

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales

Licenciatura en Creación Literaria

**Una mirada al terror desde la narrativa de Poe, King y
Lovecraft: Análisis intertextual de cuatro cuentos.**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Licenciada en Creación Literaria

Presenta:

Andrea Velázquez Arellano

Director:

Dr. José Carlos Vilchis Fraustro

Ciudad de México, Septiembre, 2021

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mi hija Elsa por ser el motor principal para terminar este trabajo.

A mis padres por darme la oportunidad de seguir con mis estudios a pesar de los tropiezos que he tenido en la vida. Apoyarme y sobre todo por tenerme paciencia.

A mi director el DR. José Carlos Vilchis Fraustro por creer en mi cuando nadie más lo hizo, por tenerme paciencia, dedicación y ayudarme en cada paso.

Al Ing. Miguel Ángel Razo Origel por darme la oportunidad de crecer profesional y personalmente. Por enseñarme que a pesar de las dificultades nunca se deben abandonar los sueños. Por escucharme, motivarme y recordarme lo excelente que son los cuentos de Quiroga. Por las recomendaciones cinematográficas, literarias y sobre todo por estar ahí.

Al maestro Roberto Coria por darse el tiempo de leer mi trabajo.

Al Dr. Alejandro Montes y al Dr. Joaquin Guerrero Casasola por apoyar este trabajo.

A los chicos de NIDE, Ricardo y Daniel. Por darse el tiempo de leer mí trabajo aunque no entendieran lo que quería contar.

Al profesor Carlos Ruano Cavazos por leer y motivarme a terminar este trabajo.

A Carmen y Rafael por presionarme para terminar.

A mis amigos y hermanos Alan, Hugo y Guadalupe por estar ahí.

A los que están y ya no están.

Gracias a todos por ayudarme a crecer.

¡Gracias totales!

ÍNDICE

Introducción	4
Preámbulo	6
Estado del arte:	10
Marco teórico	14
Capítulo 1. Breve historia sobre el nacimiento del género de terror	19
1.2 El Romanticismo	24
1.3 El gótico y la novela gótica como antecedente del Romanticismo oscuro.....	29
1.4 Romanticismo oscuro	32
1.5 Introducción a la idea de terror en la literatura	34
1.6 La idea del terror/ horror en la literatura	36
1.7 Los orígenes del cuento de terror e ideología de King, Poe y Lovecraft	39
Capítulo 2. Los monstruos	47
2.1 Los monstruos en la literatura de tres autores norteamericanos	47
2.2 King, Poe y Lovecraft: propuestas de una idea intertextual	59
2.3 La sensación del terror/ horror	61
2.4 Los monstruos de King, Poe y Lovecraft	67
3. Análisis intertextual	73
3.1 ¿Por qué hablar de intertextualidad?	73
3.2 Análisis de las obras	74
3.3 Simbolismo, dialogismo e intertextualidad: la figura de la rata	95
Conclusiones	100
Bibliografía:	102
Apéndice	108
Los misterios del gusano	108
LAS RATAS EN LAS PAREDES	145
EL ÚLTIMO TURNO	165
EL BARRIL DE AMONTILLADO	185
Biografías	192
Howard P. Lovecraft	193
Stephen King	194

Introducción

El objetivo General de este trabajo es analizar intertextual y narratológicamente dos cuentos de Stephen King, con uno de Edgar Allan Poe y H.P. Lovecraft, para relacionar los aspectos de la literatura de terror entre ellos y tratar de conocer, con ello, la concepción del terror en el siglo XX y el papel que los monstruos juegan en esta literatura.

La Hipótesis de la que partimos es la posible intertextualidad que existe entre dos de los cuentos de *El umbral de la noche* de Stephen King, con cuentos de Edgar Allan Poe y H.P. Lovecraft, esto a través de las imágenes, lenguaje y estructura que utiliza Stephen King.

Con estos objetivos, se pretende que el acercamiento a la literatura de terror en este trabajo explore el terror moderno y los orígenes del mismo, sin dejar atrás los antecedentes literarios, sus contextos históricos y en su caso las corrientes literarias que llevaron al nacimiento de nuevas obras. También nos adentraremos a conocer la imagen de los monstruos, ya que no todos los autores utilizan los mismos recursos narrativos para causar terror en el lector. Como menciona Poe “During the hour of reading, the soul of the reader is subject to the will of that”. (Poe, *The philosophy of composition*, 3)¹.

El primer capítulo de este trabajo ofrece una breve historia de la anécdota del nacimiento de la literatura de terror, tomando como antecedente la novela gótica y el nacimiento de *Frankenstein*, para poder comprender el surgimiento del género de terror desde distintos aspectos como la época, situaciones históricas y literarias. En este primer capítulo también podremos encontrar las características del Romanticismo y el Romanticismo oscuro, así como la concepción del terror en el Romanticismo, las influencias que esta idea del terror dejó en los escritores del siglo XX- y la forma en que autores como Poe, Lovecraft y King retoman estas ideas literarias llevándolas a sus textos.

En el segundo capítulo nos adentraremos a conocer sobre la idea de ¿qué es un monstruo? ¿Qué papel tienen los monstruos en la literatura? En este capítulo se pretende revisar algunos autores y teorías, para demostrar que el monstruo es más complejo, pues según en el Diccionario de símbolos de Jean Chevalier aparecen las siguientes definiciones las cuales trataré de ejemplificar con algunos cuentos o títulos de libros de los autores en

¹“Durante la hora de lectura, el alma del lector está sujeta a la voluntad de aquél”. (Poe, La filosofía de la composición,3)

cuestión: 1) El monstruo simboliza al guardián de un tesoro de la inmortalidad. 2) En la tradición bíblica el monstruo simboliza las fuerzas irracionales: posee las características de lo caótico, lo tenebroso y lo abismal. 3) Los monstruos simbolizan una función psíquica, la imaginación exaltada y errónea, fuente de desórdenes y desgracias; es una deformación enfermiza, un funcionamiento malsano de la fuerza vital (Jean Chevalier 1986, 721). Con ello, se pretende demostrar y ejemplificar algunos fragmentos de la obra de los autores en cuestión.

Finalmente, en el tercer capítulo, se hará un análisis intertextual entre los cuentos de King “Los misterios del gusanos” y “El último turno”, con “El tonel de amontillado” de Poe y “Las ratas en las paredes” de Lovecraft. Uno de los temas importantes a revisar es la posible intertextualidad a la que Gerard Genette en *Palimpsestos* define como: la relación o copresencia entre dos o más textos y existen tres posibilidades de intertextualidad bien definidas. Aunque la intertextualidad juega un papel muy importante en la creación literaria en este tipo de narraciones (cuentos), los rasgos tienden a repetirse o reinventarse en distintas épocas y distintos territorios (Gerard Genette 1969, 9).

