Caso de Charles Dexter Ward*, de H.P. Lovecraft, en su dimensión de aparición de lo maligno.

Para ello partimos del estudio del tema del doble en la literatura, así como las implicaciones que ese doble literario tiene en diferentes disciplinas no literarias como la psicología, la antropología y lo religioso, de modo de dar cuenta de ciertos elementos que atañen a esas áreas, los cuales aparecen en la novela de Lovecraft.

Así pues, el trabajo se divide en tres capítulos. En el primero se estudia el doble como motivo literario desde la antigüedad clásica hasta el romanticismo cuando alcanzó auge. Allí, se muestra la vinculación que tiene el doble con otros ámbitos del pensamiento distintos a la literatura. Este mismo capítulo examina las relaciones entre el doble y el mal.

En el segundo capítulo se expone la biografía del H.P.Lovecraft, se detallan algunos aspectos de su obra, así como las opiniones de algunos críticos con respecto a los cuentos y novelas del autor. De igual modo se

exponen ciertos rasgos de la ideología de Lovecraft respecto de la literatura fantástica y la filosofía, principalmente.

El tercer capítulo constituye el análisis de la novela: estructura, personajes, manejo del tema, y al mismo tiempo, lugar que ocupa *El Caso de Charles Dexter Ward* en la narrativa de Lovecraft. Aquí mismo se analiza, con base en las consideraciones expuestas en el primer capítulo, lo maligno en su condición de doble, tema principal de este trabajo.

Por último, se exponen algunas conclusiones arrojadas del examen de la obra según el interés que guió el análisis.

CAPÍTULO I

El Doble

I.1. Orígenes literarios

I.1.1. Antigüedad y Romanticismo.

El tema del doble en la literatura tiene raíces que se hallan en la antigüedad clásica, pero sobre todo en el período romántico. Así, por ejemplo:

> E.T.A. Hoffmann había establecido dobles, aunque solamente algunos de los muchos creados por él, que estuvieron más allá del bien y del mal. En conjunto la variante del motivo del doble, típica del romanticismo, pone de manifiesto el descubrimiento de la ruptura, que sin duda empleó con frecuencia medios todavía tradicionales de duplicaciones del Yo –sueño, sombra, imagen reflejada, retrato-, pero también creó dobles puramente quiméricos. (Frenzel, 1980: 101)

El romanticismo tomó el motivo del doble de las creencias populares de los diferentes pueblos, los cuales entre sus creencias tenían seres como fantasmas, espectros, vampiros, ogros, y otras entidades de aspecto humanoide que acosaban a los hombres y se convertían en sus otros yo perseguidores. Con respecto a esto, la misma Frenzel apunta:

> Como motivo literario un doble real de tal índole abre ya un amplio campo para confusiones, representaciones y suplantaciones más o menos cómicas y hasta trágicas (...) sin embargo, el doble de la creencia popular y de la fantasía se desplegó, más allá de lo racionalmente explicable, en una profusión de figuras espectrales del doble, que parecían estar engendradas por fuerzas mágico-místicas operantes en el destino del hombre y corresponder con frecuencia a las dos almas o al doble Yo del hombre. (Frenzel, 1980:97)

Esta relación del doble con las creencias populares se extendió durante bastante tiempo, hasta que la filosofía y la psicología comenzaron a darle una explicación más racional.

La filosofía trató de explicar el motivo del doble desde una visión ética, en la que se presentaba al doble como esa parte del ser en la que está presente lo maligno, la cual se libera del espíritu para tener vida propia.

Esta explicación filosófica estuvo también muy vinculada con la religión, ya que ésta se parecía mucho al dualismo del bien y del mal que predicaba la religión cristiana.

> La representación de una segunda existencia del hombre en la imagen, la idea –conciliable también con el cristianismo- de las dos almas, una buena y otra mala, en el pecho del hombre, el pensamiento de un dualismo físico-espiritual que provoca la lucha del Yo moral, todas las hipótesis, interpretaciones, declaraciones angustiosas en orden a un desdoblamiento probado o inminente de la personalidad fueron ampliamente consideradas por el Romanticismo y examinadas a la luz de nuevos descubrimientos científicos. (Frenzel, 1980: 100)

La psicología psicoanalítica que se comenzó a desarrollar en el Romanticismo dio también una explicación al tema. Estas explicaciones

psicoanalíticas vinculaban al motivo del doble con diferentes patologías de la personalidad, entre ésas la división de los dos Yo, un Yo conciente y uno inconsciente. Pero en algunos momentos de la persona el Yo inconsciente se apoderaba del Yo, o también podía actuar diferente haciendo pensar que eran dos personas mentalmente diferentes pero físicamente iguales.

> ...avances seminaturalistas, semifilosóficos a zonas limítrofes, la literatura adquirió una nueva variante del doble, la encarnación del segundo Yo inconsciente y la proyección física del segundo de los dos moradores del espíritu. En este sentido dominaban en casi todos los autores que trabajaban con la variante del motivo interpretaciones alegóricas, en las que se hacía valer de nuevo el tradicional Yo bueno y malo. (Frenzel, 1980:101)

Además de la psicología, otra ciencia fue utilizada para dar una explicación al motivo del doble: la antropología. Algunos psicoanalistas tomaron la noción de sombra para darle una explicación al doble, basándose en cómo era vista a través de la antropología. Así se dieron cuenta de la evolución que fue teniendo ésta, a través de la historia del hombre. Desde ser vista como un espíritu guardián que protege al hombre, hasta una de las últimas explicaciones, en las que resulta el doble oscuro (el otro-yo) de una persona.

Entre algunos de los autores románticos que utilizaron el motivo del doble en sus obras podemos encontrar a Jean Paul que se puede considerar entre los primeros en utilizar el doble en una obra literaria:

> El doble como palabra y motivo debe su aparición definitiva a la obra de Jean Paul, que se adornó con elementos de la filosofía de Fichte y aplicó por primera vez la palabra *doble* en 1796/97 en la novela *Siebenkäs*: "Dobles se llaman aquellos que se ven a sí mismos". La mayoría de las *altas* figuras de Jean Paul están poseídas del miedo al desdoblamiento del Yo. (Frenzel, 1980: 101-102)

Otros de estos románticos fue E.T.A. Hoffmann, quien fue de los más reconocidos escritores en utilizar el motivo del doble, además de crear variaciones literarias para ese motivo. Para él el doble se convirtió en una parte esencial de sus obra:

> En E.T.A. Hoffmann el motivo del doble llegó a ser determinante de la estructura. Lo implantó en numerosas obras y creó nuevas variantes de gran pluralidad de formas, desarrollando psicológicamente el principio romántico de la polaridad. En una serie de casos la forma externa de la conciencia desdoblada del Yo no es todavía la plena dualidad, sino una personalidad que aparece en dos figuras o con dos rostros. (Frenzel, 1980: 103)

Otro de los escritores románticos que utilizó el tema del doble en sus obras fue R.L. Stevenson, en la famosa novela *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, donde el motivo del doble es la representación del bien y del mal:

> [En] *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*: según el texto de Stevenson, el hombre está formado por una doble naturaleza, la del Bien y la del Mal, ambas igualmente auténticas; por tanto, el hombre no es uno solo sino siempre dos. (Bravo, 1993:101)

Guy de Maupassant utilizó el motivo del doble abundantemente en sus cuentos. Uno de los cuentos más conocidos en los que el doble se

convierte en ser que produce angustia, especialmente por ser invisible, es "El Horla".

> En Guy de Maupassant, el doble se desprende de su peso moral y accede a esa expresión profunda de lo fantástico que es el horror: la irrupción de un "otro" que se instala en el lugar del yo para aniquilarlo. (Bravo, 1993: 101)

Aquí el doble aparece como una forma de llenar los espacios vacíos de la soledad de un hombre, pero no en una forma positiva, sino invasora.

> La alteridad es insostenible: en el cuento de Maupassant, el yo intenta destruir ese otro que amenaza ocupar todos sus espacios y, al no lograrlo, se aniquila a sí mismo. El periplo, así, se cierra: el otro irrumpe, desplaza progresivamente al yo, hasta aniquilarlo definitivamente. (Bravo, 1993:102)

Otro de estos autores románticos que utilizó el tema del doble en alguna de sus obras, fue Edgar A. Poe. En su cuento "William Wilson" utiliza el motivo del doble en la forma clásica, en la que un hombre encuentra a su doble, y éste trata de suplantarlo, hasta lograrlo. El doble se apodera de la vida de su original, y nadie de los alrededores se percatan del cambio.

> El "William Wilson" de Poe, ofrece una variante magistral del Doble. El Doble, en este texto, se forma a través de una progresión incesante hacia un proceso de identificación total que culmina en la aniquilación del yo. La presencia del Doble se presenta, primero, como una relación de coincidencia entre nombres y apellidos en el colegio. Esta coincidencia hace que los traten como hermanos en el colegio; y de inmediato, empiezan a acumularse las coincidencias. Las coincidencias acentúan la rivalidad y un escollo, al parecer insalvable. Cuando el "otro" logra superar esta última diferencia, el desplazamiento y la aniquilación del yo se hacen totales. (Bravo, 1993:102)

Casi todos estos escritores románticos que han utilizado el tema del doble dentro de sus obras, son los que están catalogados como escritores de literatura fantástica, por eso en sus obras el doble se puede presentar de una forma natural, hasta cierto punto, aunque siempre causará un efecto inquietante o de extrañeza en el lector.

Por esto es que se relaciona al doble con esa sensación de inquietud que produce en los otros, porque en la literatura, por lo general, su aparición resulta un efecto de lo sobrenatural, sin explicación.

Por eso se dice que "La existencia de un doble tiene en cada caso un efecto sorprendente y hasta inquietante..." (Frenzel,1980:97)

I.2. Vínculos del doble con otras áreas

El doble está altamente vinculado con varias áreas del conocimiento y de la vida del hombre. Así se puede ver cómo se relaciona con la religión, la filosofía, la psicología, la antropología.

I.2.1.Lo religioso

En lo religioso occidental el doble estuvo vinculado desde el aspecto de la eterna lucha entre el bien y el mal. La religión veía a esas apariciones del doble como una manifestación de esas dos fuerzas: la del bien y la del mal. El doble malvado del hombre trataba de influenciar al doble benigno, o en los peores casos de eliminarlo quedándose así con la vida de ese ser.

Según otras religiones de otras culturas, el doble era visto como una especie de espíritu que cuidaba la tumba luego de la muerte de hombre. Y se le relacionaba con esa persona difunta, ya que se creía que había sido como una especie de guardián mientras esta estuvo con vida.

> La *sombra*, lo que queda cerca de la tumba después de la muerte, imagen del difunto que permanece junto al cadáver (tres días, se dice), y que durante su vida estaba ligada al cuerpo físico como su doble y como su envoltura. Es el "cuerpo astral" de los ocultistas, el *ba* de los egipcios. (Riffard,1987: 127)

Se puede ver como este vínculo con lo religioso está relacionado con otras áreas de la vida del hombre, como la filosofía, las ciencias ocultas y religiones primitivas como el chamanismo.

Esto se afirma porque los conceptos de doble que tiene cada una de estas áreas del conocimiento, son muy semejantes entre sí.

Así se ve cómo cada disciplina explicará o relacionará a su manera el fenómeno del doble.

El ocultismo lo relaciona con algo llamado “el cuerpo vital”, que según sus practicantes es una especie de halo que recubre al cuerpo, tanto de los hombres como de los animales, el cual es igual a la persona.

> El cuerpo vital de los animales o de los hombres, invisible, que rodea al cuerpo físico, al que reproduce. Es el "doble etérico", el "cuerpo vital" de los ocultistas, el *ka* de los egipcios, el *ahú* del *Avesta*, etc. (Riffard, 1987: 127)

Según algunos tratados morales el doble es “el conjunto de acciones” del hombre, tanto buenas como malas, el cual se manifiesta después de la muerte cuando el alma del hombre va a ser juzgada por las acciones que cometió cuando estaba vivo.

> El conjunto de las *acciones*, buenas o malas, del hombre, conjunto visto como una segunda personalidad, presente después de la muerte en el juicio escatológico; es el "libro de las obras" de la tradición judía (*Enoc*), la *daëna* en el *Avesta*. (Riffard, 1987: 128)

Por su parte, el esoterismo lo presenta como una especie de alma o espíritu del hombre.

> El *alter ego* celeste, el gemelo espiritual, la figura arquetípica del yo que se encuentra al morir. Es el "yo espiritual" de los ocultistas, el *akh* de los egipcios, la *fravashi* del Avesta no zoroastriano. (Riffard, 1987: 128)

La etnología lo presenta como la "*Materialización* breve del aliento, del alma, del cuerpo, del hombre o hasta del animal, bajo la forma de un ser o un suceso" (Riffard, 1987:128), y coloca como ejemplo de esto, los casos de licantropía.

En el chamanismo el doble está relacionado con la noción primitiva de sombra; esta sombra era vista como un espíritu guardián, relacionado así con un espíritu familiar que lo protege.

> *Espíritu familiar.* Los chamanes altaicos tienen un árbol individual que es un doble vegetal, el cual nace y muere con ellos. (Riffard, 1987:128)

I.2.2. Lo psicológico (psicoanálisis, patologías)

Con respecto a lo psicológico el motivo del doble comenzó a interesarle a los primeros psicoanalistas en el Romanticismo, cuando le dieron una explicación racional o científica a ese motivo que se presentaba en la literatura de la época y en muchas de las historias populares de los pueblos.

En las creencias populares el doble era visto como algo sobrenatural, pero la psicología de la época lo asoció a sus nuevos descubrimientos en el campo de los estudios de la personalidad. Esos estudios presentaban el

descubrimiento de los diferentes Yoes que tiene una persona, lo cual podía ser la causa de las malas interpretaciones del doble.

> El libro de M. Dessoir, *Das Doppel-Ich* (1890), compendió lo que anticipó la psicología romántica semiintuitiva de la investigación posterior de la conciencia. A partir de la *Traumdeutung / Interpretación de los Sueños* (1900) de S. Freud y de su *Psychopathologie des Alltagsleben / Psicopatología de la vida cotidiana* (1901) podía configurarse el motivo por el conocimiento del psicoanálisis y bajo su influjo, sin embargo la literatura se atuvo a rasgos tradicionales y sólo muy lentamente fue dando cabida a las nuevas teorías. La época expresionista se inclinó hacia la alegoría. (Frenzel,1980: 105)

También puede verse en la literatura la forma en que se interpretó como un doble de la persona, ese ser que vivía en los sueños de cada quien y que actuaba dentro de sí cuando dormía. Para ese entonces se llegó a pensar que cuando la persona dormía era casi como estar muerta, porque no había actividad cerebral. Por eso, cuando la persona soñaba se veía como si fuera otra la que vivía eso, pero no dentro del sueño, sino como algo que realmente sucedía. Desde la perspectiva de la psicología profunda, la esfera sombría de la personalidad se hace presente en los sueños. Marie-Louise von Franz escribe en su libro *Shadow and Evil in Fairy Tales* (1995) que sólo cuando comenzamos a cavar dentro de la esfera de la sombra de la personalidad y a investigar los diferentes aspectos de ésta, aparece en los sueños la personificación inconsciente del mismo sexo del soñador. De una idea similar se partió para interpretar la imagen reflejada, la cual se veía

como otro ser idéntico al original, pero que vivía dentro del espejo, o de la superficie que provocaba el reflejo.

I.2.3. Experimentos

Algunos científicos y filósofos trataron de explicar el fenómeno del doble mediante experimentos que ellos mismos crearon, basándose en diferentes suposiciones que tenían.

Así se ve como F.A. Mesmer experimentó con los sonámbulos, y de ahí formó su opinión:

> ...observó comportamiento en sonámbulos y en personas en trance o en estados parecidos al trance, que evidentemente no podían explicarse totalmente como secuelas de hipnosis o magnetismo. Se descubrió, en efecto, un segundo carácter; el alma pensante se separaba del alma durmiente y hacía cosas que eran inconscientes al dormido. Tal observación parecía confirmar la divisibilidad de la identidad. El carácter que se manifestaba en el trance podía estar opuesto al normal; sus propiedades se habían *dormido* en una parte de su espíritu que era inaccesible a la conciencia racional. Aquí parecía abrirse un lugar de penetración en misterios cósmicos. Una conciencia duplicada del hombre era casi equivalente a una naturaleza doble. (Frenzel,1980: 100-101)

El filósofo Fichte también creó o propuso un experimento para probar la existencia del doble, basándose en que "todo el mundo se derivaba de la inteligencia del Yo". Así, Fichte propuso su forma de explicar el fenómeno:

> ...la teoría de Fichte, expuesta en su *Wissenschaftslehre* (1794), de que todo el mundo se derivaba de la inteligencia del Yo, lo que presuponía la certeza de la autoconciencia del Yo. La idea de que fuera del Yo no había ningún mundo objetivo cognoscible tenía que provocar una ruptura en el sentimiento del Yo como amenaza angustiosa. (Frenzel, 1980: 100-101)

Otro científico fusionó la teoría de Mesmer con otras y creó una nueva:

> G. H. Schubert (*Die Symbolik des Traums*, 1814) fusionó los conocimientos del mesmerismo con el tradicional principio ético dualista; según él las fuerzas subconscientes del hombre, que se liberan por ejemplo en el sueño, están sometidas a influjos espirituales de otro mundo distinto y superior." (Frenzel, 1980: 100-101)

I.2.4. Filosofía

La vinculación del doble con la filosofía viene dada por las teorías que algunos filósofos propusieron para explicar el fenómeno. Entre estos filósofos se encuentra, según vimos, Fichte.