Por último, lo que se pretende con estos tres capítulos, es poder dar a conocer al lector los orígenes de la literatura de terror y la concepción del monstruo de acuerdo a los autores mencionados, para finalmente poder hacer un análisis intertextual, el cual retomará elementos de los capítulos anteriores para así, poder demostrar si es que existe una relación intertextual entre los cuentos de King con los de Poe y Lovecraft. Todo esto apoyado de diferentes teorías y artículos que nos permitirán llegar a un análisis más profundo.

Preámbulo

Una vida con el terror

El terror es una de las expresiones más gustadas en el cine y en la literatura. ¿Y quién no disfruta las películas de terror? Personalmente, me dan miedo las películas de terror desde los cinco años cuando vi *Poltergeist*.² Sin embargo, en la literatura el sentimiento es diferente. Alrededor de los once años experimenté una fascinación por la literatura de terror cuando en la radio comencé a escuchar la narración de *El exorcista* de William Peter Blatty. Por dicho libro comenzó mi gusto por este género. Conocí a Stephen King por el libro *El ciclo del hombre lobo* seguido por *La niebla*, *El resplandor* e *IT*. King se convirtió en mi escritor favorito y pensaba que era el único maestro del terror. No obstante, en la preparatoria, en clase de literatura, gracias al profesor Jaime Magdaleno, supe de un escritor del Romanticismo llamado Edgar Allan Poe, sus *Narraciones extraordinarias* se convirtieron en un libro de cabecera, “El cuervo”, “El corazón delator”, “La caída de la casa Usher”, “El tonel de amontillado”, entre otros cuentos, cambiaron mi manera de concebir el miedo y por ende el terror. King había quedado atrás y Poe se había convertido en el nuevo mentor para mi iniciación en la escritura de literatura de terror.

² *Poltergeist* es una película de terror estadounidense filmada en el año de 1982 por Tobe Hooper y dirigida por Steven Spielberg. Dicha película trata de una familia que comienza a vivir hechos sobrenaturales denominados como *Poltergeist*. Dichos fenómenos atormentan a la familia y los sucesos sobrenaturales se ven reflejados principalmente en la televisión de la familia, que vive una situación de terror que los atormenta, pues unos espíritus se llevan a la hija más chica de la familia. Finalmente, se dan cuenta que los fenómenos se deben a que la casa fue construida en un cementerio. La familia, después una serie de eventos, se puede librar de las fuerzas malignas que los atormentan. Recuperan a la pequeña y huyen de la casa maldita.

Como se mencionó anteriormente, *Poltergeist* es dirigida por Tobe Hooper y escrita y producida por Steven Spielberg. De hecho hay una historia negra sobre eso. Spielberg filmaba al mismo tiempo “*E.T.*” y estaba impedido contractualmente para dirigir otros proyectos, así que Hooper fue una suerte de prestanombres, pues él mantuvo control de la película. (Este dato interesante fue proporcionado por el maestro Roberto Coria y se citan textualmente sus palabras)

Never more, never more... (Edgar Poe 1845, 77)³. Dichas palabras me habían cautivado para ir en busca de más literatura de terror y representantes de este género, también para conocer sus orígenes y adentrarme más en este mundo. No podía concebir que Poe fuera menos conocido que King o que los fanáticos de King no supieran de la existencia de Poe (en la mayoría de los casos). A pesar de todo eso las imágenes monstruosas de King me seguían pareciendo más escalofriantes y alucinantes que las de Poe. ¿Pero alguna relación tenía que tener? A lo largo de las lecturas constantemente me preguntaba ¿Quién estaba detrás de la máscara de la muerte roja? ¿Cuál era la razón para asesinar a un hombre? ¿Sólo por su ojo? ¿Qué tan peligroso podía llegar a ser un gato? ¿Por qué el cuervo atormentaba a un hombre en medio de su soledad? ¿Cómo era posible sentir miedo o escalofríos con tan sólo un relato? Entre más leía más preguntas rondaban mi cabeza.

Dichos autores no sólo fueron un pilar muy importante para adentrarme al mundo del horror, Dickens (*El guardavías*), Selma Lagerlof (*El carretero de la muerte*), Henry Kuttner (*Las ratas en el cementerio*), Horacio Quiroga (*El almohadón de plumas y otros cuentos*) y Joseph Sheridan Le Fanu con *Carmilla*, me hicieron creer que el vampiro es uno de los monstruos más importantes en la literatura, pues poseen características sobrenaturales. *Carmilla*, específicamente, es una clara representación del terror gótico y el relato madre de los vampiros, con una estructura narratológica que retomaría Bram Stoker con *Drácula*. Los vampiros de Stoker y Le Fanu son diferentes a los de Stephenie Meyer en la saga juvenil de *Crepúsculo*, pues dichos vampiros son guapos (como modelos de televisión), con poderes extraordinarios, además de ser brillantes (en su piel) y poseer dones o poderes. Le Fanu es, en este sentido, quien dio un paso al mundo sobrenatural de los vampiros, pues *Carmilla* es considerado como el primer vampiro del cual se escribió y no es una representación juvenil, como ha sucedido con los personajes de Meyer. *Carmilla* es un vampiro seductor, físicamente e intelectualmente. Es un personaje capaz de enamorar a hombres y mujeres, aunque por ideales de la época y algunos temas que abordaba la obra, está no tuvo su reconocimiento. Por ello es que los vampiros han trascendido épocas y sobrevivido al paso del tiempo.

³ Nunca más, nunca más... (Edgar Poe 1845, 77)

Los vampiros vienen a colación porque pocos saben que King escribió una novela de vampiros *El misterio de Salem's Lot* que se desprende del cuento “Los misterios del gusano” de *El umbral de la noche* y también porque los vampiros en sus inicios eran los seres más escalofriantes y tenebrosos, a partir de la novela gótica y romántica; podría decirse que los monstruos más longevos de la literatura moderna. Monstruos que han inspirado una vasta literatura vampírica haciendo que este personaje sea uno de los más importantes en la literatura y en el cine, pues a pesar de ser una criatura longeva nunca pasa de moda, incluso se han adaptado a nuestra época.

Descubrí a Howard Philips Lovecraft en el año 2017, cuando en un grupo de ventas de *Facebook* adquirí tres de sus obras, *Las ratas en las paredes*, *El Necronomicón* y *La tumba*, en los cuales tuve acceso al terror cósmico y los monstruos que en el habitan. Aunque la obra de Lovecraft no tuvo mucho éxito en su época por ser un escritor amateur, últimamente han tenido bastante éxito en el ámbito económico y literario por su ficción/horror que esconden, pues innumerables páginas electrónicas, lugares temáticos e incluso programas televisivos han adoptado la moda del mundo Lovecraftiano. Por ello continué adentrándome en ese mundo y me encontré con *Cthulhu*, el ser mitológico más representativo en su obra. Uno de los elementos fundamentales en *Los mitos de Cthulhu*, es la angustia cósmica y la expresión simbólica y onírica en los relatos. Lovecraft nos muestra que hay miles de criaturas perversas que acechan a la tierra y nadie es capaz de escapar de su destino.