Esta filosofía estaba en cierta forma relacionada con los desdoblamientos de la personalidad, ya que él proponía que el Yo tenía una autoconciencia.

I.2.5. La sombra: lo popular

La sombra en la creencia popular está basada en el reflejo, porque es vista de esa forma.

Según algunos autores la sombra se relacionaba con el reflejo y esto era una presencia del doble. Tanto la sombra como el reflejo perdido significaban un doble potencial, ya que no estaba bajo la vigilancia de su poseedor.

> ...en la pérdida de la imagen sombra o la imagen del espejo. Pero esta pérdida no es en modo alguno tal pérdida, como lo muestran las persecuciones. Por el contrario, es un fortalecimiento, un volverse independiente y superiormente fuerte, que a su vez muestra nada más que el interés, sobremanera enérgico, por el propio yo. De tal modo, la contradicción aparente se entiende como una representación de lo contrario, la repetición de lo reprimido en lo que reprime. (Rank, 1982: 118-119)

I.2.6. Lo antropológico

Al principio la sombra fue vista como un espíritu guardián del hombre, porque éste veía cómo siempre permanecía junto a él.

Luego, esta sombra protectora se fue convirtiendo en una especie de alma o reflejo de la persona; cuando se hizo evidente que su forma se parecía al hombre que la portaba. A partir de esto comenzaron a crearse

ciertas supersticiones alrededor de la sombra. Una de éstas fue el miedo a pisar la propia sombra o evitar que otros lo hicieran, ya que esto podría significar la muerte de la persona, porque se vería como si se hiciera un mal a su alma.

Poco a poco esta sombra se fue convirtiendo en una señal o aviso de muerte, cuando se le vinculó con la creencia del espíritu que cuida la tumba del difunto luego de su muerte. Esto llevó a pensar a esta sombra como un ente que anunciaba o atraía la muerte de la persona. De esta manera, este otro yo fue teniendo un significado maligno y oscuro, ya que la muerte no es vista como algo benéfico, sino todo lo contrario, como una especie de mal que le acontece a la persona.

De acuerdo con la psicología analítica, el término *sombra* se refiere a esa parte de la personalidad que ha sido reprimida para proteger al yo ideal, pero como todo lo que se reprime en el inconsciente es proyectado, se encuentra la sombra proyectada en ese *otro* que no se quiere ser. Whitmont (1969) afirma que si se le pregunta a alguien que dé una descripción del tipo de personalidad que considere más despreciable, más intolerable y odiosa, y más imposible de sobrellevar, o de relacionarse, la persona producirá una descripción de sus propias características reprimidas; y son así de

inaceptables precisamente porque representan su propio lado reprimido, que no puede aceptar dentro de sí mismo y se proyecta en otros. De esa manera es más fácil rechazarlo. Desafortunadamente, la represión no elimina las cualidades o los instintos, ni los saca de funcionamiento, sólo los remueve de la consciencia, pero continúan allí y al estar sin el control o la supervisión del Yo, pueden comportarse de forma disruptiva; son, en definitiva, la parte *oscura* de la personalidad.

La sola idea de que el *mal* en otra persona podría estar reflejando el propio, produce un fuerte impacto en la persona, tanto más cuanto más fuertes sean las convicciones morales o religiosas.

Existen varias formas de reaccionar ante la *sombra*. Se puede rehusar a enfrentarla o una vez que se está consciente de que forma parte de uno, se puede tratar de eliminarla de inmediato; se puede negar la responsabilidad y hacerse el desentendido, o se puede *sufrir* la aceptación de que forma parte de sí mismo y con humildad negociar cómo vivir con ella.

La sombra no puede ser eliminada, es el siempre presente *hermano oscuro*.

Marie-Louise von Franz en su ya citado *Shadow and Evil in Fairy Tales* (1995) se refiere a la definición psicológica de la sombra, afirmando que puede variar enormemente y no es tan simple como puede asumirse generalmente. Así lo apunta en el siguiente pasaje:

> In Jungian psychology, we generally define the shadow as the personification of certain aspects of the unconscious personality, which could be added to the ego complex but which, for various reasons, are not. We might therefore say that the shadow is the dark, unlived, and repressed side of the ego complex, but this is only partly true... The shadow is simply the whole unconscious. (Von Franz, 1995: 3)

> [En la psicología jungiana, generalmente se define la sombra, como la personificación de ciertos aspectos de la personalidad inconsciente que puede ser añadida al complejo del Yo, pero por varias razones no lo es. Podemos decir entonces que la sombra es la parte oscura, sin vida y reprimida del ego, pero esto sólo es verdadero en parte...La sombra es simplemente todo el inconsciente.]

La sombra es simplemente el nombre mitológico de todo lo que está dentro de uno y que no se puede conocer directamente; aquello formado por aspectos que son propios y otros que forman parte de lo que Jung ha llamado el inconsciente colectivo, pero que juntos hacen un conglomerado en el que no se puede distinguir entre uno y otro .

Sobre la relación de la sombra y el significado que tiene con el deseo de inmortalidad, von Franz sostiene que la sombra se construye con los atributos que no son admitidos o aceptados porque son incompatibles, por múltiples razones, con aquellos escogidos como preferiblemente

demostrables o exteriorizables en el transcurso de la vida. A través de la introspección y con la ayuda de los sueños las personas pueden reconocer esos elementos de los que está formada la sombra, pero casi siempre es muy difícil y doloroso hacerlo.

> To have the courage to accept a quality which one does not like in oneself, and which one has chosen to repress for many years, is an act of great courage. But if one does not accept the quality, then it functions behind one's back. ...If one lived quite alone, it would be practically impossible to see one's shadow, because there would be no one to say how you looked from outside (Von Franz, 1995: 5)

> [Tener el coraje de aceptar el atributo que a uno no le gusta de sí mismo, y el que uno ha escogido reprimir por muchos años, es un acto de gran valentía. Pero si uno no acepta ese atributo, entonces éste funciona a nuestras espaldas. ...Si uno vive muy solitario, será prácticamente imposible ver la propia sombra, porque no habrá nadie que le diga cómo se ve desde afuera.]

I.3. El doble y su relación con el mal

El doble y su relación con el mal se basa en la creencia de que el doble es la representación de la alteridad, y esto es un signo de lo maligno.

Tal vez porque la existencia de dos seres iguales en un mismo instante es una alteración de lo normal existente, ya que uno representará el bien y el otro la parte maligna.

Partiendo de la existencia de este doble maligno habría que entender qué es el mal en sí.

El mal se ha definido como "... la preferencia por el instante presente..." (Bataille, 1959: 15).

Aquí se establece la vinculación que tiene el mal con la vida y la muerte:

> El Mal, en esta coincidencia de contradictorios, no es el principio opuesto de una manera irremediable al orden natural, que existe en los límites de la razón. La muerte siendo condición de la vida, el Mal que se vincula en su misma esencia a la Muerte, es también, aunque de una manera ambigua, un fundarnento del ser. El ser no está inclinado necesariamente al Mal, pero debe, si puede, no dejarse encerrar en los límites de la razón. Debe, ante todo, aceptar estos límites, le es necesario reconocer la necesidad del cálculo del interés. Pero en el momento de reconocer esa necesidad, debe saber que hay en él una parte irreductible, una parte alta, que se le escapa. (Bataille, 1959: 22)

De este modo se puede apreciar el significado que, según Bataille, tiene el mal. Parafraseando a dicho autor tenemos que el mal es aceptado de manera "gloriosa", "en condiciones que en nuestra hora se manifiestan como irremediables" (1959:22-23). Asimismo, Bataille indica que "sería inútil disimular que, en el Mal, siempre late un descendimiento hacia lo peor, que justifica la angustia y el hastío" (ibídem).

Por otra parte, deben tomarse en cuenta, según se dijo, las implicaciones morales del doble:

> Hacer el Mal por el Mal es exactamente hacer lo contrario de lo que continuamente se afirma como Bien. Es querer lo que no se quiere –puesto que se continúa aborreciendo las potencias del mal- y es no querer lo que se quiere –puesto que el Bien se define siempre como el objeto y el fin de la profunda voluntad-. (Bataille, 1959: 25)

Partiendo de esta moralidad del mal, se genera un problema basado en cómo el hombre visualiza su vida y lo que busca a lo largo de ella. Por eso, Bataille apunta que "La humanidad persigue dos fines (...) el negativo, es conservar la vida (evitar la muerte); el otro, el positivo, es aumentar la intensidad de la vida." (1959:54-55); fines que sin embargo no son contradictorios, pues "... la intensidad nunca aumenta sin riesgo; la intensidad deseada por el (...) hombre (...) está subordinada a la preocupación de mantener la vida y las obras ..." (ibídem). Igualmente, Bataille asienta que "la intensidad y su deseo varía según que la libertad sea más o menos grande".

Finalmente, y como término del gusto por el mal, el malvado "debe querer el Mal por el Mal... y en su horror por el Mal debe descubrir su atracción por el pecado" (Bataille,1959:136).

CAPÍTULO II

H.P. LOVECRAFT Y SU OBRA

H.P. Lovecraft nació el 20 de Agosto de 1890, en la ciudad de Providence, estado de Massachusetts, Estados Unidos de América. Como su familia tenía ascendencia inglesa fue criado con la idea de que pertenecía a la nobleza.

Con respecto a su biografía el propio Lovecraft cuenta:

> Nací en Providence, R.I. - donde he vivido siempre, excepto por dos pequeñas interrupciones- el 20 de agosto de 1890; de vieja estirpe de Rhode Island por parte de mi madre, y de una línea paterna de Devonshire domiciliada en el estado de Nueva York desde 1827. Los intereses que me llevaron a la literatura fantástica aparecieron muy temprano, pues hasta donde puedo recordar claramente me encantaban las ideas e historias extrañas, y los escenarios y objetos antiguos. Nada ha parecido fascinarme tanto como el pensamiento de alguna curiosa interrupción de las prosaicas leyes de la Naturaleza, o alguna intrusión monstruosa en nuestro mundo familiar por parte de las cosas desconocidas de los ilimitados abismos exteriores. (http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html)

Su padre fue un viajero mercante, lo que trajo como consecuencia que el pequeño Lovecraft no viviera mucho con él, ya que no pasaba suficiente tiempo en el hogar, lo cual hizo, además, que no fuera reconocido como una figura paterna.

Este oficio de su padre era visto por Lovecraft con cierto resentimiento por las privaciones que le traía:

> Pero era el hijo de un viajante de comercio. Le gustase o no, estaba pegado al monótono y más bien mediocre lugar en que había nacido: el distrito College Hill de Providence. Y aceptaba este sentimiento de privaciones y aburrimiento: "Los libros son cosas muy endebles. Ni Ud. ni yo, con todos los clásicos que hemos leído, disfrutamos de la centésima parte de Grecia y Roma de lo que disfruta el millonario cuyos yate y coche le permiten vagabundear bajo los cielos mediterráneos... " (...). "¡Nunca pasa nada! Quizá este es el motivo de que mi fantasía salga a explorar extraños y terribles mundos... Mi vida cotidiana es una especie de letargo desdeñoso, desprovisto por igual de virtudes y de vicios. No soy de este mundo, sino un espectador de él, divertido y algunas veces disgustado. Detesto la raza humana, sus apariencias y concupiscencias. Para mí, la vida es un arte delicado... aunque creo que el universo es un caos sin sentido desprovisto de valores últimos...". (Lovecraft en Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado en 1996)

En cambio, la figura paterna tomada por Lovecraft fue la de su abuelo. Éste tenía en su casa una gran biblioteca, la cual atrajo la atención del joven. En esa biblioteca pasó gran parte de su infancia y su juventud, aprendiendo sobre diferentes temas (como la astronomía), además de leer los clásicos y estudiar la mitología griega y romana.

Este adentrarse en los libros de mitología de la biblioteca del abuelo hizo que el joven Lovecraft se creara un mundo de fantasía, donde coexistía con los seres maravillosos creados por él. Por ello, algunos comentaristas como August Derleth pensaron que:

> Un sicólogo podría considerar que la mente subconsciente de Lovecraft le estaba proveyendo profusamente de temas para que los

> escribiese. Se hallaba viviendo en unas aguas culturales estancadas, manteniendo correspondencia con varios escritores de revistas de ficción de poca categoría que eran incluso menos sofisticados que él, mimado por su madre o sus dos tías y padeciendo dolores de cabeza y apatía. Debía permanecer infinitamente lejos de los lugares en los que le habría gustado estar, como Grecia, Italia o Egipto, y de los escritores que admiraba. Se daba cuenta del abismo que había entre *Weird Tales* y la labor de los grandes maestros europeos. (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado en 1996)

Al morir su padre de una enfermedad venérea, la crianza del joven Lovecraft recayó en las manos de su madre superprotectora y de sus dos tías. La familia tuvo que mudarse porque al morir el Sr. Lovecraft habían quedado en bancarrota. Estas razones nunca le fueron mencionadas al joven Lovecraft, quien siguió viviendo y asumiendo una vida de noble inglés sin pensar en las preocupaciones económicas.

Se puede conjeturar que la forma en que murió el padre de Lovecraft le pudo haber traído como consecuencia posterior a Howard Phillips dificultades para mantener una relación marital; a esto también se puede sumar la enfermiza relación con su madre.

Bajo la crianza de su madre y sus tías el joven Lovecraft fue creciendo dentro de un ambiente muy femenino, además de que se le inculcaba la supuesta noble descendencia inglesa e ínfulas de superioridad.

Entre las causas que se pueden considerar para explicar el excesivo cuidado de su madre, se encuentra la delicada salud que siempre tuvo con respecto a los demás niños y jóvenes, tanto que esta condición no le permitió estudiar en la escuela de la manera tradicional, sino que recibía clases particulares de un tutor. Luego en su juventud tuvo que dejar la Universidad. Claro que también se puede pensar que esa salud delicada se debiera, como señalamos, a su relación materna.

A este respecto, vale destacar el siguiente fragmento autobiográfico:

> Mi salud me impidió asistir a la universidad; pero los estudios informales en mi hogar, y la influencia de un tío médico notablemente erudito, me ayudaron a evitar algunos de los peores efectos de esta carencia. En los años en que debería haber sido universitario viré de la ciencia a la literatura, especializándome en los productos de aquel siglo XVIII del cual tan extrañamente me sentía parte. La escritura fantástica estaba entonces en suspenso, aunque leía todo lo espectral que podía encontrar. (Giordanino y Torlà: http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html, consultado el 1998, julio 15)

Gracias a lo aprendido en la biblioteca de su abuelo, que luego de la muerte de éste paso a ser de su propiedad, Lovecraft comenzó a sentir inclinación por la escritura. Siendo muy joven fundó un periódico donde las noticias estaban relacionadas con su familia y con pequeños sucesos acaecidos en su ciudad. También escribió algunos cuentos fantásticos cuando estaba en la adolescencia, que luego en la madurez evolucionarían

en las narraciones fantásticas y de terror cósmico que se encuentran en su obra general.

El propio Lovecraft describe esos primeros años de iniciación dentro del trabajo literario:

> En 1914 descubrí la United Amateur Press Association y me uní a ella, una de las organizaciones epistolares de alcance nacional de literatos noveles que publican trabajos por su cuenta y forman, colectivamente, un mundo en miniatura de crítica y aliento mutuo y provechoso. El beneficio recibido de esta afiliación apenas puede sobrestimarse, pues el contacto con los variados miembros y críticos me ayudó infinitamente a rebajar los peores arcaísmos y las pesadeces de mi estilo. Este mundo del «periodismo aficionado» está ahora mejor representado por la National Amateur Press Association, una sociedad que puedo recomendar fuerte y conscientemente a cualquier principiante en la creación. Fue en las filas del amateurismo organizado donde me aconsejaron por primera vez retomar la escritura fantástica; paso que di en julio de 1917 con la producción de «La tumba» y «Dagon» (ambos publicados después en *Weird Tales*) en rápida sucesión -.(Giordanino y Torlà: http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html. Consultado el 1998, julio 15)

Al morir su madre quedó devastado. Siguió viviendo con sus dos tías, con quienes se mudó a una casa más pequeña. Éstas trabajaban y él, mientras tanto, buscaba trabajo en periódicos, editoriales o como corrector de textos, a la vez que trataba que algunas de sus historias fuera publicada.