Como mencioné anteriormente, descubrí a King en mi etapa adolescente y creía que era el maestro del terror, hasta que conocí a Poe y Lovecraft, a lo largo de mi carrera universitaria; las oportunidades de conocimiento literario y tecnológico me permitieron adquirir más obras de King como *Carrie*, *Cujo*, *La cúpula*, *Mr. Mercedes*, *Historias fantásticas*, *etcétera*, en los cuales pude observar la posible influencia de Poe y Lovecraft a lo largo de su obra, pero al ser King un escritor de *Best Seller* que causa revuelo entre los nuevos escritores, mi experiencia personal me llevó a conocer prejuicios entre mis colegas y condiscípulos que señalaban que no es considerado un escritor canónico y no podría estudiarse como yo lo deseaba, porque al leer algunos de los cuentos de Lovecraft pude notar rasgos entre su literatura y la de Poe, y a su vez la de ambos en la de King. Por ello la

idea de una intertextualidad quedaba vaga, pues ¿cómo un autor como King es merecedor de un estudio de intertextualidad? No debemos olvidar que 200 años separan a estas figuras literarias que son grandes representantes en su ámbito, el género de terror. Cada uno de los autores (King, Poe y Lovecraft) son representantes de una época, de diferentes acontecimientos sociales e históricos que marcaron a la humanidad. Y ellos lo plasmaron a través de su obra literaria, que ha permanecido hasta nuestros días por la importancia e influencia que ha tenido en la sociedad. Por ello, uno de los retos en este trabajo es relacionar los elementos literarios de hace 200 años en la literatura de terror, con el terror actual, esto con el fin de conocer las influencias narratológicas que Poe y Lovecraft han dejado en Stephen King. Con ello, también podremos afirmar si en los cuentos de *El Umbral de la noche* King rinde un homenaje a estos dos autores innovando y transformando el terror, y que quizá no es tan directo como el que rinde James Carroll Owells en *Rey de Pikas* a Stephen King, comparando a su personaje con el maestro del terror, incluso con un nombre similar, ideología, carrera y porque el autor se permite poner a King en la historia, manifestando la influencia que éste ha sido para él.

Así pues, sin ignorar mi preparación académica como creadora literaria, el presente trabajo nace de una inquietud personal sobre la literatura de terror y la admiración a Stephen King, Edgar Allan Poe y Howard Phillips Lovecraft. Con este libérrimo preámbulo, pretendo que usted, lector, conozca la fascinación y la pasión que hay detrás de este trabajo, llenándolo de la misma emoción con la que hablo del terror para llevarlo a un breve recorrido en la línea del tiempo del género, y que conozca mi trabajo. Así mismo, pretendo que el lector pueda notar la influencia que dichos autores han tenido en mi carrera de creadora literaria.

Estado del arte:

Stephen King es uno de los escritores más importantes e iconos de la literatura moderna, escritor de 200 libros en los cuales figuran algunos títulos importantes como: *Eso*, *El resplandor*, *La torre oscura*, *Misery* y *Carrie* por tan solo mencionar algunos con adaptaciones cinematográficas. Lo que convierte a King en uno de los escritores más representativos de la literatura de terror moderna, pues su manera convencional de contar historias nos hace creer y pensar si realmente existen los monstruos de sus libros o el verdadero monstruo es la humanidad.

En este trabajo recepcional se busca realizar una intertextualidad en los cuentos de King de *El umbral de la noche* tomando en cuenta lo que Gerard Genette nos menciona en *Palimpsestos* que es la relación entre dos textos, de acuerdo con sus ideas del análisis de la narración literaria.⁴ Por ello, se pretende mantener una relación intertextual entre los cuentos de Poe y Lovecraft con los de King, para así poder entender los rasgos comunes que permanecen entre los autores como lo son: el lenguaje, imágenes literarias, etcétera.

No obstante, se encontraron algunos trabajos de licenciatura, maestría y doctorado, los cuales fueron de gran utilidad. Pues en muchos de ellos encontré información bastante útil para mi propia investigación. El resultado de los trabajos encontrados es el siguiente:

TESIS

En el *Repositorio de Tesis de México*, no existe actualmente una investigación que se base en una intertextualidad entre estos autores norteamericanos (King, Poe y Lovecraft), principalmente no existe alguna tesis que se sustente en las bases por las cuales se ha regido King para que su obra sea tan exitosa. No obstante esta situación, existe una tesis de maestría en artes en la UNAM de Salvador Juárez Hernández, *Una mirada al umbral del Necronomicón: conceptualización y desarrollo del libro de artista basado en la obra atribuída a H.P. Lovecraft propuesta integrada en grabado y caligrafía*. En la cual desarrolla el proyecto de crear el *Necronomicón* de acuerdo a las descripciones del mismo

⁴ Durante el capítulo tres se dará un mayor desarrollo sobre el tema de la intertextualidad, en donde se mencionará en que consiste un análisis intertextual basándonos en las teorías formalistas de Gerard Genette.

libro de Lovecraft. Esta tesis incluye fotografías sobre el proceso creativo. Lo que pretende este trabajo, es mostrar el cómo sería el Necronomicon de acuerdo con las descripciones del mismo Lovecraft en su relato del mismo nombre.

Siguiendo la línea de las tesis, es necesario mencionar la tesis de Joaquín Ramírez de Jurado realizó en 2008 *Un descenso al abismo: H.P Lovecraft y el horror sobrenatural en la psicología*, pues desde el punto de vista psicológico nos muestra la concepción de Lovecraft sobre lo monstruoso. Todo esto lo logra a través del análisis de sus cuentos desde el ámbito psicológico, explorando la forma en la que se concibe el terror de este autor. Los resultados que Joaquín Ramírez obtuvo son los siguientes: a través de la psicocrítica, se hizo un estudio acerca de los personajes en la obra de Lovecraft. Lo que se encontró fue un contraste entre el estudio psicológico y el psicocritico, lo que también deja al descubierto parte de las inquietudes y temores del autor encontrando rasgos muy interesantes sobre su vida. Los cuales reflejaba en sus relatos.

También podemos encontrar tesis que se basan en las obras de King que han sido adaptadas al cine, pero ninguna menciona los antecedentes literarios que King ha retomado en su obra. En la Universidad Católica Andrés Bello en Caracas, Lorena Tinedo Estanga escribió una tesis de nombre: *Pesadillas y alucinaciones de Stephen King: de cuentos de terror a una adaptación radiofónica* (2009). La cual, es una adaptación de esta obra de King *Pesadillas y alucinaciones*, transformándolos a un lenguaje radiofónico. De los cuales se desprendieron tres guiones y el resultado de la adaptación de la obra y musicalización fueron logrados.