Los siguientes fragmentos ilustran lo relativo a los trabajos literarios de Lovecraft:

FE DE ERRATA

Página	Donde dice:	Debe decir:
1	H.P.Lovecraft	H.P. Lovecraft
53	Dr.Willett	Dr. Willett
61	Dr. Willet	Dr. Willett
63	asímismo	asimismo
63	imposible	impossible
64	rumour	rumor
70	indentifies	identifies
71	traslate	translate
94	dobre	sobre
95	moustruosos	monstruosos
96	desicivo	decisivo
96	H.P.Lovecraft	H.P. Lovecraft
14	creo	creó

> Un hecho muy curioso es que Lovecraft era conocido como un escritor y editor de lo que hoy llamaríamos *fascines* y por medio de ellos tenía un extenso círculo de amigos distribuido por todos los USA. Trabajó de negro literario para algunas personas para ganarse la vida, entre ellas el escapista Harry Houdini... (Javier Redal : http://www.ciencia-ficcion.com/autores/hplovecr.htm. Consultado el 1996, marzo 13)

Esa búsqueda de trabajo se le hacía algo difícil, ya que su estilo era algo arcaico para la época. Pero así era como él había aprendido a escribir con base en sus lecturas de los clásicos y de los escritores del romanticismo.

Justamente, con respecto al romanticismo en Lovecraft Colin Wilson anota lo siguiente:

> Lovecraft era un romántico en el viejo sentido de la palabra, el sentido que define a Keats, a Shelley o a William Morris. Si bien es verdad que detestaba el mundo moderno, esta aversión sólo era el aspecto negativo de su romanticismo. Como todos los románticos, estaba más interesado en un mundo cuya existencia pudiera sentir claramente, aunque su localización precisa se le escapara. (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado en 1996)

Era estricto en cuanto a la redacción de las obras. A pesar de eso las editoriales no lo publicaban, por lo que optó por trabajar en colaboración con otros escritores. El asunto consistía en recibir la historia de cierto escritor y sobre la base de ese argumento redactar la narración completa. Por ello en muchos de sus cuentos se hace referencia a la colaboración de Lovecraft con otros autores desconocidos.

Ortiz Carrasco en su *Biografía de Lovecraft* hace referencia a la forma como fue difundida la obra de nuestro autor:

> El principal vehículo de difusión de los relatos fantásticos de Lovecraft fue la revista *Weird Tales*, fundada en 1923, folletín con tapas sensacionalistas y una abirragada mezcla de géneros literarios, precursora de innumerables publicaciones posteriores de los aficionados a la ciencia ficción, género que crecería en popularidad y circulación en la posguerra, desplazando al género fantástico. Lovecraft se ganaba la vida como corrector de estilo y ghostwriter, tareas que redujeron la dedicación a su propia obra, si bien en sus colaboraciones (donde a veces ni figuraba como coautor) intercaló gran parte de su propia mitología. La justicia que otorga el tiempo hace que hoy leamos los nombres de sus clientes sólo porque figura H.P.L. como colaborador. (Ortiz Carrasco http://www.abaforum.es/users/587/lovecraft.htm. Consultado el 1998, julio 15)

En esta búsqueda de trabajos debía hacer viajes a otras ciudades, entre ellas New York. En una de esas incursiones conoció a Sonia Greene, quien luego sería su esposa.

En relación al matrimonio fallido de Lovecraft comenta Colin Wilson:

> En 1924, Lovecraft se casó con Sonia Greene. Parece ser que fue la dama quien tomó la iniciativa, y la pareja vivió en Nueva York. El matrimonio se rompió al cabo de dos años y Lovecraft volvió a Providence. Fue entonces, en 1927, cuando finalmente empezó a escribir la obra por la que será recordado: relatos como "The Call of Cthulhu", *The Case of Charles Dexter Ward*, *The Dunwich Horror*, "The Colour Out of Space." (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado en 1996)

Sonia era una mujer judía, decidida, nada dependiente, dueña de un comercio que ella misma atendía en Brooklyn. Era el tipo de mujer a la que Lovecraft no estaba acostumbrado, pero tal vez lo que le atrajo de ella fue

justo esa diferencia y el sentirse al mismo tiempo dominado, porque era el tipo de vida que llevó con su madre.

El matrimonio de Lovecraft y Sonia no duró mucho, ya que la independencia de ella no fue muy compatible con la dependencia de él. En ese tratar de mantener la relación se mudaron a Providence, para que Lovecraft pudiera estar más cerca de sus tías y del ambiente donde él se sentía mejor. Sonia tuvo que mudar también su negocio, pero desde antes ya vislumbraba que el traslado no funcionaría, especialmente porque la que mantenía el hogar era ella. Lovecraft estaba concentrado en sus escritos; sin embargo, la sociedad de la época no veía con buenos ojos ese tipo de relación matrimonial. Así, dentro del hogar se vivía de una forma, en tanto que a la sociedad se le mostraba algo diferente. Al final el negocio de Sonia no funcionó: regresó a Brooklyn y un tiempo después se divorciaron por mutua decisión.

Para este entonces, luego de su separación de Sonia, Lovecraft logró que uno de sus cuentos fuera publicado por la revista *Weird Tales*. A partir de ahí se podría decir que despegó su carrera literaria.

Gracias a sus textos en la revista Lovecraft conoció a August Derleth y se hicieron amigos. La circulación de *Weird Tales*, que publicaba a los escritores de historias fantásticas y de horror, hizo que Lovecraft y otros de los colaboradores de la publicación se relacionaran entre sí a través de la correspondencia.

La comunicación por correo enriqueció increíblemente las narraciones de Lovecraft y de los otros, ya que entre ellos se ayudaban y colaboraban en sus obras. Poco a poco se fue formando una especie de culto o círculo literario, en el que todos los participantes aportaban diferentes materiales e ideas.

Hoy se considera a Lovecraft como el iniciador de este círculo, del cual el cuento "The Call of Cthulhu" es el punto de referencia. De allí que el culto se haya denominado "Círculo de Cthulhu". Este es el origen de la cosmogonía en la que se basan una gran cantidad de historias tanto de Lovecraft como de otros escritores que cultivaron estas ideas literarias.

Respecto al Círculo Giordanino y Torlà transcriben las opiniones del propio Lovecraft:

> El mismo círculo, además, me llevó a tratar con Clark Ashton Smith, Frank Belknap Long, Wilfred B. Talman y otros después celebrados en el campo de las historias extraordinarias. Hacia 1919 el descubrimiento de Lord Dunsany - de quien tomé la idea del panteón artificial y el fondo mítico representado por «Cthulhu», «Yog-Sothoth», «Yuggoth», etc.- dio un enorme impulso a mi escritura fantástica; y saqué material en mayor cantidad que nunca antes o después. En aquella época no me formaba ninguna idea o esperanza de publicar profesionalmente; pero el hallazgo de *Weird Tales* en 1923 abrió una válvula de escape de considerable regularidad. Mis historias del período de 1920 reflejan mucho de mis dos modelos principales, Poe y Dunsany, y están en general demasiado fuertemente inclinadas a la extravagancia y a un colorismo excesivo como para ser de un valor literario muy serio. (Giordanino y Torlà: http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html. Consultado el 1998, julio 15)

Este Círculo se basó originalmente en la mezcla de diferentes mitologías y relatos de diferentes escritores románticos como Arthur Machen y Lord Dunsany, y en algunos de los relatos de Edgar Allan Poe. Luego, cada uno de los participantes del Círculo fue agregando historias y deidades al Culto, hasta el punto de convertirlo en una mitología muy verosímil, llegándose a pensar mucho después que se basaba en una cultura que había existido.

En relación a los fundamentos del Culto de Cthulhu, Ortiz Carrasco comenta:

> LOS MITOS DE CTHULHU tratan de la presencia de dos grupos de dioses alienígenas llamados Los Primordiales y los Dioses Arquetípicos, que dominaron nuestro planeta antes de la llegada del hombre. Los Primordiales eran liderados por AZATHOTH y entre ellos se encontraban CTHULHU, HASTUR, NYARLATHOTEP, SHUB-NIGGURATH, TSATHOGGUA o YOG-SOTHOTH. El liderazgo de los Dioses Arquetípicos recaía sobre NODENS.

> Los Primordiales y los Arquetípicos entablaron una terrible guerra de la que los Primordiales resultaron derrotados y condenados. Los Primordiales fueron encerrados y dormidos en distintas partes de nuestro planeta y del espacio exterior. Un ejemplo de ello es la isla de R'Lyeh, sumergida en el fondo del océano Pacífico, que esconde la prisión del primordial CTHULHU.
>
> En nuestro planeta y en otras dimensiones del espacio-tiempo existen especies de monstruos asociados a ellos e incluso grupos de adoradores humanos cuyo propósito es despertar a estos entes extraterrestres. Dos de estas siniestras razas son los necrófagos Ghouls y los Profundos de Innsmouth, liderados estos últimos por DAGON. Algunas criaturas como los Hombres-Serpiente de Valusia han desaparecido y quedan en pie sus milenarias y fantasmagóricas ciudades. (Ortiz Carrasco http://www.abaforum.es/users/587/lovecraft.htm. Consultado el 1998, julio 15)

Este Culto tiene su propia mitología, libros que apoyan sus anécdotas, dioses, monstruos y un basamento relativamente histórico.

Al poco tiempo de haberse establecido este Círculo, Lovecraft no escribió más porque, según creen algunos críticos, su creatividad se había agotado o acaso había utilizado todas las fuentes de donde extraía los elementos de sus historias.

La mayoría de sus últimos relatos los compuso en colaboración con August Derleth, algunos de los cuales están incompletos.

Señala Colin Wilson:

> Su creatividad se agotó. Repetidamente manifestó a sus amigos que había decidido dejar de escribir. La razón es que la "narración Lovecraft" tiene una finalidad necesariamente limitada. El patrón básico de la mayoría de sus

> relatos es el mismo: el narrador empieza diciendo a su auditorio que acaba de hacer un descubrimiento verdaderamente terrible que casi le ha hecho perder la razón. Él siempre había sido una persona equilibrada y normal, que no creía en lo sobrenatural, pero que había ido a vivir a la Vieja Casa de Arkham (o Dunwich, o Innsmouth), y entonces había visto con sus propios ojos... La atmósfera de los relatos es claustrofóbica, tal como se intentaba que fuera. Se penetra en el interior del mundo de Lovecraft como si se traspasara un pequeño portal con una gran puerta de piedra. Pero como este mundo es tan pequeño y claustrofóbico, no tiene espacio para su desarrollo. En la época en que tenía cuarenta años, Lovecraft ya había tocado todas las variaciones sobre el tema, explotando la vena hasta agotarla. (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado en 1996)

Como suele sucederle a muchos escritores, al no poder escribir más fue acercándose rápidamente a la muerte, además se le había desarrollado un cáncer en el estómago que fue la causa de su deceso el 15 de marzo de 1937 en el Hospital Jane Brown Memorial de Providence.

Para sus conocidos no fue sorpresa, ya que siempre había sido muy enfermizo y en los últimos meses había empeorado.

LA OBRA

II.1. Lovecraft y la literatura fantástica

Lovecraft y su obra no fueron reconocidos rápidamente, sino que hubo que esperar bastante tiempo luego de su muerte para que se difundiera como un autor de literatura fantástica o de horror.

Así se puede ver en este fragmento de Antonio Rodríguez Babiloni:

> Howard Phillips Lovecraft (...) fue un niño precoz de memoria asombrosa. Sabía el alfabeto a los dos años, leía a los tres y escribía a los cuatro. Comenzó a aficionarse a la literatura imaginativa, y comenzó pronto a leer los libros de la biblioteca de los Lovecraft, que contaba con mas de dos mil libros. Sin embargo, durante su vida, su obra no se conoció fuera de su círculo de amigos, incluso diez años después de su muerte Lovecraft no aparecía en un libro sobre los escritores de Rhode Island. Fueron necesarios treinta años para que su obra fuese conocida, y hoy en día se pagan hasta 100 dólares por una de sus cartas, (...) Es pues el típico autor fracasado en vida y adorado tras su muerte. Lo sitúan entre los 10 mejores autores del mundo y entre los cuatro mejores de América, siendo los otros tres Poe, Bierce y Whitman. (Babiloni Internet. Consulta 1996)

Su obra al principio fue vista como cuentos para revistas *pulp*, y no se entendió el trasfondo y los diferentes simbolismos que en ella se encuentran.

Al comenzar a publicarse las cartas que Lovecraft mantenía con otros escritores, los críticos se fueron percatando de los aportes de su obra.

Al conocer más del autor, los críticos pudieron ubicarlo mejor en el contexto de la literatura norteamericana y, por supuesto, universal.

Véase, por ejemplo, este fragmento de un artículo de Colin Wilson en el cual esto se pone de manifiesto:

> La actitud de Lovecraft, dijo Derleth, en conjunto estaba más cerca de la de su contemporáneo Charles Fort, el hombre que se sentía satisfecho coleccionando recortes de prensa sobre sucesos inexplicables, como lluvias de ranas vivas. Lo mismo que Fort, Lovecraft creía que la ciencia contemporánea es demasiado estrecha.
>
> Y todo esto significa que puede ser un error considerar a Lovecraft meramente como un escritor de ficción macabra. Era un auténtico "marginado" romántico, y su obra debería contemplarse como un intento de evolución personal. Como todos los hombres de genio, porque creo que sin duda poseía un cierto grado de genio, buscaba instintivamente lo que necesitaba. (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consulta 1996)

En una entrada del diccionario de Alianza-Penguin se puede observar cómo Lovecraft era visto por las personas y escritores de su época, y la forma en que fue despreciado sólo por escribir en revistas *pulp* y en periódicos:

> Despreciado por la inteligencia de su época (Edmund Wilson le juzgaba fuera del terreno literario), desarrolló su género fantástico derivado de Poe –incluyendo y aumentando el estilo pedante y la cantidad de adjetivos- pero que afecta una cuerda muy americana de horror y de goticismo. Le fascinaba la irrupción de lo desconocido en nuestro mundo familiar. Comenzó con imitaciones de Lord Dunsany, para pasar a las historias de horror. Más que la autenticidad de su obra desde el punto de vista literario, lo que importa en Lovecraft es la invención de los Mitos, a veces desarrollados por otros cultivadores del género, o en obras de colaboraciones, basadas en sus notas. Por más que puedan tacharse de aliterarias, pedantes o torpes, son las suyas

vigorosas visiones que dan expresión a los terrores del siglo XX. (Diccionario de literatura Alianza-Penguin, 1979: 40)

Pero luego de ser reconocido como un escritor de literatura fantástica y de reconocerse sus diferentes aportes tanto en la forma de narrar, como en los temas aportados por él y su grupo, se le comenzó a aceptar como escritor serio.

En el libro de Sprague de Camp, que cita a Frizt Leiber con respecto a la opinión de éste en relación a la obra de Lovecraft, se muestra cómo este crítico reconoce el aporte temático de la obra de Lovecraft dentro de la literatura fantástica de terror y ciencia ficción:

> Quizás la contribución más importante de Lovecraft fue la adaptación del material de ciencia ficción a los fines del horror sobrenatural. El ocaso de la al menos ingenua creencia en la teología cristiana significó una inmensa pérdida de prestigio de Satanás y sus huestes, dejo suelto el cabo de la emoción del miedo sobrenatural, sin objeto alguno reconocido. Lovecraft recogió ese cabo y lo ató a los desconocidos aunque posibles habitantes de otros planetas y regiones más allá del continuo tiempo-espacio. Esta adaptación fue sutilmente gradual. Al principio mezcló el material de ciencia-ficción con la brujería tradicional. Por ejemplo, en El Horror de Dunwich, la entidad híbrida de otra dimensión es exorcizada mediante la recitación de una fórmula mágica, y los rituales mágicos desempeñan un papel importante en el relato. Pero en El susurrador de la oscuridad, La sombra fuera del tiempo y Las montañas de la locura, el horror sobrenatural es evocado casi enteramente por recitaciones de las entidades cósmicas extramundanas, y los libros rituales brujeriles se convierten meramente en las historias distorsionadas, pero realistas, de tales entidades, especialmente con relación a sus pasadas y futuras residencias en la tierra. (Leiber en Sprague de Camp, 1992: 282)

II.2. Los Temas

Como ya se ha dicho anteriormente, el tema principal de la obra de Lovecraft es fantástico, tanto de horror sobrenatural como de horror cósmico. Uno derivado de la influencia de Lord Dunsany y el otro como resultado de la creación de los mitos de Cthulhu.