TESIS INTERNACIONALES

Un caso excepcional es el de que merece ser mencionado es el de la tesis doctoral de Ana Asencio, *Gothic Literature and Stephen King: A constrative analisis of The shining* (2017) de la universidad de Valladolid, la cual aborda características del género gótico, haciendo una comparación con la novela *The shining* de King, esto comparando el modo de escritura con el de Edgar Allan Poe. Finalmente, Asencio logra encontrar el claro ejemplo entre la relación de la obra de King con “La máscara de la muerte roja” de Poe, lo que nos muestra la influencia de Poe en King, pero fuera de este texto, no se pudo hallar evidencia de un

trabajo similar. Pues lo que busco es una relación declarada entre los tres autores, King, Poe y Lovecraft. Sin embargo, ningún trabajo muestra lo que se quiere demostrar. Cabe mencionar que sí existen tesis que mencionan el trabajo de King pero solo en el ámbito cinematográfico. No obstante, existen dos tesis doctorales que se basan en la estructura de la construcción de lo monstruoso en algunas obras de King. *Teen -age identity construction in Stephen King: A Gendered view* en la Universidad de Euskal Herriko del país Vasco Unibertsitatea, escrita por Florencio Díaz Pulido en el año 2016. Dicha tesis, nos menciona la importancia de Stephen King en el mundo literario, sin dejar atrás que es un escritor que no es aceptado dentro de los cánones, pues consideran que su literatura es barata. También nos menciona, como a través de sus películas las personas que no son lectoras comienzan a adentrarse a la literatura gracias a King. Este trabajo recepcional, nos ofrece un análisis psicológico en el cual basa la postura de King con lo vivido en los años 70. Todo esto a través de sus diferentes obras como lo son *Carrie*, *Christine* y *The Talisman*.

Otra tesis es la que escribió Will Napier en 2008, *La casa embrujada en la memoria de Stephen King* de la Universidad de Glasgow. Este trabajo, nos muestra la concepción de los monstruos humanizados, los cuales se pueden encontrar en diferentes obras como lo son *Carrie*, *El resplandor*, *Misery*, etc. Esta es una tesis doctoral que aborda distintos temas clave en la ciencia ficción de King. Los episodios de violencia que viven sus personajes convirtiéndose estos en el motivo de muchos de los actos que cometen.

Sin embargo, a lo largo de la investigación me encontré con una tesis doctoral, que me pareció muy interesante, la tesis realizada en 2004 por Inés Ortiz Alonso Collada aborda el tema de *El gótico contemporáneo en las Américas*, de la cual el capítulo tres es de gran interés, pues aborda el terror y los monstruos desde la concepción de King. También nos da a conocer la imagen de los fantasmas, zombis, vampiros para poder conocer la concepción que se tiene sobre el terror en América. Todo esto nos lo explica a través de diferentes autores y la concepción que se tiene sobre el gótico.

En cuanto a las tesis que mencionan a H.P Lovecraft encontré ocho tesis, las cuales cinco fueron realizados en España. En la Universidad Autónoma de Madrid, Fernando Gonzales Grueso en su tesis doctoral *H.P. Lovecraft y la ficción científica: genero, poética*

y sus relaciones con la literatura oral tradicional (2011), nos menciona los géneros de estudio literario basándose en la literatura oral y las epopeyas para comprender más a fondo la literatura de Lovecraft. En esta tesis se demuestra como los elementos heredados de la literatura oral han sido indispensables para la conformación de la ciencia ficción en los años cuarenta. Y que todavía siguen vigentes en nuestros tiempos.

De la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, Miguel Árdela Rodríguez con su tesis: *El horror cósmico de H.P. Lovecraft: una corriente estética en la literatura de horror contemporánea* (2009), aborda el tema del miedo, la muerte y el horror. Todo esto para mostrarnos como la literatura Lovecraftiana cambió el ámbito literario con el horror cósmico. Pues la obra del escritor estadounidense nos menciona el conjunto de elementos estilísticos y temáticos, complementándolos y adaptándolos para crear un microcosmos literario que trascendió y evoluciono más allá de su muerte.

Sin embargo, podemos encontrar más de cien tesis sobre Edgar Allan Poe. Una de ellas es la tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona escrita por Sergio Hernández Roura *La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México (1859 -1922)* (2016), en la cual nos menciona como Poe ha sido uno de los escritores norteamericanos con mayor influencia para los escritores mexicanos, los cuales han tratado de imitar el estilo narratológico y la técnica del cuento para poder escribir sus propios relatos. Lo que concluye Hernández Roura es que la literatura de Poe llegó a México después de incesantes conflictos bélicos, lo que permitió la activación de la industria editorial, en este contexto es como la obra del autor norteamericano comienza a ser mencionada, pero es claramente modificada en las traducciones a los principios morales del gobierno de esa época.

En la Universidad de Castilla -La Mancha existe una tesis doctoral escrita por María Isabel Jiménez González, *Fantasia y realidad en la ciencia ficción de Edgar Allan Poe* (2013), en la cual se basa principalmente en la vida de Poe, para así poder comprender la escritura de sus cuentos y como estos quedaron a pesar del tiempo. También este trabajo nos deja ver los miedos y obsesiones en la vida de Poe. Lo que logra finalmente esta tesis es demostrar la influencia del escritor norteamericano en la literatura de ciencia ficción pues sus historias son muy elaboradas y ricas en contenido.

Existen muchísimas tesis en las cuales se habla de los tres autores; en este sentido la producción es copiosa. Hasta el momento, y para esta investigación, no se halló ninguna que hable de la relación entre los autores ni de una posible intertextualidad entre su literatura. Pues la mayoría de estas tesis se basa en estudios psicológicos y una explicación sobre lo que es el terror. A excepción de la tesis de Asencio que es un acercamiento al trabajo que se pretende realizar.

ARTÍCULOS

En cuanto a los artículos en la revista *Algarabía* han sido de gran utilidad pues también aportan bibliografía muy interesante a este trabajo. Uno de esos artículos es el escrito por Joyce Carol Oates, “Lovecraft el rey de lo extraño”, el cual nos habla de los monstruos primigenios, sus pesadillas e inquietudes. Todo esto basado en el texto escrito por Lovecraft “El horror sobrenatural en la literatura”. En este mismo contexto, encontramos el artículo “El horror sobrenatural en la literatura” tomado del texto de Lovecraft. Aunque solamente es un pequeño resumen de lo que para el autor es el terror y el impacto que este mismo ha tenido en la literatura.

También se han consultado artículos electrónicos los cuales sirven de apoyo para la recuperación de la anécdota del nacimiento de la literatura de terror en Villa Diodati. Uno de esos artículos es “The vampyre: a Tale” de Jonh William Polidori”, escrito por Francisco Javier Sánchez Verdejo, dicho artículo nos habla del origen del vampiro, personaje de la obra de Polidori, sin embargo, lo que nos es de gran utilidad es la anécdota antes mencionada, pues se recoge de primera mano de Polidori.

Marco teórico

Los estudios en los que se está basando este trabajo han sido seleccionados meticulosamente, pues aunque exista mucha literatura sobre el tema, no toda aporta lo necesario para la investigación de este trabajo recepcional.

Uno de los libros que considero más importantes para esta investigación es *Danza Macabra* de King, pues en dicho libro nos menciona aspectos muy importantes para la escritura de un cuento de terror y por ende hace alusión específicamente a la importancia

que la obra de Lovecraft ha tenido en él. En dicha obra, podemos encontrar un repaso a lo que es un ciclo de películas de terror, libros de diferentes autores y libros del mismo King, en el cual se basa para sustentar su teoría sobre lo que él considera o concibe como terror.

Por otro lado, Lovecraft en su ensayo *Horror sobrenatural en la literatura* menciona de manera detallada ¿qué es el terror? Todo esto bajo su concepción, Lovecraft también retoma las ideas de otros autores pero sobretodo retoma los elementos propios de la oralidad. Pues considera que la oralidad ha sido un factor importante para la transmisión del cuento de terror. Y por ende para el cuento en la literatura escrita, Lovecraft nos menciona los miedos de la humanidad y la explicación de estos mediante los relatos.

Carrol en su *Filosofía del terror o paradojas del corazón* hace algo muy similar a lo que King y Lovecraft escribieron sobre terror literario, sin dejar atrás la modernidad y el terror, este es uno de los libros que más ha llamado mi atención pues me ha llevado a indagar en bibliografía que se especializa cada vez más en el tema como el libro de Thomas Fahy *The philosophy of horror*, dicho libro reúne doce estudios en los cuales el autor nos deja ver que emociones trae consigo el terror pues muchas veces este es cursi, aterrador y hasta repulsivo. Dichos estudios examinan el papel evolutivo del terror en la literatura, analiza autores desde Mary Shelley hasta novelas de Stephen King. Sin dejar de lado las adaptaciones cinematográficas. Este libro nos deja ver las transformaciones por las cuales ha tenido que pasar el terror desde 1700 hasta nuestros días.

Sin embargo, el libro de Carrol complementa muy bien lo mencionado por King, pues también se especializa en indagar en películas y libros todo esto bajo una línea filosófica. Lo que nos muestra como cine y literatura van de la mano dando explicación a uno de los temas más gustados, el terror.

El libro *Las teorías literarias y el análisis de textos* de Adriana Azucena Rodríguez nos muestra de manera detallada algunas de las teorías literarias y nos ejemplifica como podemos hacer uso de las mismas. Este libro particularmente nos detalla de manera breve pero eficaz lo que es una intertextualidad, basada en las ideas de Gerard Genette. Lo que nos permite hacer uso de estas teorías, pues de manera detallada Rodríguez nos ejemplifica el cómo pueden ser utilizadas.

Alfonso Macedo en su artículo “La intertextualidad: Cruce de las disciplinas humanísticas”, nos aborda el tema de la intertextualidad y nos menciona lo que Julia Kristeva define por intertextualidad, a lo largo de su artículo nos menciona de la relación entre cine, pintura, literatura, etcétera. El cual resulta muy interesante pues al ser un artículo actual nos hace entender de manera más fácil la intertextualidad con ejemplos de la cultura pop. Pues esto nos muestra las nuevas necesidades de diálogos entre las disciplinas humanísticas lo que nos hace darnos cuenta como estas se pueden ser capaces de dialogar aunque sean tan diferentes.

En este trabajo recepcional también podrá notarse la relación que se hace entre cine y literatura, pues la relación entre el cine y la literatura de terror ha sido muy estrecha durante el actual ciclo de terror. Pues la relación entre los filmes y los escritores nos hace darnos cuenta de la importancia que tiene la literatura en el ámbito cinematográfico y viceversa. (Carroll 2005, 15) Como se mencionó anteriormente en lo expuesto por Macedo, las humanidades son capaces de dialogar entre sí.

“Superos-Medios e Inferos: Los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra” de José Manuel Pedrosa nos aborda en tema de los espacios en las narraciones, cielo, tierra e infierno. El cual nos habla de espacios malditos y siniestros en los cuentos a analizar, este artículo nos ayudara en el análisis intertextual del tercer capítulo, pues Pedrosa en su artículo nos da los elementos y características de los espacios, como el cielo e infierno, pues al estar en cada uno de ellos el personaje o héroe se encuentra sometido a pruebas que son difíciles de superar.

“La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, deporte... (Modelos narratológicos y teorías de la cultura)” de José Manuel Pedrosa, nos alude a la teoría del héroe en la literatura, los espacios por los que tiene que atravesar y las características que los marcan como héroes o no- héroes, esta teoría también nos alude a la relación que se tiene con los espacios, abiertos o cerrados. En cuanto a la literatura de terror y en los cuentos que se revisarán se pueden observar estas dinámicas, de héroes o no- héroes y la relación de los personajes con sus espacios y características que cada uno de ellos nos muestra.

Por ello, también se hace el uso de películas para ejemplificar algunos de los temas expuestos. Pues, no debemos olvidar que somos parte de una cultura que es muy audiovisual y estos ejemplos nos sirven para comprender un poco más los temas que se abordan.

En esta investigación se utilizarán también las teorías formalistas como la de Gerard Genette, los capítulos que se leyeron para la investigación fueron: Capítulo I, II, III, XIV, XV, XL, XLI, los cuales nos mencionan qué es la intertextualidad, cuál es la diferencia entre intertextualidad e imitación, etcétera. Estas teorías se estudiaron más a fondo tras la investigación en el libro de *Teorías literarias y el análisis de textos*, el cual fue muy útil pues fue bastante práctico para darle una línea de investigación clara a este trabajo. Más adelante me basaré en teorías narratológicas con las cuales me apoyare para el análisis de los cuentos, pues es el tema central de la investigación.

También nos basaremos en las teorías que José Manuel Pedrosa nos da en *Antropologías del miedo*, donde nos hace comprender la estructura en la cual están contruidos los monstruos y algunas de sus características humanas y psicológicas. Como es que se concibe al monstruo desde diferentes aspectos sociales. Todo esto basado en el folclorismo y en la oralidad.

Siguiendo la línea del folclorismo, Pablo Aina en su libro *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*, nos da una mirada más profunda al folclorismo y a la tradición oral, dándonos a conocer los orígenes del cuento y del cuento fantástico a través de diferentes culturas, los cuales nos va ejemplificando.

Por otro lado me apoyaré en lo que François Duvignaud nos menciona en *El cuerpo del horror*, pues las teorías que el maneja acerca del horror y del monstruo son unas de las principales en la que se basa este trabajo. Pues nos da de manera detallada la concepción del monstruo desde diferentes culturas.