Apunta Sprague de Camp:

> Mientras que los relatos dunsanianos de Lovecraft son fantasía, los de los Mitos de Cthulhu caen dentro o cerca del límite entre la ciencia-ficción y la fantasía. Algunos pueden clasificarse en uno u otro orden, ya que no existe una delimitación concreta. (Sprague de Camp, 1992: 282)

Sus cuentos están divididos en dos categorías que dependen de los temas tratados, de los inspiradores y del lugar donde se desarrollan.

Con respecto a esto Antonio Ortiz Carrasco señala:

> La obra de Lovecraft contiene numerosos cuentos cortos, cuya primer época está dominada por el influjo de Edgar Allan Poe, a quien admiraba. Más tarde incorporará nuevos elementos procedentes de los ingleses Arthur Machen, Lord Dunsany y William Hope Hogdson logrando un nuevo estilo de relatos en los que predominan una precisa descripción local de Nueva Inglaterra (la costa nordeste de Estados Unidos) y la aparición de una mitología pletórica de razas prehumanas, conocidas con el nombre de los «mitos de Cthulhu». Todos estos nuevos dioses protagonizan la mayor parte de los relatos interviniendo en los designios humanos. Este corpus mitológico agrupa una serie de trece relatos interconectados, escritos en un lapso de 14 años, desde 1921 a 1935. (Ortiz Carrasco http://www.abaforum.es/users/587/lovecraft.htm. Consultado en 1998, julio 15)

II.3. Los Personajes

Los personajes de las obras de Lovecraft presentan características muy particulares, relacionadas especialmente con el equilibrio psicológico de cada uno de ellos.

La mayoría son intelectuales que a pesar de sus conocimientos son presa fácil de los hechos sobrenaturales que suceden.

Subraya Javier Redal:

> Casi todos los protagonistas de Lovecraft, eruditos aficionados a rebuscar en libros polvorientos, son profesores o alumnos de la Miskatonic, que sin duda tiene los cuerpos docente y estudiantil más extravagantes del mundo... (Javier Redal: http://www.ciencia-ficcion.com/autores/hplovecr.htm. Consultado en 1996)

Además, la mayoría encaja dentro del patrón del hombre solitario que escudriña en un pasado prohibido hasta toparse con hechos que no logra explicar a través de la razón, por lo que suele explicarlos a través de lo mágico o sobrenatural.

Así lo explica Ortiz Carrasco:

> Todos estos relatos tienen un protagonista de costumbres solitarias y aficiones cultas, muchos de ellos estudiantes de arqueología, profesores

> universitarios, o simplemente parientes de alguien que les deja entre su heredad pistas de los dioses Primordiales, y se ven así involucrados en extraños sucesos. En estos momentos el protagonista suele emprender un viaje y entonces Lovecraft despliega todo su arsenal escenográfico de atrayentes climas descriptivos y ajustada ambientación, con los que logra efectos opresivos. (Ortiz Carrasco http://www.abaforum.es/users/587/lovecraft.htm. Consultado en 1998, julio 15)

Estos personajes están regidos por la moral que nace de los Mitos creados por el propio Lovecraft y su grupo; moral que se basa en una teología negativa. Sobre esta teología comenta Louis Vax:

> Se encuentra también en la obra de Lovecraft una especie de teología negativa invertida. De la misma manera que el místico niega sucesivamente todos los atributos de la divinidad a fin de alcanzar lo inefable, el héroe-víctima de Lovecraft experimenta espantos cada vez más fuertes que lo aproximan al polo negro de lo sagrado. (Vax,1965:101)

Muchas de las calamidades que le suceden a esos personajes están sustentadas en el racismo de Lovecraft; por eso muchas de las descripciones de las degeneraciones sufridas por los personajes se refieren a las diferentes opiniones del autor con respecto a las razas aborrecidas por él.

Así lo ilustra este fragmento de Sprague de Camp:

> "una masa blancuzca y viscosa" y demás temas de Lovecraft: la anatomía de Watheley, en la que "de cintura para abajo... desaparecía toda semejanza con el hombre y comenzaba la pura fantasía"; y los "largos tentáculos color gris verdoso de rojas bocas succionadoras" que sobresalen del abdomen de la criatura; la utilización que hace Lovecraft de cavernas y túneles

> como símbolo de terror; y su tema de la degeneración resultante del cruce de razas. (Sprague de Camp, 1992: 255)

Basándonos en la opinión del propio Lovecraft en relación al terror, en la cual argumenta que éste se apoya en lo cotidiano, pues en el mundo corriente no se espera lo terrorífico, el autor coloca a sus personajes en lugares conocidos por ellos, lugares donde no se sienten extraños.

Continúa Sprague de Camp:

> [se trata de]... narraciones de hechos que podrían haber sucedido: relatos de personas corrientes que hacen cosas reales en un ambiente conocido, ya en el presente ya en el pasado (Sprague de Camp, 1992: 281)

> el relato se basa en un supuesto científico o seudo científico (...) el relato se basa en un supuesto sobrenatural (*ibidem,* 1992: 282).

II.4. Ambiente

En los cuentos y novelas de Lovecraft el ambiente es muy importante, tanto que sus obras también están categorizadas por el ambiente en que se desarrollan. Así, se pueden encontrar las ubicadas dentro de Nueva Inglaterra, que por lo general tendrán como tema los Mitos de Cthulhu, y otras que se desarrollan en mundos imaginarios muy al estilo de la ciencia ficción, las cuales tendrán como tema la inspiración de Lord Dunsany.

Acota Sprague de Camp:

> comprende historias que no podrían haber sucedido, ya estén situadas en el futuro, en otro mundo, o en el pasado prehistórico cuyos detalles no conocemos. (Sprague de Camp, 1992: 281)

También dentro de sus cuentos se pueden encontrar ciudades reales entremezcladas con lugares imaginarios, pero que son descritos en la narración con tanta exactitud que puede llegarse a pensar que existen realmente.

Así lo informa Javier Redal:

> Otro elemento: los lugares. Los Mitos tienen lugar a menudo en ciudades imaginarias de Nueva Inglaterra: Dunwich, Innsmouth, y Arkham (en realidad, Salem), donde se encuentra la Universidad de Miskatonic, uno de los pocos lugares del mundo donde se conserva un ejemplar del Necronomicón. (http://www.ciencia-ficcion.com/autores/hplovecr.htm. Consultado el 1996)

Otra característica del ambiente y de los lugares en las narraciones de Lovecraft es la exacta descripción arquitectónica y paisajística de sus ambientes; en especial, la escogencia de ciudades que denotan cierto aspecto gótico americano o siniestro.

En un fragmento de la Biografía de Lovecraft citada por Giordardino y Torlà, el propio Lovecraft cuenta:

Mi principal placer fuera de la literatura pasó a ser la búsqueda evocadora del pasado de antiguas impresiones arquitectónicas y paisajísticas en las viejas ciudades coloniales y caminos apartados de las regiones más largamente habitadas de América, y gradualmente me las he arreglado para cubrir un territorio considerable desde la glamorosa Québec en el norte hasta el tropical Key West en el sur y el colorido Natchez y New Orleans por el oeste. Entre mis ciudades favoritas, aparte de Providence, están Québec; Portsmouth, New Hampshire; Salem y Marblehead en Massachussets; Newport en mi propio estado; Philadelphia; Annapolis; Richmond con su abundancia de recuerdos de Poe; la Charleston del siglo XVIII, St. Augustine del XVI y la soñolienta Natchez en su peñasco vertiginoso y con su interior subtropical magnífico. Las «Arkham» y «Kingsport» que salen en algunos de mis cuentos son versiones más o menos adaptadas de Salem y Marblehead. Mi Nueva Inglaterra nativa y su tradición antigua y persistente se han hundido profundamente en mi imaginación y aparecen frecuentemente en lo que escribo. (http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/05algoes/html. Consultado el 1998, julio 15)

II.5. Postura filosófica

La filosofía de Lovecraft puede extractarse de su propia obra literaria.

Es lo que hace Colin Wilson cuando apunta:

Porque, por extraño que parezca, la "filosofía" de Lovecraft era científica y materialista. Aunque aborrecía el materialismo en su sentido comercial, el culto americano al dinero y al éxito, tuvo el raro orgullo de considerarse a si mismo como descendiente de los racionalistas del siglo XVIII (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado el 1996)

Y Giordardino y Torlà citan las propias palabras de Lovecraft, cuando él mismo se considera un materialista:

Soy todavía materialista mecanicista en filosofía. En cuanto a la lectura: mezclaba ciencia, historia, literatura general, literatura fantástica, y basura juvenil con la más completa falta de convencionalismo.

(http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/05algoes/html. Consultado el 1998, julio 15)

En otro fragmento se puede ver la firmeza con que Lovecraft defendía su filosofía literaria:

> Rechazo seguir las convenciones mecánicas de la literatura popular o llenar mis cuentos con personajes y situaciones comunes, pero insisto en la reproducción de impresiones y sentimientos verdaderos de la mejor manera que pueda lograrlo. El resultado puede ser pobre, pero prefiero seguir aspirando a una expresión literaria seria antes que aceptar los estándares artificiales del romance barato. (http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html. Consultado el 1998, julio 15)

También, se puede observar la opinión que tenía Lovecraft con respecto a la literatura fantástica y al porvenir que él le veía a ésta:

> Creo que la escritura fantástica ofrece un campo de trabajo serio nada indigno de los mejores artistas literarios; aunque uno muy limitado, ya que refleja solamente una pequeña sección de los infinitamente complejos sentimientos humanos. La ficción espectral debe ser realista y centrarse en la atmósfera; confinar su salida de la Naturaleza al único canal sobrenatural elegido, y recordar que el escenario, el tono y los fenómenos son más importantes para comunicar lo que hay que comunicar que los personajes y la trama. La «gracia» de un cuento verdaderamente extraño es simplemente alguna violación o superación de una ley cósmica fija, una escapada imaginativa de la tediosa realidad; por lo tanto son los fenómenos más que las personas los «héroes» lógicos. Los horrores, creo, deben ser originales: el uso de mitos y leyendas comunes es una influencia debilitadora. La ficción publicada actualmente en las revistas, con su orientación incurable hacia los puntos de vista sentimentales convencionales, estilo enérgico y alegre, y artificiales tramas de «acción», no puntúan alto. El mejor cuento fantástico jamás escrito es probablemente «The Willows» [Los sauces] de Algernon Blackwood. (http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html. Consultado el 1998, julio 15)

Respecto a su propio éxito o fracaso, Lovecraft opinaba de sí mismo lo siguiente:

> Ahora está claro para mí que cualquier mérito literario real que posea está confinado a los cuentos oníricos, de sombras extrañas, y «exterioridad» cósmica a pesar de un profundo interés en muchos otros aspectos de la vida y de la práctica profesional de la revisión general de prosa y verso. Por qué es así, no tengo la menor idea. No me hago ilusiones con respecto al precario estatus de mis cuentos, y no espero llegar a ser un competidor serio de mis autores fantásticos favoritos: Poe, Arthur Machen, Dunsany, Algernon Blackwood, Walter de la Mare, y Montague Rhodes James. La única cosa que puedo decir en favor de mi trabajo es su sinceridad. (http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html. Consultado el 1998, julio 15)

Pero no todas las creencias y filosofías de Lovecraft estaban relacionada con lo literario, como se ve en la siguiente cita de Sprague de Camp en la cual transcribe las palabras del propio Lovecraft con respecto a su opinión sobre el racismo y los inmigrantes dentro de Estados Unidos:

> ...En cuanto Nueva Inglaterra tenemos nuestras maldiciones locales... en forma de los simiescos portugueses, los execrables italianos meridionales y los farbullantes franco-canadienses con su algarabía. Hablando en términos generales, nuestra maldición es latina, en la misma medida que la vuestra es semítico-mongoloide, la del Mississipi es africana, la de Pittsburgh es eslava, la de Arizona mexicana, y la de California chino-japonesa. (Lovecraft en Sprague de Camp, 1992: 227)

II.6. Inspiradores Literarios

Los inspiradores literarios de Lovecraft, como ya se ha mencionado anteriormente, se encontraban en su mayoría dentro de los escritores del romanticismo y de la novela gótica.

Dentro de sus contemporáneos no tuvo inspiradores, ya que no producían en él ningún tipo de admiración.

Con respecto a este asunto asienta Colin Wilson:

> Peor aún, le faltaba alguien a quien admirar entre sus contemporáneos. La América de los años próximos a 1910 era algo así como un desierto cultural. En Inglaterra había la generación de Shaw, Wells y Chesterton, que era de esperar que no gustasen a Lovecraft. Prefería a Poe, a Arthur Machen y, más tarde, a Lord Dunsany. Pero ninguno de los tres era realmente bastante bueno para ser imitado. Lo peor de Poe es embarazosamente malo, e incluso lo mejor es demasiado prolijo. Y un escritor joven necesita de modo apremiante a alguien a quien admirar e imitar, ya que está aprendiendo a crear su propio estilo. En su forma de escapar del estado de crisálida de la adolescencia. Lovecraft imitó a Poe, pero era lo suficientemente buen crítico para saber que el resultado era insípidamente malo. (Colin Wilson, http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm. Consultado el 1996)

II.7. Opiniones críticas

Las opiniones críticas con respecto a la obra de Lovecraft son muy variadas, tanto de forma positiva como negativa.

Javier Redal aporta una crítica relacionada con el lenguaje utilizado y la construcción de los personajes en la obra de Lovecraft; así señala que:

> Lovecraft es muy barroco de lenguaje, deliberadamente arcaico. Ya he mencionado su tendencia a los adjetivos; a veces añade dos y hasta tres a cada sustantivo. Sus personajes no son la clase de amigos en quien uno confiaría en caso de peligro. Para empezar, son pasivos. La clase de persona que vive en casa con un vampiro y ni siquiera se le ocurre marcharse. Y cuando el monstruo aparece se desmayan, se vuelven locos, huyen presas del pánico, etc. (Redal http://www.ciencia-ficcion.com/autores/hplovecr.html. Consultado el 1996)

Sprague de Camp se basa en la opinión del propio Lovecraft para sentar la suya en relación con el estilo literario del autor:

> Suponía que el estilo era algo raro y precioso que podía "estropearse" si se adaptaba a las exigencias comerciales. En realidad, su estilo, según las pautas de hoy día, deja mucho que desear. Enormemente influido por Poe, su estilo es en gran medida del tipo que hoy día se considera ampuloso, prolijo y elaborado, con multitud de frases de una longitud teutónica. (Sprague de Camp, 1992:225)

Otro de los críticos que se refiere a la obra de Lovecraft es Louis Vax, quien aporta una valoración positiva, pues no resulta agresivo su comentario, lo cual sí ocurre con la mayoría de los otros críticos.

Así, Vax analiza el tratamiento del horror en la obra de Lovecraft:

> En su obra, el horror y el terror alcanzan un nivel casi insoportable y difícil de sobrepasar. Se apoderan de nosotros desde las primeras líneas y no nos abandonan casi hasta el fin.

> El estremecimiento que produce el terror sucede al que nace de lo bello.
>
> Preocupado por expresar el horror absoluto se vale a menudo del superlativo, recurso fácil que nos mueve a sonreír. Cuando Poe ha cesado de espantarnos nos deja aun la posibilidad de gozar estéticamente de la obra.
>
> Los monstruos son más grotescos que convincentes. Las advertencias para imaginar aquello que supera los límites de la imaginación son de una monotonía fastidiosa. (Vax, 1965: 100-101)

Finalmente, el mismo Vax nos señala con respecto a la sincronización que se encuentra entre los temas, el horror, la poesía y las descripciones de Lovecraft en cada uno de sus cuentos:

> Y principalmente Lovecraft ha sabido, mejor que ningún otro, hacer surgir de la materia y de los lugares la poesía mórbida que en ellos se oculta. Hay un horror especial que flota vagamente alrededor de las moradas abandonadas, y este horror no es el mismo junto a las construcciones de madera, entregadas a la soledad del aire y del polvo, ni junto a las construcciones de piedra corrompidas por una vegetación enferma. Está también la poesía de las campiñas de Nueva Inglaterra entregadas al abandono, la de las soledades antárticas y los desiertos australianos, la de la selva congolesa, el océano, las buhardillas de líneas extravagantes, los caracteres desconocidos, los cultos secretos. Y cada uno de los cuentos de Lovecraft, más que un relato anecdótico es un esfuerzo casi siempre feliz por fijar un nuevo matiz poético. (Vax, 1965: 101-102)

CAPÍTULO III

EL CASO DE CHARLES DEXTER WARD

III.1. Síntesis de la Novela

Antes de analizar la obra que nos ocupa, nos parece adecuado hacer un breve resumen de su anécdota.