Otro elemento teórico, es la hermenéutica literaria que nos ayuda a interpretar dos épocas. Hermenéutica proviene del griego y posee una etimología incierta. Significa aproximadamente en este contexto griego: expresión, proclamación del sentido; es decir un

externar del sentido, definición de dinámica opuesta a un “movimiento de entrada en la intención de un texto o mensaje.” (Rodríguez 2016, 213)

Todo esto con el fin de hacer un análisis del terror y el horror en la literatura moderna. Con todos estos elementos teóricos, se pretende lograr un trabajo de intertextualidad entre la literatura de King, Poe y Lovecraft.

Capítulo 1. Breve historia sobre el nacimiento del género de terror

*El remordimiento anulaba cualquier esperanza.
Era el autor de males irremediables, y vivía bajo el constante terror de que el
monstruo que había creado cometiera otra nueva maldad.
Mary Shelley, Frankenstein*

Roberto Coria, en una conferencia celebrada en la UAM Azcapotzalco sobre los 200 años de *Frankenstein*⁵ para el programa *Horroris Causa*, nos relata la anécdota del nacimiento de la literatura de horror de manera extraordinaria, la cual nos lleva a situarnos en el lugar donde se llevaron a cabo los hechos. Coria nos menciona que este evento es considerado como el nacimiento de la literatura de terror moderna tal cual la conocemos, pues al aceptar Mary Shelley y William Polidori un reto de Lord Byron crearon las historias más importantes y representativas en la literatura de terror. A continuación la anécdota contada por Roberto Coria en *Horroris Causa*.

Para comenzar con una introducción al nacimiento de la literatura de terror es muy interesante lo que Roberto Coria, Vicente Quirarte y otros autores nos mencionan en *El nacimiento del monstruo en Villa Diodati* pues de manera anecdótica los autores nos llevan a conocer la historia que llevó a Lord Byron, Mari Shelley y William Polidori a crear historias fantásticas que podemos considerar como los monstruos más importantes en la historia literaria (*Frankenstein y el vampiro*).

El 16 de junio de 1816 se llevó a cabo uno de los encuentros más importantes que definieron la novela gótica o de terror, pues esa noche el poeta Lord Byron retó a sus acompañantes Percy B. Shelley, Mary Shelley y John William Polidori a crear una novela capaz de erizar los huesos. Todos estos acontecimientos se suscitaron en una mansión rentada por Byron en Villa Diodati. Cabe decir que los participantes aceptaron el desafío

⁵ Lamentablemente el podcast del programa no se encuentra disponible, sin embargo en el siguiente link se puede encontrar una reseña acerca del programa y lo acontecido en el mismo.
<http://espaciosdeculturaaldia.blogspot.com/2018/05/con-frankenstein-discuten-temas-del.html>

que daría origen a dos obras trascendentales para la literatura: *The Vampire*⁶ de Polidori y *Frankenstein*⁷ de Mary Shelley.

Pero veamos la anécdota más a detalle... La primavera de 1815 la erupción del Monte Tambora en las Indias Orientales, sumió al continente europeo en una oscuridad profunda y por eso ese año fue llamado “el año sin verano,” pues la situación climatológica se vio afectada propiciando un clima invernal. Esto creaba una atmosfera lúgubre, capaz de inspirar a escribir las historias más aterradoras y fantásticas.

Retomando nuevamente la historia en Villa Diodati, por extrañas circunstancias del destino o climatológicas, Byron se convirtió en anfitrión de distintas tertulias, cuya naturaleza nunca ha sido precisada; lo que si podemos decir es que en dichas reuniones abundaban los placeres físicos, juegos, discusiones sobre filosofía y los avances tecnológicos⁸ de la época. Con un afán de crear diversión, Byron propuso una lectura a la luz de las velas de los cuentos del libro *Fantasmagoriana o recopilación de historias de aparecidos, espectros, revinientes, y fantasmas*⁹. Al terminar la lectura él hizo una invitación a los presentes, que consistía en escribir su propia historia terrorífica pero no iba a ser cualquier historia, tenía que ser “una que helara la sangre”. (Coria 2016,12).

De las cuatro personas que aceptaron el reto, solo dos jóvenes e inexpertos en el ámbito literario respondieron al desafío y engendraron relatos poderosos que poseen lecturas inagotables en nuestros días, Mary Shelley y John William Polidori. Los relatos de

⁶ El vampiro fue publicado en el año de 1819 en la edición del 1 de abril. La publicación se hizo en la revista *The new Monthly Magazine*.

⁷ Frankenstein o el moderno Prometeo se publica en el año 1818.

⁸ A mediados del siglo XVIII la revolución científica, emprendida dos siglos antes desencadenó la invención de máquinas y artefactos de toda índole, cuyo prototipo universal fue la máquina de vapor de Watt. Con la invención de nuevas maquinarias que multiplicaban el trabajo y aumentaban la producción de energía, el concepto de ser humano cambió radicalmente. A partir de entonces se inició lo que hoy llamamos revolución industrial. Lo que para distintos sectores de la sociedad traía beneficios, para muchos otros traía miedos a los nuevos cambios que el hombre estaba logrando.

⁹ Fantasmagoriana es una antología de cuentos alemanes recopilada en Francia por Jean Baptiste Benoît Nodding, publicado en 1812. La antología cuenta con ocho historias de cuatro autores diferentes. Dichas historias fueron traducidas para deleite del pueblo francés.

Shelley y Polidori fueron los más importantes para la literatura de terror moderna, pues ambos eran inexpertos en la escritura y tras el reto de Lord Byron escribieron obras fantásticas que reflejaban las situaciones sociales que se estaban viviendo en el siglo XIX, las ideas Ilustradas y Románticas que estaban marcando a la sociedad europea. Este testimonio también es recogido en el artículo *The vampyre: a Tale* de John William Polidori. Origen y legado de un mito (1819-2019). Javier Sánchez nos narra desde otra perspectiva la anécdota que se mencionó anteriormente. A continuación su narración:

Sobre lo que pudo suceder en el verano de 1816 en Villa Diodati —llamada así por haber pertenecido al profesor de teología Giovanni Diodati (1576-1649), una mansión situada en las proximidades de Ginebra curiosamente visitada antes por Milton, Rousseau y Voltaire (Morales Lomas 2013)— se ha hecho mucha literatura. Lo que ha quedado como cierto es que allí se reunieron George Gordon Noel —sexto Lord de Byron, el poeta que ya se veía rodeado de una estela de diabólico romanticismo— el doctor John William Polidori, Mary Shelley (entonces todavía Godwin, pues no se casaría hasta finales de ese mismo año), su hermanastra Jane Claire Clairmont y Percy Bysshe Shelley (Sánchez 2019, 26)

Se han realizado algunas películas acerca de este grupo de personas y la supuesta naturaleza escandalosa de los sucesos de Villa Diodati tan dispares como *Gothic* (1986), de Ken Russell, *Remando al viento* (1988), de Gonzalo Suárez, con Hugh Grant en el papel de Lord Byron y Liz Hurley en el de Claire, y *Haunted Summer* (1988), de Ivan Passer. (Sánchez 2019, 26)

Entonces podemos decir, que aquella noche en Villa Diodati nacieron dos relatos maravillosos que dieron origen a la literatura de horror moderna.