Al comienzo de la novela se nos presenta un Charles Dexter Ward, protagonista de la obra, en un manicomio o clínica mental donde varios médicos tratan de descubrir cuándo fue el momento en que éste perdió la cordura y pasó a tener la personalidad que presenta en ese momento.

Los médicos psiquiatras, llamados alienistas en esa época pues eran quienes trataban con los "alienados", tenían varias teorías con respecto al momento en que Charles perdió la razón, pero el Dr. Willett, quien era el médico de la familia Ward, tenía otra visión que a muchos les parecería descabellada, pues incluía elementos que se alejaban de las explicaciones que podían llamarse "racionales" o científicas, y que se acercaban más al pensamiento mágico y esotérico, y a fenómenos difícilmente comprobables por medios racionales.

Willett estaba convencido de que los síntomas que parecían locura llegaron con un cambio experimentado en Charles posterior a que éste descubriera el retrato de un antepasado suyo llamado Joseph Curwen; además de unos documentos antiguos que le pertenecían al mismo personaje. Esos documentos los obtuvo Charles después de que hiciese un largo viaje a extraños lugares del extranjero, recitara unas terribles invocaciones que le habían sido reveladas de forma misteriosa en circunstancias inusitadas y secretas, y recibiera ciertas respuestas a aquellas invocaciones, las cuales hicieron que le escribiera a su doctor una carta desesperada en circunstancias angustiosas e inexplicables. También, después de la oleada de vampirismo y de las ominosas habladurías en la región de Pawtuxet, luego de que el paciente comenzara a desterrar de su memoria las imágenes contemporáneas suplantándolas por otras más lejanas, al tiempo que su voz decaía y su aspecto físico experimentaba las sutiles modificaciones que observaron posteriormente.

Para mostrar esto se comienza a narrar la historia de Charles Dexter desde antes de la "locura", utilizando una sobre posición de planos temporales con las que el autor juega constantemente.

Se identifica a Charles Dexter Ward como un joven aficionado al estudio del pasado, quien luego de descubrir la historia de un antepasado por línea materna, convierte su afición en una obsesión por querer descubrir todo acerca de ese antepasado llamado Joseph Curwen, del cual apenas existían datos concretos, pues era como si alguien o algunos hubieran tratado de borrar su recuerdo de la historia familiar.

Joseph Curwen vivió en la época de la cacería de brujas en Salem. Ya para ese entonces se podía apreciar en él un detalle curioso que era el no parecer envejecer, ante lo cual la población comenzó a mostrarse suspicaz: una de las causas del por qué huyó de Salem y fue a residenciarse en Providence, donde había una sociedad más tolerante a las excentricidades. Pero aún ahí detectaron con el tiempo esa particularidad, ya que cuando llegó allí tenía apariencia de un hombre de treinta años y después de más de cincuenta años residiendo en el lugar, mantenía el mismo aspecto.

Estando en Providence, Curwen se hizo comerciante y se casó con Eliza, la joven hija de un capitán de nombre Dutie Tillinghast, al que presionó para que consintiera esta unión, en sus intentos de ser aceptado y como una forma más de congraciarse con la sociedad y en parte para poder

disfrazar las acciones que acostumbraba realizar, pues era aficionado a la alquimia, la magia negra y la brujería, que eran prácticas proscritas socialmente. Allí también, luego de varios años, comienzan a tenerle cierta repulsión a causa de unos experimentos que hacía y a los rumores que se corrían con respecto a éstos y al sitio donde eran realizados: una granja en Pawtuxet.

A consecuencia de todo esto varias personas de la sociedad de Providence, entre las cuales se encontraba Ezra Weeden el ex prometido de Eliza, decidieron organizar un ataque contra la granja de Curwen quemándola, con el fin de acabar con sus misteriosos experimentos y con todos los sucesos inexplicables que se desarrollaban alrededor de esa granja, los cuales tenía aterrorizados a los pobladores de esa zona. Después de que la granja, con Curwen dentro, fue destruida por el fuego, sólo hallaron unas sales en su interior.

Luego de que Charles conoció la historia de su antepasado se interesó mucho por los temas y por las investigaciones que realizaba Curwen en su granja. Charles, inició la búsqueda de información sobre éste, para lo cual comenzó a frecuentar los sitios con los que aquél se relacionó hasta encontrar la mansión de Olney Court, sitio donde vivió Curwen. Ahí

encontró un retrato deteriorado de este personaje y al seguir indagando halló detrás del retrato unos papeles escritos por el propio Curwen, los cuales lo ayudaron en su investigación.

El retrato necesitaba una restauración. Cuando fue llevado a la casa de los Ward, la familia fue observando el avance de este trabajo: se dieron cuenta de que el personaje del retrato tenía un parecido muy grande con Charles, "después de siglo y medio, una jugarreta de las leyes genéticas había producido un doble exacto de Joseph Curwen en la persona de Ward". (Lovecraft, 1996: 72)

Así, mientras más avanzaban las investigaciones de Ward con respecto a Curwen, el parecido entre ambos era cada vez mayor, tanto en lo físico como en lo psicológico, lo cual incluía intereses y formas de actuar. Esto comenzó a extrañar a sus parientes y amigos, especialmente al Dr. Willett que lo conocía desde niño pues, como se dijo, era el médico de la familia.

De esa manera, se ve en la novela cómo Charles parecía ir siendo sustituido por Curwen; mientras los conocidos de Ward pensaban que era él, y que sus rarezas obedecían a que estaba perdiendo la razón, el

Dr.Willett había empezado a descubrir otra explicación, la cual era demasiado extraña para ser creída, o siquiera imaginada por otras personas que tuvieran una visión más limitada y preconcebida de las cosas.

Experimentado este cambio, Ward-Curwen compró la granja en la región de Pawtuxet donde su antepasado había hecho sus experimentos y ahí él continuaría con los mismos tratando inclusive de mejorarlos. Estando allí se vinculó con amigos de Curwen quienes como éste tenían características parecidas en cuanto a su apariencia física pero con edades indefinidas, que si se consideraran cronológicamente corresponderían a más de cuatrocientos años de edad y que igualmente tenían actividades similares al desaparecido. Chales-Curwen estableció con ellos un intercambio de correspondencia relacionada con sus prácticas mágicas. Estas prácticas incluían la invocación de ciertos seres que aportarían los conocimientos necesarios para poder interpretar ciertos textos en los cuales se explicaba el método para reanimar a personajes de un pasado remoto. Estas reanimaciones se producirían por la mezcla de unas sales esenciales, en las cuales estaban contenidos los conocimientos y saberes de un ser; al mezclarlas con otras sales formarían la materia.

Luego, el Dr. Willett recibe una carta de Charles en la que le pide que vaya a su casa. El joven trata de revelarle el resultado de sus experimentos. Entre sus peticiones le dice que debe repetirse la expedición contra la granja de Pawtuxet que se llevó a cabo siglos atrás la cual debe hacerse a la mayor brevedad. Las razones que da Charles para esta petición están relacionadas con los resultados de sus experimentos; le dice: "he sacado a la luz una anormalidad monstruosa, pero lo he hecho a favor del conocimiento humano. Ahora, por el bien de la vida y de la naturaleza, tiene usted que ayudarme a devolverla a la oscuridad" (Lovecraft,1996:109-110). Advirtió que no lo llamara por teléfono sino que hablara personalmente con él y que disparara contra el Dr. Allen en cuanto lo viera. Especialmente hace hincapié en que su cadáver debe ser disuelto en ácido en lugar de quemarlo. Este doctor Allen aparece varias veces en la novela como un "colaborador" de Charles en sus investigaciones y con cierto dominio sobre él; con unas características, además, peculiares y sombrías tanto en su comportamiento como en su físico, las cuales van conduciendo al lector a pensar que se trata también de una versión de Curwen.

En esta visita del Dr. Willett a la casa de Charles el objetivo era hablar con él como lo había solicitado, pero cuando aquél llegó se sorprendió al no encontrar a Charles en ella. Las únicas personas que se

encontraban allí eran los detectives que había contratado el padre de Charles para vigilarlo desde que comenzó a mostrarse extraño. Éstos le contaron al doctor que Charles estuvo todo el día hablando por teléfono con una persona desconocida. Después de terminar su llamada, salió y al regresar por la tarde subió directamente a su habitación. Al rato de estar ahí se le oyó gritar aterrorizado, pero cuando el mayordomo fue a averiguar qué sucedía Charles se asomó a la puerta y despidió al sirviente con un gesto. Luego de esto Charles volvió a salir. Al mayordomo le habían intrigado los modales y el aspecto de Charles, por lo que se lo contó al doctor mientras éste esperaba en la biblioteca de la casa.

El Dr. Willett preparó una visita a la granja de Curwen-Ward por pedido de éste. Para esto le pidió al padre de Charles que lo acompañara. Al llegar a la granja no había nadie, ya que Charles había sido internado en el manicomio. Al llegar a la granja el Dr. Willett y el señor Ward decidieron explorarla como tenían planificado. Primero hicieron un registro superficial de la habitación principal de la granja, pero no encontraron nada relevante, sólo un gran desorden. Por esto decidieron revisar la bodega, así que descendieron hasta allá. Estando ahí comenzaron a buscar alguna abertura que los condujera hasta las antiguas catacumbas de Curwen, donde se habían realizado los experimentos que tanto le habían interesado a Charles.

La abertura la encontraron en una pequeña plataforma cerca de los lavanderos, penetraron por ahí luego de descubrir que se abría girando y deslizando en forma horizontal sobre su propio eje. Al tratar de entrar el señor Ward y el Dr. Willett sintieron un aire fétido que provenía de aquel agujero. Tanto fue el hedor que el Sr. Ward cayó desmayado y Willett tuvo que reanimarlo. Willett al ver que el Sr. Ward había reaccionado en una forma débil ante aquel hedor, lo mandó en un taxi a su casa.

Estando Willett solo en la granja decidió descender por el agujero; se tapó la cara con un pañuelo y cogió su linterna. Mientras descendía Willett recordaba lo que anteriormente había leído sobre lo sucedido en ese sitio en la época en que Curwen realizaba allí sus experimentos. Cuando llevaba un buen trayecto descendido, oyó un sonido que calificó de "impío" y que provocó un gran espanto en su espíritu. Esto casi lo paralizó, pero siguió su descenso. A los lados las paredes y las columnas tenían inscripciones, también se podían ver instrumentos para los experimentos y estancias con diseños algo particulares y extraños.

Avanzando llegó al fin a la habitación más moderna. Había allí una estufa, una biblioteca, mesas, sillas, muchas lámparas y libros. Luego de encender alguna de las lámparas, se percató de que esa habitación era la

biblioteca de Charles. Luego de observarla bien comenzó la búsqueda de los documentos que se habían encontrado detrás del retrato de Curwen y de esta manera alcanzar el objetivo de esa expedición. Después de mucho buscar halló los documentos y los reconoció porque ya antes se los habían mostrado. Al revisarlos se dio cuenta de que la caligrafía de Curwen era igual a las muestras de caligrafía de Charles en esos últimos meses. Entre todo ese material había dos fórmulas mágicas que se repetían en forma tan constante que Willett terminó por aprendérselas de memoria. Las otras estancias estaban vacías, pero cerca de ahí encontró una gran escalera de piedra y dedujo que tal vez debía conducir a edificios contiguos a la granja, probablemente de donde salían esos sonidos extraños y el hedor insoportable.

Willett descendió por esa escalera. Mientras más bajaba la fetidez y los sonidos se incrementaban. Al final llegó a un círculo rodeado de columnas con un altar en el centro. El altar tenía unas extrañas figuras talladas en su superficie. En este nivel del edificio vio lo que no debía ser visto. Escudriñó en uno de los pozos por los que le parecía que salían los sonidos y vio uno de los seres que, supuso, eran los invocados por Charles y quedó alarmado.

En otra estancia encontró el laboratorio de Charles. Había muchos libros y una gran cantidad de frascos con inscripciones que decían "Custodios", y en otros "Materia". Dentro de ellos lo que había era un polvo finísimo de muy leve peso y de un color neutro. La característica principal de ese polvo era que no se adhería a nada. Luego recordó Willett la alusión a unas *sales esenciales* en los libros de Borellus, ésas eran, ése era el fruto de los ritos realizados por Charles. Pero aún no entendía la relación que había entre las *sales* y la invocación que tanto había leído hasta que en un momento en forma involuntaria, para evitar oír los otros sonidos que habían en el edificio, comenzó a recitar la invocación y se sorprendió al ver que unas de las sales comenzaba a elevarse y a tomar una forma humanoide. Al percatarse de eso detuvo la recitación, se asustó y cayó inconsciente. Al despertar estaba recostado en un sofá con el Sr. Ward a su lado. Parecía que nada hubiera pasado. El Sr. Ward ayudó a Willett a recuperarse. Willett trató de enseñarle su descubrimiento, pero nada estaba donde él lo había visto.

Así, luego de investigar en la granja y de encontrar ahí cosas que el Dr. Willett calificó de horrorosas, comenzó a analizar sus hallazgos y atando cabos pensó que había descubierto la verdadera identidad del supuesto Charles (Curwen) y de lo que había sucedido con el Charles original.

A partir de esto, el Dr. Willett decidió eliminar a Curwen quien se encontraba en la Clínica mental donde fue llevado por sus familiares creyendo que era Ward. Allí, le revela a Curwen sus descubrimientos. Éste al principio se hace el desentendido, pero mientras más avanza Willett en su historia Curwen (y aquí ya sabemos que es Joseph Curwen y no Charles) decide aceptar sus hechos y confiesa la verdad a Willett. El doctor le dice que conoce el verdadero paradero de Charles, y aunque el autor no lo expone de forma clara, directa y explícita en la narración, da a entender que sabe que está muerto.

Luego de una discusión entre Willett y Curwen este último, al verse descubierto, trata de escapar pronunciando una invocación mágica la cual es contrarrestada con el opuesto a esta invocación que Willett reconoce como la aprendida por él en su expedición en la granja. Gracias a esto logra devolver a Curwen a donde pertenece reduciéndolo a las sales esenciales de las que provenía.

III.2. Estructura de la novela.

La novela está compuesta por cinco capítulos. Cada título de estos capítulos puede referir por sí solos, la historia que se narra. A esto se

agrega que la historia es circular: el comienzo y el final de la novela están unidos. Al comenzar la lectura se parte del desenlace; al ir avanzando el lector se entera de lo que causó tal final.

Timo Airaksinen apunta que la obra muestra múltiples cláusulas:

> *The Cases of Charles Dexter Ward* exhibits multiple closures. The story has a quotation where Borellus explains that a dead person can be brought back to life from his essential salts, which contain the germs of all the materials that go into his body, so the alchemist has the foundation upon which to work toward a reconstructed person. In the end, we find that Joseph Curwen, the old Magus, has been reduced to a thin layer of salts or, to use a religious allusion, *dust*. The opening words of the story are "From the private hospital for the insane," and in the end, we are back to this same hospital. The story again begins from its end. (Airaksinen, 1999: 222-223)

> [*El Caso de Charles Dexter Ward* muestra múltiples conclusiones. La historia tiene apartados en los que Borellus explica que un difunto puede ser regresado a la vida a partir de sus sales esenciales, las que contienen el germen de toda la materia que compone su organismo, de esa manera, el alquimista tiene las bases sobre las cuales trabajar para la reconstrucción de la persona. Al final, encontramos que Joseph Curwen, el viejo Mago, ha sido reducido a una fina capa de sales o, para usar la alusión religiosa, *al polvo*. Las palabras introductorias a la narración son "Desde el hospital privado para dementes" y al final, regresamos al mismo hospital. La historia nuevamente comienza desde su final.][*]

Con respecto al final de la novela, el mismo Airaksinen anota:

> This ending is circular as well as stupid, but it is also midly disturbing. However, the beginning of the story explain that when the door of Curwen's cell was opened, after Dr. Willett's final visit, the dust from the floor almost choked them. Perhaps the essential salts are dispersed in the wind like dust, a classic Christian image of denial of resurrection. If this is true, Lovecraft does not fail to entertain his readers. (Airaksinen, 1999: 223)

---

[*] Todas las traducciones son nuestras (M.V.)