Lovecraft en su ensayo *El horror sobrenatural en la literatura*, menciona los hechos narrados en el verano de 1816 en villa Diodati, refiriéndose a ellos como un acontecimiento importante para la literatura de horror, pues *Frankenstein* y *El vampiro*, son productos de un juego literario donde Mary Shelley y Polidori probaron su ingenio en la creación de cuentos fantásticos.

También King en *Danza macabra* nos hace referencia a dicha anécdota: Era junio de 1816, la banda de viajeros (Percy y Mary Shelley, Lord Byron y el Dr. John Polidori) llevaban dos semanas confinados en sus alojamientos debido a las lluvias torrenciales. Iniciaron una lectura conjunta de cuentos alemanes de un libro titulado *Fantasmagoría* y el encuentro comenzó a ponerse decididamente extraño. [...] Acordaron que cada miembro de la expedición debía inventar una nueva historia de fantasmas. [...] (King 1981, 45).

Las historias de terror constituyeron, así, un parteaguas importante en la literatura y un impacto en la sociedad, pues las narraciones terroríficas habían proporcionado la base para dramatizaciones en la década de 1820. En 1823 *Frankenstein* fue adaptada para el teatro por Richard Brinsely Peak con el título de *Presumption: or, the fate of Frankenstein*¹⁰. La obra de Shelley se había convertido en una joya de la literatura que había influido en el pensamiento de la sociedad. *Frankenstein*, además, ha sido probablemente el objeto de más adaptaciones al cine que cualquier obra literaria de la historia, incluyendo la biblia. (King 1981,54). Entonces podríamos decir que el éxito de la prevalencia constante de *Frankenstein* en nuestras vidas es por las películas que se han hecho alrededor del monstruo: a lo largo de la historia cinematográfica, se han filmado alrededor de 51 películas en torno a la creación de Shelley, entre las más famosas encontramos el primer film del año 1931 conocido como *El Doctor Frankenstein* y dirigida por el cineasta James Whale. *Mary Shelley's Frankenstein* del año 1994 dirigida por Kenneth Branagh. Y la más reciente *Frankenweenie*¹¹ de Tim Burton del año 2012 dirigida principalmente a un público infantil. La aparición de dicho monstruo también podemos encontrarla en las películas infantiles de *Hotel Transilvania* (2012-2018), no como protagonista, pero sí como uno de los monstruos más representativos de la historia.

Podemos decir que la noche del verano de 1816 en Villa Diodati fue un hecho relevante en la historia de la literatura, pues se concibieron dos obras extraordinarias. *Frankenstein* y *El vampiro*. Pues ambas obras fueron pioneras para la concepción de la

¹⁰ *Presumption: or, the fate of Frankenstein*, fue la primera obra teatral de tres actos de Richard Brinsely. También es la primera obra registrada de la novela, tuvo 37 representaciones durante su montaje original. Mary Shelley asistió a la obra en Londres y fue la única representación que se realizó mientras Shelley vivía.

¹¹ *Frankenweenie* de Tim Burton se originó en el mediometraje que él mismo escribió y dirigió en 1984.

literatura de horror moderna y de ellas se han tomado las bases para la escritura de terror tal y como la conocemos.

1.2 El Romanticismo

*Y cosecharon los frutos maduros de su perdición
Edgar Allan Poe*

El movimiento Romántico representó una violenta reacción contra el clima político, social, intelectual y artístico del siglo XVIII y ocurrió, no por coincidencia, frente al marco de la Revolución Francesa. Nos encontramos en el contexto de una sociedad oprimida por una serie de gobiernos conservadores. Se trató de una era de revoluciones tecnológicas, políticas y sociales. Industrialización. Urbanización. Aumentaban los barrios obreros. Un colapso económico de la postguerra. Dislocaciones de los estratos sociales. Ideologías en conflicto. Caos social. (Heinz 2001, 40)

Pero en términos históricos, el movimiento del Romanticismo surge en el año de 1830, mismo en el que se consolida por toda Europa como un movimiento de rebelión política, estética y espiritual; el movimiento surgió como oposición al capitalismo y al Racionalismo ilustrado, pues la Ilustración fue un movimiento que realizaba una llamada a los individuos para que intentaran resolver los problemas de la humanidad mediante la razón. Una vez que los europeos adoptaron esta ideología y a verse ellos mismos como seres racionales y autónomos. Pensaron en una sociedad en la que pudieran existir y ser felices. En términos generales, la Ilustración realizaba una temida llamada a los individuos para que intentaran resolver los problemas de la humanidad mediante la razón.

También sirvió como una crítica y miedo a los temas industriales y a los avances tecnológicos. Sin embargo, el Romanticismo es reflejo artístico de las crisis que sufrió la sociedad europea de pasar del régimen estamental al estado burgués. No obstante, podemos decir que el Romanticismo fue más que una manifestación artística y literaria; fue una “actitud ante la vida.” (Aina 2012, 50) Pero como afirma Tollinchi: no parece existir una teoría o una praxis política que se pueda llamar específicamente romántica. (Tollinchi cit. en Aina 2012, 50)

El adjetivo “Romántico”, aparece por primera vez en Inglaterra hacia mediados del siglo XVII, como término utilizado para expresar algo fabuloso, extravagante, y fantástico. Gradualmente, el término “Romanticismo” llegó a indicar el resurgir del instinto

y la emoción, que el racionalismo predominante en el siglo XVIII no había suprimido del todo. (Reale 1995, 29)

Aunque el espectro del Romanticismo es muy amplio, se puede decir que constituye un enriquecimiento enorme del pensamiento filosófico de la Ilustración. Mediante la profundización de lo individual, lo particular y el análisis de la poesía, la fantasía y el sueño dieron un impulso al pensamiento filosófico de comprender lo complejo y la diversidad del proceso social individual. Los románticos descubrieron lo inconsciente y lo irracional que la Ilustración había reprimido y prohibido en su época. (Heinz 2001, 55)

Para los románticos, la poesía es el territorio donde el individuo puede realizarse completamente sin restricciones. En este sentido, para Friedrich von Hardenberg (Novalis) la poesía contiene la fuerza de entender la naturaleza en su totalidad. La estética de los poetas románticos subrayó la importancia de lo autóctono en el arte y estimuló una reflexión sobre la visión intuitiva del momento histórico. (Heinz 2001, 55)

Entonces, podemos decir que para los Románticos el hombre era un individuo, no miembro de una sociedad, estos individuos estaban ligados a la Naturaleza más que a la artificialidad urbana. No aceptaban ideas religiosas y sociales establecidas como "la única verdad", más bien buscaban un concepto más libre de la verdad, basado en la experiencia individual y lo que es más importante, en la imaginación. (Heinz 2001, 55) Es decir, para los románticos los sentimientos se imponían ante su razón, había que explorar los sentidos e imaginación humana.