> [Este desenlace es tan circular como estúpido, pero también es ligeramente perturbador. Sin embargo, el comienzo de la historia explica que cuando fue abierta la puerta de la celda de Curwen, después de la visita final del Dr. Willet, el polvo que se levantó del piso casi los sofocó. Quizás las sales esenciales fueron dispersadas como el polvo en el aire, una clásica imagen cristiana de negación de resurrección. Si esto es verdad, Lovecraft no fracasa en entretener a sus lectores.]

En la historia están entremezclados el realismo y la ficción. El realismo viene dado por las descripciones que hace el narrador del pueblo donde se desarrolla la historia, muy parecido al pueblo natal donde el autor pasó gran parte de su vida. También, entran en la órbita del realismo las referencias a sucesos históricos, como las persecuciones de brujas en el pueblo de Salem, pero aquí salpicados con algunos elementos de ficción porque se incorpora a la historia "real" el personaje Curwen.

Con respecto a este realismo dentro de la novela, reflejado en las descripciones de las ciudades, Airaksinen señala:

> Charles Dexter Ward does not live in his own world but in the world that is shared by his family, friends, and the fiends. He lives in the real Providence. This is also the world in which Lovecraft could have lived, but which he narrowly missed. Perhaps he would have liked to live there, thinking that it is a better world than his own intolerable one.
>
> Let us check our position as far as the argument goes. In his horror stories, Lovecraft starts from our world to which he adds fictional characters, who do not exist or have ever existed. Some of the places are fictional but still they are located in New England. (Airaksinen, 1999: 153)
>
> [Charles Dexter Ward no vive en su propio mundo sino en el mundo que es compartido por su familia, amigos y los demonios. Él vive en el

Providence real. Este también es el mundo en el que Lovecraft pudo haber vivido, pero que por muy poco se perdió. Quizás a él le habría gustado vivir allá, pensando que era un mundo mejor que el intolerable que vivía.

Chequeemos nuestra posición a medida que se desenvuelve el argumento. En sus historias de horror, Lovecraft parte de nuestro mundo al cual le agrega personajes de ficción, que no existen ni han existido nunca. Muchos de los lugares son de ficción pero continúa ubicándolos en Nueva Inglaterra.]

La ficción en la historia viene dada por todos los elementos sobrenaturales y los personajes que se relacionan con ello. Pero hay algunas excepciones, ya que para que se produzcan algunos de esos fenómenos sobrenaturales que se detallan en la novela se les relaciona con libros concernientes al pensamiento oculto, algunos de ellos reales y otros de directa creación del autor.

La mezcla de realismo y ficción hace referencia a los vínculos que se presentan con la magia como lo menciona Airaksinen. La ficción estaría en los elementos de pura creación y en la utilización que se les da a todas las teorías dentro de la obra.

Otra de las características de la novela es presentar diversos planos temporales que se superponen y entrecruzan como estrategia para narrar la historia. A lo largo de la novela se puede observar cómo el autor va narrando desde un presente y luego pasa a una historia del pasado como

forma de explicar los hechos. Luego va cada vez más profundo en la historia hasta llegar al origen de los hechos. Para hacer ver al lector la causa originaria del problema lo lleva nuevamente a un tiempo pretérito, que es cuando se desarrolla casi toda la historia porque el presente sólo se da al comienzo de la novela.

Se puede observar, asímismo, el uso de diferentes narradores. En la novela se intercambian los personajes que narran la historia. En un momento narra una 1ª. persona, luego pasa a 3ª. Esto es algo resaltante porque por lo general los textos fantásticos están narrados, según Todorov (1974), en 1ª. persona. Por lo demás, la mayoría de los cuentos de H.P. Lovecraft están narrados en 1ª. persona.

Con respecto a esta narración en 1ª. persona y del efecto que quiere causar el autor con esto, Maurice Lévy apunta:

> ... showing us that reason carries in itself its own germ of corruption, he abolishes all absolutes, all certitudes, all systems of reference. The reader is left adrift, *disoriented* in the most material sense of the term. Amid the multiple constituents that make up the imposible definition of the fantastic event, nothing is, we believe, more basic than this ultimate questioning of what has so long remained uncontested: the adherence of the narrator, the *witness*, to the norm. (Lévy, 1988: 74)

> [... mostrándonos que la razón acarrea en sí misma su propio germen de corrupción, él elimina todos los absolutismos, todas las certidumbres, todos los sistemas de referencia. Él lector es dejado a la deriva, *desorientado* en el sentido más material de la palabra. En medio de múltiples constituyentes que

componen la imposible definición del evento fantástico, creemos que nada es más básico que este cuestionamiento final acerca de lo que ha quedado sin responder: la adhesión del narrador, *el testigo*, a la norma.]

Sobre la transformación que ocurre de un monstruo-objeto a un monstruo-sujeto dentro de *El Caso de Charles Dexter Ward*, Lévy observa que:

> As for Charles Dexter Ward, he only begins his researches, which will lead him to that abominable end which we all know, after discovering that he is descended from Joseph Curwen. "That he at once took an interest in everything pertaining to the bygone mystery is not to be wondered at; for every vague rumour that he heard of Curwen now became something vital to himself, in whom flowed Curwen´s blood. No spirited and imaginative genealogist could have done otherwise than begin forthwith an avid and systematic collection of Curwen data." (Lévy, 1988: 74-75)

> [Como para Charles Dexter Ward, él sólo inicia sus investigaciones, que luego lo llevarán a ese fin abominable que todos conocemos, después de descubrir que descendía de Joseph Curwen. "No es de extrañar que él tomara interés desde el primer momento en todo lo que tuviera que ver con los misterios del pasado; cada rumor que oyera sobre Curwen, por vago que fuera, se convertía ahora en algo vital para él , en quién fluía la sangre de Curwen. Ningún genealogista inspirado e imaginativo habría hecho algo diferente a comenzar su búsqueda por una recolección ávida y sistemática de los datos de Curwen".]

III.3. Personajes.

Charles Dexter Ward: Joven anticuario de Providence. Estudia en The Moses Brown School y al mismo tiempo desarrolla una prodigiosa habilidad que gasta en la búsqueda de información acerca de su ancestro Joseph Curwen. Como consecuencia de esto abandona los estudios en el colegio para poder pasar más tiempo en su investigación. Hace un viaje a

una gran cantidad de bibliotecas europeas. Luego regresa a Estados Unidos con una actitud mucho más excéntrica. A partir de ahí, ocurren varios cambios en su vida y termina en una institución mental. Nunca más se supo nada de él, al parecer murió.

Dr. Willett: Médico y amigo de la familia Ward. Es el único personaje que logra descubrir la verdadera causa de los cambios producidos en Charles. Testigo presencial de lo que realmente ocurrió con el individuo (ficticio) que hacía creer que era Charles (Curwen). En él se funden lo científico y lo sobrenatural.

Sr. Ward: Padre de Charles Dexter. Testigo de las monstruosidades que logró invocar su hijo en el laboratorio.

Sra. Ward: Madre de Charles Dexter. Testigo de los cambios producidos en su hijo. Primera en sospechar la causa de esos cambios, luego de oír una de las invocaciones mágicas hechas por Charles.

Joseph Curwen: Nace en Salem. Se ve obligado a salir de allí para evitar ser enjuiciado por hechicería. Se residencia en Providence mientras mantiene correspondencia con sus compañeros Simon Orne y Edward

Hutchinson. En Providence se hace comerciante exitoso gracias a lo cual su comunidad obtiene grandes ganancias. Detrás de esta fachada de hombre filantrópico y buen vecino circulan rumores acerca de él, a causa de los experimentos que realiza en su granja de Pawtuxet.

Se casó con Eliza Tillinghast y tuvieron una hija, Ann, dos años después. Con esto logra comprar la aceptación social de las familias influyentes de la ciudad. Pero poco después continúan los rumores. Un grupo de la comunidad lo investiga y descubre actos ilegales. Este grupo secreto marcha contra la granja de Curwen con la finalidad de destruir todo lo que se encuentre allí incluyendo a Curwen. Luego de estas acciones del grupo secreto, entre quienes se encuentra el ex-prometido de Eliza y el padre de Eliza, no se vuelve a saber nada más de Curwen.

Simon Orne: Científico y mago de Salem. Fue acusado de participar en el Sabbat, pero escapó. Mantuvo una extensa correspondencia con Curwen y Hutchinson, intercambiando notas relacionadas con sus experimentos químicos y científicos.

Edward Hutchinson: Caballero de Salem. Aprendiz de ciertas "ciencias" (magia) junto con Simon Orne y Joseph Curwen. Sus vecinos lo

consideraban un brujo, razón por la cual desapareció por un tiempo del pueblo. Algunas evidencias lo ubican en Rakus, Transilvania.

Dr. Allen: disfraz de Joseph Curwen, como una forma de ocultarse a los ojos de las personas que rodeaban a Charles Dexter Ward.

Eliza Tillinghast: Viuda de Joseph Curwen. Cambia su apellido luego de la muerte de Curwen, como una forma de librarse del horror que representaba.

Capitán James Tillinghast: Padre de Eliza. Tuvo que dar a su hija como esposa de Curwen por presión de éste, ya que el capitán tenía deudas con Curwen (además de ser su empleado, pues era capitán de uno de los barcos de la flota de navíos de Curwen).

Ann Tillinghast: Hija de Eliza Tillinghast. Tatarabuela de Charles Dexter Ward por línea materna.

Ezra Weeden: Ex-prometido de Eliza Tillinghast. Para vengarse de Curwen investiga todos los asuntos que se relacionan con él. Así va descubriendo ciertos negocios turbios que luego se mezclan con los rumores que giraban alrededor de la persona de Curwen y sus experimentos. Por ello

organiza una expedición con varios hombres para acabar con la vida y los trabajos de Joseph Curwen.

III.4. Ubicación de la novela dentro del *corpus* de H.P. Lovecraft.

La novela *El Caso de Charles Dexter Ward* fue publicada en 1927. Es una de las tres novelas cortas escritas por H.P. Lovecraft. Esta fantasía, como dice Sprague de Camp:

> ...habla de la resurrección mágica de personas muertas hace mucho tiempo y la invocación hechiceril de seres del Exterior que, de ser eficaz, puede traer espantosas consecuencias de alcance mundial. (Sprague de Camp, 1992: 248)

Esta narración pertenece al ciclo de los mitos de Cthulhu desarrollados por Lovecraft en varias piezas. Estos mitos corresponden a la última etapa creadora del autor y no son de su exclusiva creación, sino que también recibió ayuda de colaboradores y amigos escritores.

Los mitos representan la lucha original entre el bien y el mal que ha existido a lo largo de la historia del género humano.

Con respecto a las narraciones encerradas dentro de los mitos August Derleth cita a Lovecraft, quien afirma:

> Todas mis narraciones, aun cuando no guarden relación entre sí, se basan en la tradición o leyenda según la cual este mundo estuvo habitado en épocas anteriores por otra raza que, como consecuencia de las prácticas de magia negra, perdió su dominio y fue expulsada, pero vive en algún lugar del exterior dispuesta en todo momento a volver a adueñarse de la tierra. (Derleth, 1996: 13)

Así, los relatos del ciclo de Cthulhu suponen, como explica Sprague de Camp:

> ... que una raza dotada de poderes sobrenaturales –o al menos sobrehumanos-, los Dioses Primordiales o Antiguos, gobernaron la Tierra en otro tiempo. En algunos relatos, son seres trascendentes de poderes cuasi-divinos; en otros, son visitantes o invasores de otro planeta. En algunos casos, han sido paralizados por fuerzas cósmicas impersonales; en otros, han sido derrotados, contenidos o expulsados en sus luchas con otros seres extraterrestres. Los Primordiales, sin embargo, pugnan por recobrar su dominio terrestre. Los irreflexivos mortales se entrometen con los Primordiales, quienes en respuesta comienzan a manifestarse de manera terrible. Unas veces los Primordiales son vulnerables a los encantos mágicos, otras a armas materiales, y otras no lo son a nada que el hombre mortal pueda esgrimir en contra de ellos. (Sprague de Camp, 1992: 231)

A partir de esta idea básica se creó un panteón artificial y un fondo mitológico de divinidades, entre las que se encuentran seres como Cthulhu, Yog-Sothoth y Yuggoth.

Pero estas divinidades que se encuentran dentro de los Mitos pueden ser invocadas por los hombres mortales, aunque no siempre tendrán estas invocaciones los resultados esperados.

Para estas invocaciones Lovecraft suele insertar dentro narraciones libros sagrados, libros de hechicería y algunos libros malditos. Muchos de ellos son reales, así como los sabios y magos mencionados como los autores, pero estos libros reales se entremezclan con libros inventados por Lovecraft y por otros de los autores pertenecientes al círculo de los Mitos, como August Derleth con "El sello de R'lyeh", Lord Dunsany con "Días de ocio en el país de Yann", Arthur Machen con "Polvo Blanco", Robert Bloch con "El vampiro estelar", Clark Ashton Smith con "Estirpe de la Cripta", entre otros.

Junto a los libros sagrados, los autores y los sabios, los escritos del círculo crearon un lenguaje reconocido como el de las invocaciones. Éste forma parte de una mezcla entre varios idiomas, entre los cuales se puede encontrar el latín, el griego, el hebreo y algunas deformaciones del inglés y vocablos inventados.

Con respecto a esto Maurice Lévy apunta:

> If the reader here or there indentifies some term, he happily does not understand the message. It is same in *The Case of Charles Dexter Ward*, when the young man's parents hear these phrases intoned strongly behind the door of his room.
>
> In contrast with his predecessors in the fantastic tradition, Lovecraft was not content to mention these ritualistic recitations; he took pleasure in

composing them. His ear was as finely developed as his sense of smell, and the anomalies of language, just as the corruption of bodies, seemed to him potentially disquieting. Very sensitive to the diabolic quality of certain sounds, he never missed making allusion to them when the occasion presented itself.

We see again that the author, wanting the better to traslate the horror of these primitive exclamations, projects upon them an image of depth. Language, like the whole visible universe, has its infrastructure. (Lévy, 1988: 94)

[Si el lector identifica algunos términos aquí o allá, felizmente no entiende el mensaje. Lo mismo sucede en *El Caso de Charles Dexter Ward*, cuando los padres del joven oyen detrás de la puerta de su cuarto estas frases fuertemente entonadas.

En contraste con sus predecesores en la tradición fantástica, Lovecraft no se contentó con mencionar estas declamaciones ritualistas, sino que se complació en *componerlas*. Su oído estaba tan finamente desarrollado como su sentido del olfato, y las anomalías del lenguaje, tanto como la corrupción de los cuerpos, parecían ser potencialmente inquietantes para él. Era muy sensitivo para la cualidad diabólica de algunos sonidos, él nunca dejó de hacer alusión a ellos cuando la ocasión se presentaba.

Vemos nuevamente que el autor, queriendo trasladar lo mejor posible el horror de esas exclamaciones primitivas, proyecta sobre ellas una imagen de profundidad. El lenguaje, como todo el universo visible, tiene su infraestructura.]

En relación con el efecto que provoca el oír a las divinidades, apunta:

Sometimes the words, just as the flesh of many of his victims, decompose, liquefy, and flow in nauseating chats from impure lips.

As for the mysterious formulas Charles Ward uses in his dangerous experiments, they analogously reveal that the rapports with the Beyond take place through the disintegration, the disarticulation of familiar language.

And to send them back into nothingness, we need only restate the formula in reverse.

> Truly a handly formula! For when Dr. Willett completes its recitation, Joseph Curwen is scattered over the ground, now merely a fine layer of bluish-gray dust. (Lévy, 1988: 94-95)
>
> [Algunas veces las palabras, así como la carne de algunas víctimas, se descomponen, se licuan, y manan de impuros labios en charlas nauseabundas.
>
> Como en las misteriosas fórmulas que Charles Ward usa en sus peligrosos experimentos, ellas revelan analógicamente que el contacto con el Más Allá se establece a través de la desintegración, la desarticulación del lenguaje familiar.
>
> Y para regresarlas a la nada, sólo necesitamos restablecer la fórmula en reverso.
>
> ¡Realmente una fórmula práctica! Que cuando el Dr. Willett completa su recitación, Joseph Curwen es esparcido en el piso, reducido ahora a una fina capa de polvo gris azulado.]

Además de crear este lenguaje, se crearon los seres a los que iba dirigido y que también utilizarían esta forma de comunicación. Así lo refiere Lévy:

> In Lovecraft, fantastic creation rests on the destruction of all structures, those of languages as well as those of space and time.
>
> But the author was not content to create these unholy celebrations and blasphemous incantations. In taking care to elaborate this reverse theogony of which we have already spoken, he went still further: not only is this religion of the Great Old Ones a *revealed* religion, based on prophetic writing that constitute a sort of inverse biblical culture, but more it is religion that essentially rests on the central phenomenon of incarnation. (Lévy, 1988: 95)
>
> [En Lovecraft, la creación fantástica reposa sobre la destrucción de todas las estructuras, en las del lenguaje tanto como en las del tiempo y el espacio.

> Pero el autor no estaba satisfecho con crear estas celebraciones malditas y blasfemos conjuros. Al ocuparse de elaborar esta teogonía revertida de la que ya hemos hablado, él fue aún más lejos: no sólo es esta religión de los Grandes Ancianos una religión *revelada*, basada en escritos proféticos que constituyen una suerte de cultura bíblica invertida, sino que es una religión basada esencialmente en el fenómeno central de la encarnación.]

Para la creación de esta mitología Lovecraft tomó como influencia, ya lo señalamos, las obras de varios autores anteriores a él como Lord Dunsany, Arthur Machen, Robert W. Chambers, Edgar A. Poe y Ambrose Bierce, principalmente.

ANÁLISIS DE *EL CASO DE CHARLES DEXTER WARD*

La novela *El Caso de Charles Dexter Ward* será analizada, como se dijo, desde el punto de vista de la aparición del "doble" en el personaje principal, Charles Dexter Ward, y cómo esta aparición está vinculada con aspectos relacionados con lo maligno o expresiones del mal.

Para el análisis se tomarán en cuenta diversas teorías sobre el doble expuestas en el primer capítulo de este trabajo. Este concepto, según anotamos, es una construcción teórica que ha sido aplicada a diversas circunstancias relacionadas con el comportamiento y el pensamiento humano, muy especialmente las descritas en el libro *El doble* (1982) de Otto Rank. También nos apoyaremos en las consideraciones desarrolladas por Elisabeth Frenzel en su *Diccionario de motivos de la literatura universal* (1980), entre otros estudios.

En cuanto a la expresión de lo maligno dentro de la novela este aspecto será analizado con base en la presencia de elementos mágicos como invocaciones, recetas, menciones a la alquimia como un saber prohibido, referencias a posesiones demoníacas, la locura vista como

resultado de una información prohibida, referencias a monstruosidades que no pueden ser comprendidas por la razón humana, entre otras.

III.5. Forma de presentarse el doble dentro de la novela

En la novela el doble es un personaje independiente del personaje principal, aunque entre los dos hay un gran parecido físico, lo cual según la historia literaria, está relacionado con el parentesco consanguíneo que hay entre ellos. Sin embargo, al final de la novela se produce una aparente fusión entre los dos personajes, fusión que sólo es conocida por otro de los personajes actantes: el Dr. Willett.

novelesca

¿fusión o intercambio o sustitución?

Esta característica del parecido físico y el parentesco ha sido referida por Elisabeth Frenzel: "El fenómeno del doble se basa en el parecido físico de dos personas, en el que puede intervenir una casualidad o un parentesco por consanguinidad." (1980: 97)

El doble en la novela viene del pasado lejano de nuestro protagonista. Charles trae a su doble de la muerte por su insistencia en querer conocer y estudiar todo lo relativo al pasado, pero en especial a ese personaje familiar que luego de fallecer fue execrado de los recuerdos familiares. Otto Rank ofrece una referencia a esto:

a este fenómeno!

> ...el pasado de una persona se aferra inevitablemente a ésta, y (...) se convierte en su destino en cuanto trata de liberarse de él. Se entiende que esta vida pasada se encarna en el reflejo de (*el protagonista*) y también en el personaje enigmático (*el doble*)... (Rank, 1982: 34)

Según esto, se podría entender que por más que tratarán de esconderle ese pasado familiar a Charles él estaba destinado a encontrarlo, pero al no tener un conocimiento completo de ese personaje podría ser afectado por los hechos que esta búsqueda de conocimiento ocasionaría, tal como sucedió.

El modo en que se trata al doble dentro de la novela es como una persona real que regresa de la muerte con la ayuda del protagonista, sin que éste sepa realmente lo que iba a suceder. Al principio el doble es dependiente de Charles porque sólo él estaba destinado a regresarlo de la muerte. Pero cuando ya el doble comienza a tener cierto control se da a entender, aunque no se específica, que Charles es eliminado por su doble y este último logra una independencia total.

Con respecto a este modo de tratamiento que se da al doble en la novela, podemos referir esta otra opinión de Otto Rank:

> Los modos de tratamiento de este tema que hemos considerado hasta ahora –en los cuales resulta claro que el misterioso doble es una división independiente y visible del yo- son distintos de las figura reales del doble que

> se enfrenta entre sí mismo como personas reales y físicas, de similitud externa poco común, y cuyos senderos se cruzan. (Rank, 1982: 42)

Este doble de la novela es una persona real y física porque es un ser que ya había existido anteriormente, el cual fue devuelto a la vida (en cierta forma) por Charles. También es tomado por algunos dentro de la novela como una sola persona con dos personalidades. Piensan algunos que esas dos personas son Charles que ha cambiado su personalidad a consecuencia de la locura. Pero, en realidad, son diferentes, independientes, muy parecidos físicamente. Por esto a muchos les cuesta diferenciar cuándo están en presencia del doble y cuándo con Charles, ni siquiera la familia puede llegar a diferenciarlos.

¿diferenciar?

En no poder identificar a los dos personajes consiste el juego y el engaño al cual se refiere Elisabeth Frenzel cuando detalla el efecto que provoca el doble en las obras literarias.

> La existencia de un doble tiene en cada caso un efecto sorprendente y hasta inquietante no sólo en el interesado sino también en su entorno y da lugar al juego, el mimetismo y al engaño. (Frenzel, 1980: 97)

La locura que se le atribuye a Charles, y que se presenta como una explicación a sus cambios de personalidad, es mencionada como otras de las formas de presentar al doble: el doble es un ser parecido al "yo", pero

que se asemeja al individuo como resultado de la locura o de alguna otra enfermedad.

Esta supuesta locura del personaje como manera de presentarse el doble se debe a que lo psicológico fue una de las formas de explicar la aparición o presencia de un doble cuando los desdoblamientos de la personalidad tuvieron una explicación científica. Los escritores utilizaron este tema de la locura para introducir un doble en sus obras literarias, dando así un giro hacia lo psicológico a la aparición, antes mágica, del doble. Apunta Elisabeth Frenzel:

> Una vez que su carácter enigmático no estuvo ya absorbido por la creencia en la magia, estas duplicaciones ficticias del hombre se hicieron perfectamente comprensibles por un desdoblamiento del Yo basado en una perturbación psíquica o por la pérdida de identidad de una persona. (Frenzel, 1980: 98)

Afirma Otto Rank: "...la muerte destinada al yo como doble cae en cambio sobre la persona misma" (1982: 53). Así se ve que mientras Charles planifica acabar con la vida de Curwen (el doble), porque ya ha descubierto las intenciones de éste para con el mundo y se arrepiente de haberlo traído a su época, el doble logra eliminar a Charles y suplantarlo mientras que los otros personajes no se han percatado de que se trata de dos personalidades

diferentes. Para cuando logran descubrir la verdadera identidad de Curwen (doble) ya el personaje Charles ha muerto, aunque no se sabe la causa.

Con respecto a las semejanzas entre el personaje y su doble, Otto Rank acota:

> Siempre encontramos una semejanza que se parece al personaje principal, hasta el menor detalle, tales como el nombre, la voz, la vestimenta... semejanza que, como "robada del espejo", en primer término se aparece ante el personaje principal como un reflejo... este personaje siempre trabaja en pugna con su prototipo;... y en su mayor parte termina en un suicidio por el camino del asesinato destinado al molesto perseguidor... (Rank, 1982: 66-67)

Al principio de la novela, cuando el doble no ha aparecido como una persona real físicamente, pero que se presenta como una posibilidad en el momento cuando Charles descubre el retrato de su antepasado y comienza el estudio de su pasado familiar, los pocos personajes que son testigos de este hallazgo y logran ver el retrato observan las grandes semejanzas entre Charles y ese antepasado (doble). Poco a poco, a medida que se avanza en la historia, los personajes que rodean a Charles, mientras éste se adentra más en sus estudios, se van percatando de ciertos cambios en su personalidad y en su físico, los cuales incluyen: complexión, modo de hablar, la conducta, la caligrafía, conocimientos de la época en que vive que son suplantados por épocas remotas, la voz. Todo esto cambia y resulta en una persona totalmente diferente al final de la novela.

III.6. Lo psicológico del doble en la novela, relacionado con el autor y su obra

Para Otto Rank: "...la verdadera catástrofe, como la de todos los otros personajes que poseen dobles, se refiere a una mujer" (1982: 65). En la novela las mujeres no tienen un protagonismo tal como para ser causa del efecto del doble. Aquí sólo aparecen dos personajes femeninos, una está relacionada con Curwen (fue su esposa a la fuerza) y el otro personaje femenino es la madre de Charles, la cual tuvo que abandonar su casa porque no pudo soportar ver los cambios que se produjeron en su hijo. Tal vez esta ausencia de figuras femeninas dentro de la novela esté relacionada con la vida personal del autor, del cual se sabe que era misógino, aunque llegó a casarse y tener una fugaz vida matrimonial. Por otro lado, también se sabe de la relación un poco enfermiza entre él y su madre, y luego con sus dos tías quienes terminaron compartiendo la vida del maduro Lovecraft.

Otto Rank piensa que las biografías de los autores están relacionadas con la escogencia del tema del doble en sus obras. Según su perspectiva, no es casual selección, sino que ella está relacionada con factores que afectaron la vida psicológica de los autores. Menciona en su libro varios

datos que llevan a pensar que el doble como tema literario está vinculado con el desarrollo psíquico de algunos escritores:

> La disposición patológica hacia las perturbaciones psicológicas está condicionada en gran medida por la división de la personalidad, con un acento especial en el complejo del Yo, al cual corresponde un interés anormalmente fuerte por la propia persona, sus estados psíquicos y su destino. (Rank, 1982: 85)

En *El Caso de Charles Dexter Ward* se puede observar esta característica, sobre todo en su autor porque muchos de los rasgos propios de Lovecraft parecen estar reflejados en la obra. Comenzando por las características que presenta el personaje principal al principio de la novela: son bastante semejantes a los detalles biográficos del autor. Esto se puede corroborar mediante la acotación mencionada por Maurice Lévy en su estudio:

> Finally, it is manifest that many of them are projections of the author himself, who through the illusion of literature thus enters his own imaginary world. The phenomenon has, as well will see, its importance. Like Lovecraft, Charles Dexter Ward was born in Providence, where he passed a studious adolescence in the shadow of the John Hay Library. Like him, he had an exclusive passion for his native town, with its steeples, its sunlit roofs, and its tortuous streets. Like him particularly, he liked to wander into the old parts of town, admire the old colonial houses, and dream of the past, for it is to Charles Dexter Ward that "something will happen". (Lévy, 1988: 42)

> [Finalmente, se manifiesta que muchas de ellas son proyecciones del propio autor, quien a través de la ilusión de la literatura entra en su mundo imaginario. El fenómeno tiene, como podemos ver, su importancia. Como Lovecraft, Charles Dexter Ward había nacido en Providence, donde pasó su estudiosa adolescencia a la sombra de la Biblioteca John Hay. Como él, tenía una exclusiva pasión por su pueblo natal, con sus campanarios, sus iluminados tejados y sus tortuosas calles. Particularmente como él, al protagonista le

> gustaba recorrer las zonas antiguas del pueblo, admirar las viejas casas coloniales, y soñar con el pasado, por éste es que "algo pasará" a Charles Dexter Ward.]

Ya concretamente refiriéndose a la predilección que tienen ciertos escritores por la escogencia del tema del doble y su relación con sus características psicológicas, Rank menciona:

> El rasgo principal que comparten los escritores que nos interesan resulta bastante evidente: ellos, al igual que otros de naturaleza similar, eran personalidades decididamente patológicas, que en más de un sentido desbordaban inclusive el límite de la conducta neurótica en otros aspectos permitida al artista. Sufrían de perturbaciones psíquicas o de dolencias neurológicas y demostraron una notable excentricidad de conducta. (Rank, 1982: 69)

El autor de la novela que analizamos encaja perfectamente dentro de las características que menciona Rank en su libro. Así pues, es muy probable que sus acciones y los sucesos acaecidos en su vida hayan influido en gran manera en esta novela. Ateniéndonos a lo que menciona Maurice Lévy, se puede observar que su obra y su biografía están relacionadas. Este rasgo no sólo se aprecia en esta novela, sino en otras de sus producciones, especialmente en las últimas escritas por él, como por ejemplo el cuento "La casa maldita".

III.7. El doble Curwen como "sombra"

El doble está relacionado con la noción de *sombra* según la visión primitiva que se le da a ésta. Si la sombra es vista como una especie de espíritu guardián, que protege a la persona, podría ésta confundirse con la persona en sí, pero se sabe que la aparición del doble va muy ligada a una expresión maligna. Por esto Otto Rank refiere a Pradel:

> Pradel encuentra una explicación de la creencia (el espíritu guardián) en el desastroso efecto de la doble sombra, en la idea de que el ángel guardián de uno aparece a la hora de la muerte, y se une a la sobra de la persona. Ahí se encuentra la raíz de la idea importante para nuestro tema: que el doble que se ve a sí mismo debe morir al cabo de un año. (Rank, 1982: 88-89)

De esta forma se podría explicar la desaparición misteriosa de Charles, luego de que trajo de la muerte a Curwen. Ya que no podían coexistir dos Yoes en un mismo espacio, uno de ellos debía ser eliminado. O también parece haberse fusionado de cierta manera a su doble: una parte de él (la psicológica) sería Curwen y la parte material (el cuerpo) pertenecería a Charles, pero éste no tendría control sobre la materia porque ya no existiría.

La creencia en la sombra al principio fue una idea positiva, pero poco a poco se fue degradando a consecuencia de la gran cantidad de supersticiones que se crearon alrededor de esta idea. Hasta que llegó a

convertirse en un ente dañino para el hombre. Cada vez se tuvo más cuidado de la sombra de cada quien o de la falta de ésta.

La sombra es ese otro yo de la persona (como una especie de alma, espíritu o alter ego) y está muy relacionada con el reflejo que proyecta el ser. En las creencias populares se considera que cualquier tipo de daño que se produzca sobre la sombra o reflejo de una persona traerá consecuencias sobre esa misma persona. Este tipo de daño suele estar relacionado con actividades mágicas o sobrenaturales, ya que es la única forma de atacar algo que no es material sino que se basa en la superstición. Refiriéndose a este asunto, Otto Rank comenta:

> En algunas de las obras, se puede reconocer un eco de influencia mágica en la muerte del personaje principal cuando resulta herido su reflejo, su retrato o su doble. (Rank, 1982: 90)

En la novela se puede encontrar referencia a este aspecto, en especial cuando se verifica el primer encuentro entre el personaje y su doble, en el momento cuando Charles encuentra el retrato de Curwen y él y sus familiares se percatan del asombroso parecido entre ambos:

> El rostro, delgado y de expresión tranquila, les pareció vagamente familiar, pero hubieron de pasar muchos días antes de que el restaurador y su cliente quedaran atónitos ante los detalles de aquella cara enjuta y pálida y reconocieran, no sin un toque de espanto, la dramática broma que las leyes de la herencia habían gastado a joven Ward.

> Después de siglo y medio, una jugarreta de las leyes genéticas habría producido un doble exacto de Joseph Curwen en la persona de Ward. (Lovecraft, 1996: 72)

Tanta era la similitud entre el personaje y su doble que cuando se produjo el cambio de un ser por otro, el resto de los personajes pensaron que ese cambio se debía a perturbaciones psicológicas en Charles y no que éste hubiera sido suplantado por su doble, aprovechándose de esa gran semejanza.

Luego pareciera darse a entender que el doble eliminó a Charles cuando ya no le hizo falta, pero no se menciona una descripción exacta de la forma como fue eliminado. Sólo al final de la novela se hace cierta referencia para confirmar que Charles ya no existe.

Parece como si el doble de Charles hubiera utilizado los mismos elementos mágicos que hicieron que él volviera de la tumba. Pero para que Curwen pudiera sobrevivir necesitaba un cuerpo y eligió a Charles; por eso también la gran semejanza entre los dos Se da a entender en la novela que se usó la nigromancia junto con la alquimia, porque se hace gran referencia a varios alquimistas de la historia, así como también a algunos practicantes de la magia que existieron en el pasado.

En la novela el primero en desaparecer es el personaje y no su doble, como refiere Rank. En lo que sí concuerda la obra con la opinión de Rank, es en la relación entre la magia y la desaparición del personaje al igual que su doble.

A esta creencia popular de la sombra se agregaron otras basadas en temas similares como la imagen reflejada o el retrato. Pero también se puede ver las referencias basadas en el mundo sobrenatural como los espíritus malignos, espectros, vampiros y ogros.

Así se constata cómo en cierta parte de la novela el personaje de Charles es vinculado con actos de vampirismo como una forma de explicar algunos de los cambios de su personalidad, o como un modo de justificar algunas de sus acciones. También se le relaciona con espectros o espíritus malignos.

Cuando el Dr. Willett explica, al principio de la novela, su teoría acerca del momento cuando Charles se volvió loco, dentro de su discurso menciona "después de la oleada de vampirismo" (Lovecraft, 1996:13), refiriéndose al tiempo en que Charles se dedicó a saquear tumbas para realizar sus experimentos.

III.8. Doble y narcisismo

Rank vincula al doble con el narcisismo basándose en versiones del mito de Narciso, como ejemplo de representaciones del doble.

Estas teorías del narcisismo relacionado con el doble se pueden aplicar también al análisis de la novela. Muchas de ellas se presentan como tal, y otras no encajan en este modelo de doble que se presenta en la obra.

De igual manera Rank hace hincapié en la relación que hay entre la pérdida del reflejo o sombra del personaje con el fortalecimiento del Yo. Así lo muestra en este fragmento:

> ...la pérdida de la imagen sombra o la imagen del espejo. Pero esta pérdida no es en modo alguno tal pérdida, como lo muestran las persecuciones. Por el contrario, es un fortalecimiento, un volverse independiente y superiormente fuerte, que a su vez muestra nada más que el interés, sobremanera enérgico, por el propio yo. De tal modo, la contradicción aparente se entiende como una representación de lo contrario, la repetición de lo reprimido en lo que reprime. (Rank, 1982: 118-119)

Según esto, pareciera que el Yo principal fuera Curwen y no Charles. Porque el único que se fortalece es el doble (Curwen) cuando ya Charles ha sido eliminado. Aquí el que se vuelve superior e independiente de su otro Yo es el doble, porque al no estar Charles puede comenzar propiamente a ser: justo por ello es que descubren su verdadera identidad.

La verdadera relación entre el doble y Narciso proviene de la idea de que generalmente el doble se presenta como un mellizo del personaje, pareciéndose hasta en el más mínimo detalle físico. Esto lo relaciona con una versión del mito según el cual Narciso cree ver en su imagen a su hermana y por eso se enamora de sí mismo, porque ve su lado femenino.

Ya hemos visto, en anteriores párrafos, la gran similitud entre Charles y Curwen en todos los sentidos. Puede que por esa razón a Charles le haya atraído tanto buscar en ese pasado prohibido, el cual provocó su propia muerte.

Rank menciona también una característica particular que está vinculada con un sentimiento de culpa, el cual se presenta en el personaje doble pero que en la novela se encuentra a la inversa:

> El síntoma más destacado de las formas que adopta el doble es una poderosa conciencia de culpa que obliga al protagonista a no aceptar ya la responsabilidad de ciertas acciones de su yo, sino a descargarlas sobre otro yo, un doble, que es personificado, o bien por el propio diablo, o creado de la firma de un pacto diabólico. (Rank, 1982: 122)

En la obra esto se aplica en cierta forma, ya que no hay un pacto con el diablo; pero el personaje del doble tiene características demoníacas, así que la culpa de las acciones recae sobre Curwen. Charles no se libera totalmente de la culpa porque está conciente de que participó en un

momento de esas acciones que provocaron los daños de los cuales es culpado. La culpa de Charles es haber devuelto a la vida a Curwen y, también, haber investigado sobre los experimentos que Curwen solía realizar en el pasado. Cuando averiguó el verdadero significado de éstos decidió abandonarlos, al tiempo que trató de revelar su secreto a un confidente que pudiera ayudarlo, pero Curwen no le dio tiempo para hacerlo.

Luego se ve que todas las acciones son realizadas por el doble, pero éste está libre de culpa porque ella recae sobre la persona de Charles (aunque éste ya no existe).

En el siguiente fragmento de la novela se puede apreciar cómo Charles asume la parte de responsabilidad que le toca con respecto al caso:

> ...debo confesar con auténtica humillación que el triunfo con que soñaba ya nunca podrá ser mío. En lugar de ese triunfo he descubierto el terror, y mi conversación con usted no será un alarde de victoria, sino una petición de ayuda y de consejo para salvarme de mí mismo y salvar al mundo de un horror que sobrepasa todo lo que pueda imaginar o prever la mente humana.
>
> ... He sacado a la luz una anormalidad monstruosa, pero lo he hecho a favor del conocimiento humano. Ahora, por el bien de la vida y de la naturaleza, tiene usted que ayudarme a devolverla a la oscuridad. (Lovecraft, 1996: 109-110)

Otra característica que está presente en la novela y que se relaciona con el tema del narcisismo es, como dice Rank, el deseo de ser joven para siempre, el cual "...revela cierta relación entre el temor a la muerte y la actitud narcisista..." (Rank, 1982: 122). Pero a diferencia de como lo presenta Rank, el deseo de ser joven para siempre se presenta en el doble (Curwen) y no en Charles.

Según la historia que se narra al principio de la novela se da a entender que para el momento en que llega a Providence desde Salem, Joseph Curwen ya contaba con 100 años o más de edad, pero no los aparentaba. El lector se va enterando de que Curwen utilizaba sus conocimientos en alquimia y magia para poder vivir eternamente.

Con respecto a ese deseo de ser joven para siempre, el cual va acompañado de la idea de la inmortalidad, Otto Rank señala:

> ...sólo con el reconocimiento de la idea de la muerte, y del temor a la muerte, consecuencia del narcisismo amenazado, aparece el deseo de inmortalidad como tal. Este deseo lo establece en verdad la primitiva creencia ingenua en una existencia continua y eterna, en adaptación parcial a la experiencia de la muerte obtenida entre tanto. De este modo, pues, la creencia primitiva en las almas es, en su origen, nada más que un tipo de creencia en la inmortalidad, que niega con energía el poder de la muerte. (Rank, 1982: 131)

III.9. Lo maligno vinculado al doble dentro de la novela

Lo maligno se presenta en la novela en la figura de Joseph Curwen. Partiendo de la idea de la inmortalidad Curwen quiere vivir para siempre sin importar los métodos que utilice para lograrlo. Esta conducta encajaría perfectamente dentro de lo que Georges Bataille presenta como parte del problema del mal cuando afirma: "La humanidad persigue dos fines: uno de ellos, el negativo, es conservar la vida; el otro, el positivo, es aumentar la intensidad de la vida" (Bataille, 1959: 54). Pero esa intensidad está sometida a una preocupación basada en mantener la vida y las obras de este sujeto, de Curwen. El problema del mal surge cuando existe una oposición entre la búsqueda de la intensidad y la duración de ésta.

En el personaje de Joseph Curwen se encuentra esta oposición. Para él es más importante la duración de la vida. Por esa razón hace tantos intentos para ser inmortal y a partir de ese deseo, ser inmortal sin importarle lo que pueda suceder, es como se produce el doble: si Curwen no hubiera estado interesado en hacer infinita la duración de su vida a través de la ayuda de elementos mágicos, su existencia no hubiera sido tan particular como para interesarle a Charles Dexter Ward.

El motivo del doble dentro de la literatura ha estado muy vinculado, ya se sabe, con la idea del mal. Esto debido a que la sola idea de que existan dos cuerpos o almas iguales, uno el lado bueno y otro el malo, hace que se les vincule con la eterna lucha ético-moral de la humanidad.

Víctor Bravo acota al respecto: "la puesta en escena del doble es la puesta en escena del Mal, es la presencia insoportable de la alteridad" (Bravo, 1993: 100). En esta novela ese otro es muy similar físicamente a Charles Dexter Ward. La explicación que se puede sacar sería que es a causa de su parentesco. Pero también se da a entender que Joseph Curwen ya sabía desde antes que habría un muchacho que le devolvería la vida a partir de sus experimentos. Curwen ya había planeado volver a la vida a través de las artes mágicas que practicaba, por eso se explica que en el momento en que fueron a quemarlo vivo a su granja, lo que escucharon sus ejecutores fue una risa aterradora, aunque ellos esperaban gritos.

En la novela se hace referencia a este conocimiento anterior de Joseph Curwen con respecto al joven que lograría regresarlo a la vida. La mención aparece en una de las cartas que le enviaba a Simon Orne para comentar sus experimentos, los cuales eran conocidos por éste. Dice Joseph Curwen:

> Y dijo que el Salmo III del *Liber Damnatus* encierra la Clave. Con el Sol en la V Casa y Saturno en la III es menester dibujar el Pentágono de fuego y recitar tres veces el Versículo Noveno. *Y de las semillas de lo Viejo nacerá lo Nuevo que mirará hacia atrás sin saber qué buscar.* (Lovecraft, 1996: 67)

Y luego, refiriéndose a las instrucciones que debía seguir Orne para hacer las invocaciones de los antepasados para obtener de ellos sabiduría, concluye:

> Recite sus versos cada Noche de Difuntos y cada Noche de Viernes Santo y si los lee como es menester, *Uno vendrá en años futuros que mirará hacia atrás y que se valdrá de las Sales que su merced haya dejado,* Job XIV, XIV. (Lovecraft, 1996: 68).

En estos dos fragmentos se puede observar el gran interés que tenía Curwen (y sus colegas) por alargar cuanto se pudiera la duración de la vida. Curwen sabía que una vida muy prolongada causaba sospechas dentro de la sociedad, porque ya le había sucedido, por eso desde la vida preparaba su regreso de la muerte.

Curwen tiene un interés esencial en hacer el mal y éste es prolongar su vida para de esta forma continuar sus experimentos, con los cuales busca el conocimiento absoluto aunque negativo para el mundo, los cuales tienen que ver con la reactivación de ciertas deidades maléficas relativas a los Mitos de Cthulhu.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se muestran algunas formas en que se presenta el doble en la novela *El Caso de Charles Dexter Ward* desde una perspectiva literaria, sin descartar las aproximaciones que sobre el mismo tema tocan otras disciplinas.

La presencia del doble, según aparece en muchas otras novelas de la literatura universal provocando por lo común una gran confusión al lector, está relacionada con el mal. Pocas veces sin embargo vencerá este mal, pues el final siempre tenderá a una respuesta feliz. Pero en el caso de la obra de H.P. Lovecraft, el doble se halla relacionado con lo maligno, triunfando sobre el bien y en estricta relación con el ciclo de los Mitos de Cthulhu.

Estos mitos se basan en una cosmogonía maléfica llena de dioses y seres a los cuales no les interesa ayudar al hombre, pero con quienes el hombre desea relacionarse gracias al poder mágico y a la sabiduría que estas divinidades le pueden proporcionar. Por ello, este hombre se atreve a invocarlos, produciendo a su alrededor un ambiente negativo que dañará a cualquiera que esté cerca de ellos.

La presencia del doble en la novela *El Caso de Charles Dexter Ward* evidencia un filón muy explotado en otras obras narrativas de H.P. Lovecraft, como en la novela corta *El que acecha en el umbral*, también relacionada con los Mitos de Cthulhu.

La novela no concluye de manera feliz, sino que más bien se mantiene en un territorio ambiguo, rasgo típico de la narrativa fantástica, el cual permite que las soluciones o finales de los productos narrativos quedan a juicio del lector.

En general, la obra de Lovecraft no gestiona finales edificantes tal como se pueden apreciar en otro tipo de novelas o cuentos. Aquí lo más aceptable como final feliz hubiera sido que el protagonista quedara con vida, lo cual no implica, sin embargo, que esté sano mentalmente. En muchas de sus historias el protagonista muere y cuando no sucede así es frecuente que las emociones de la historia lo lleven a la locura, o incluso, suele ocurrir, a que no recuerde nada de lo que le pasó.

En la novela que estudiamos el personaje muere; no obstante, es posible corroborar el efecto que produjo la cercanía de los seres mountruosos en otros de los personajes de la novela. Así, el padre de

Charles sufrió un desmayo producido por el terror; al doctor Willett el terror le dio valentía, pero a otros los llevó a la locura.

El breve acercamiento biográfico que se hizo del autor forma parte del desicivo reconocimiento internacional que H.P.Lovecraft ha venido teniendo en los últimos años. Este reconocimiento se ha hecho de diferentes maneras abarcando una gran variedad de expresiones: en arte, se puede encontrar hoy día esculturas inspiradas en los monstruos del ciclo, por ejemplo.

En lo literario, se evidencia la publicación de estudios completos sobre su obra, su correspondencia, así como la reedición de sus cuentos, poemas y novelas.

En música hay grupos de Hard Rock y Heavy Metal que inspiran sus letras y vestuarios en el universo lovecraftiano. El cine también ha brindado su homenaje: *Monster of Terror* (1965) o *The Dunwich Horror* (1969). En teatro se presentó la obra *El Caso de Charles Dexter Ward.*

En juegos de mesa destaca el popular *Llamado de Cthulhu* (Call of Cthulhu), con una gran cantidad de fanáticos y seguidores, tanto en inglés como en español, y los juegos de computadora *Necronomicon* y *Call of Cthulhu.*

En síntesis, el mundo onírico o de terror cósmico inventado por H.P. Lovecraft constituye hoy una parte importante de la cultura literaria y de masas de Occidente.

BIBLIOGRAFÍA

AIRAKSINEN, Timo. 1999. *The Philosophy of H.P. Lovecraft. The Route to Horror*. Peter Lang Publishing, Inc. New York.

BATAILLE, Georges. 1959. *La literatura y el mal*. Taurus Ediciones, S.A. Madrid.

BRAVO, Víctor. 1987. *Los Poderes de la Ficción*. Monte Ávila Editores. Caracas.

1979. *Diccionario de Literatura*. Vol. I. Penguin-Alianza. Madrid.

FRENZEL, Elisabeth. 1980. *Diccionario de Motivos de la Literatura Universal*. Gredos. Madrid.

LÉVY, Maurice. 1988. *Lovecraft. A Study in the Fantastic*. Wayne State University Press. Detroit.

LOVECRAFT, H.P. 1996. *El caso de Charles Dexter Ward*. Alianza Editorial. Madrid.

LOVECRAFT, H.P. 1996. *El Horror en Dunwich*. Alianza Editorial. Madrid.

LOVECRAFT, H.P. y otros. 1996. *Los Mitos de Cthulhu*. Alianza Editorial. Madrid.

RANK, Otto. 1982. *El Doble*. Ediciones Orión. Buenos Aires.

RIFFARD, Pierre. 1987. *Diccionario del Esoterismo*. Alianza Editorial. Madrid.

SPRAGUE de CAMP, L. 1992. *Lovecraft, una biografía*. Valdemar. Madrid.

TODOROV, Tzvetan. 1974. *Introducción a la Literatura Fantástica*. Editorial Tiempo Contemporáneo, S.A. Buenos Aires.

VAX, Louis. 1980. *Las Obras Maestras de la Literatura Fantástica*. Taurus Ediciones. Madrid.

VAX, Louis. 1965. *Arte y literatura fantásticas*. EUDEBA. Buenos Aires.

VON FRANZ, Marie-Louise. 1995. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Shambhala. Boston & London.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Bellver Torlà, Carles. *Lovecraft según Borges.* [Documento en línea] Disponible: http: //www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/04borges.html [Consulta: 1998, Julio 15]

Giordanino, Eduardo Pablo. *Dioses nuevos en un cosmos viejo Vida y obra de Howard Phillips Lovecraft.* [Documento en Línea] Disponible: http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/02dioses.html [Consulta: 1998, Julio 15]

Lovecraft, Howard Phillips.[????] *Dossier Lovecraft. Algunas notas sobre algo que no existe.* [Documento en Línea] Disponible: http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/05algoes.html [Consulta: 1998, Julio 15]

Ortiz Carrasco, Antonio. *H.P. Lovecraft y los Mitos de Cthulhu* [Documento en Línea] Disponible: http://www.abaforum.es/users/587/lovecraft.htm [Consulta: 1998, Julio 15]

Redal, Javier. *H. P. Lovecraft y Los Mitos de Cthulhu.* [Documento en Línea] Disponible: http://www.ciencia-ficcion.com/autores/hplovecr.htm [Consulta: 1996]

Rodríguez Babiloni, Antonio (página: 32) [Consulta: 1996]

Wilson, Colin *Introducción a los Mitos de Cthulhu.* [Documento en Línea] Disponible: http://www.zoom.es/~manaon/necro01.htm [Consulta: 1996]