En el ámbito de las ideas, el Romanticismo fue una gigantesca revolución. Muy diferente de las revoluciones francesas, industrial y americana, pero no por eso fue menos fundamental. (Watson 2006, 964)

Las distintas ideologías de diferentes personajes marcaron el periodo romántico, una de estas personalidades fue Jean Jacques Rousseau y su propuesta de vida ligada a la naturaleza. Los planteamientos de Rousseau fueron tomados como propios del romanticismo. "Un rousseanismo de segunda mano y tergiversado, que idealiza las condiciones de la vida popular y rústica en vez de descubrir en ella como pretendía el

genuino espíritu de Rousseau las más gangrenadas cicatrices de las ofensas de la historia de la civilización ha perpetrado a la carne del hombre.” (Aina 2012, 15)

Es de suma importancia, decir que las ideas de Rousseau hablan de la influencia que este tuvo en el movimiento Romántico. Dentro de esos ideales, podemos encontrar una de las principales propuestas que Rousseau planteaba: La ley dictamina que todos somos libres e iguales por naturaleza, y que nos unimos para vivir en sociedad [...] con el fin de obtener estabilidad en la vida y en nuestras relaciones con el prójimo. El estado natural no existe como entidad histórica, sino como esencia de la humanidad su naturaleza es esencial. (Osborne 2006, 341)

En un aspecto social, el Romanticismo invierte el orden de aproximación a la realidad. En vez de hacerlo de fuera a dentro, dejando que lo exterior condicione lo interior, lo hace desde dentro hacia fuera, modelando el mundo desde el mundo interno. Desde esta libertad interior se reclama la libertad como la meta suprema: liberalización del individuo frente a la sociedad, de la mujer frente al hombre, de la región frente a la metrópoli, del obrero frente al burgués; liberalización en la educación, permitiendo el desarrollo de la personalidad; liberalización en la religión, admitiendo la convivencia de cultos y previniendo la salvación universal. (Rubens 2019, 5)

El Romanticismo está fundado en el tormento y la infelicidad, y a finales del siglo XVIII los países de habla alemana eran los más atormentados de Europa... (Watson 2006, 964) Para los alemanes románticos, el ideal de romanticismo se adaptó al concepto de vocación de Lutero, sustituyendo a Dios y el culto como meta principal de la actividad humana por la búsqueda de la libertad individual. Y en particular el fin creativo que llena su propósito como individuo. Watson en *La gran inversión de los valores*, también nos menciona que se comenzó a negar la naturaleza humana. Pues al afirmar que el hombre se creaba a si mismo se negaba la existencia de una naturaleza humana. No obstante, el Romanticismo francés fue una reacción a la Revolución francesa, los ingleses reaccionaban en contra de la Revolución industrial.

El Romanticismo es el periodo en el que sobresalen Schelegel *Über dramatische Kunst und Literatur* (Sobre el arte dramático y la literatura, 1809), Novalis *Himnos a la*

noche (Hymnen an die Nacht, 1800), los Grimm, Percy y Mary Shelley, Lord Byron¹², Emily Brönte *Cumbres borrascosas (1847)*, Ann Radcliffe, Alfred de Musset *À Mademoiselle Zoé le Douairin (1826)*, Víctor Hugo, Baudelaire, etc. Estos textos, son representativos pues, muestran la esencia de las ideas románticas. “El hombre se convierte en individuo activo, sensible y pensador [...] Para los románticos, la poesía es el territorio donde el individuo puede realizarse” (Heinz 2001, 55) Para los románticos, una de las principales características es desarrollarse libremente, exaltar sus sentimientos ante la razón y por supuesto la conexión entre espíritu y naturaleza. Tal como lo menciona Heinz: “la producción artística sirve de modelo para el desenvolvimiento libre del hombre [...] la naturaleza y el espíritu son idénticos. (Heinz 2001, 55) Heinz también nos menciona que: Aunque el espectro del Romanticismo es muy amplio, se puede decir que lo constituye un enriquecimiento enorme del pensamiento. Mediante la profundización de lo individual, lo particular y el análisis de la poesía, la fantasía y el sueño dieron un impulso al pensamiento filosófico de comprender lo complejo y la diversidad del proceso social individual. (Heinz 2001, 55)

Los pensadores de la ilustración tenían la convicción de que la humanidad era una fuerza benevolente, y los humanos, buenos por naturaleza, y que no existía conflicto entre el lucro personal y el bien de la comunidad en aspectos sociales y morales. Pero los románticos se dieron cuenta que la ilustración era inconsciente e irracional y que también reprimía el pensamiento, pensamiento al cual rechazaban los románticos. Por ello, en diferentes textos propios de la época, podemos encontrar diferentes características, rechazo a la razón, miedo a los cambios tecnológicos, melancolía y anhelo del pasado, etcétera. Tomando en consideración experiencias como locura, enfermedad, entusiasmo, ociosidad y sensualidad, el Romanticismo constituye una respuesta históricamente necesaria a una ilustración, que había llegado a ser rígida. (Heinz 2001, 56)

Es por ello, que los textos de los románticos muchas veces son muy realistas, sensuales, pasionales y podemos encontrar una respuesta opuesta al movimiento ilustrado,

¹² Lord Byron, Mary Shelley y William Polidori se les ha situado en dos corrientes literarias, el romanticismo y el gótico, pues sus relatos y poemas reflejan casos de inadaptación social, tormentos anímicos y la incertidumbre por la naturaleza. Pues no se sabe si esta salvara o destruirá a la humanidad.

ilustración que reprimía los sentimientos y que los artistas del romanticismo exaltaron de manera libre. También debemos entender, que: El romanticismo debe ser concebido como una visión del mundo-según el concepto de Weltanschauung- cuya quinta esencia es la protesta cultural contra la moderna civilización capital occidental en el nombre de ciertos valores del pasado. (Lowy 2012, 1)

El movimiento romántico, fracturo y cambio los ideales de las ideas ilustradas, ideas que eran consideradas como innovadoras. El romanticismo protesta contra la mecanización, la racionalización abstracta, la reificación, la disolución de los lazos comunitarios y la cuantificación de las relaciones sociales. Esta crítica se hace en nombre de los valores sociales, morales y culturales pre modernos o pre capitalistas. (Lowy 2012, 1)

1.3 El gótico y la novela gótica como antecedente del Romanticismo oscuro

El término gótico surge en Inglaterra a finales del siglo XVIII, el renacimiento del gótico fue la expresión emocional, estética y filosófica en contra del pensamiento dominante de la Ilustración¹³. (Solaz 2010, 2)

Francisco Sánchez nos menciona que, la estética de lo sublime del siglo XVIII ayudó a estimular este movimiento. Progresivamente, el adjetivo del gótico se irá asociando a lo que las historias ofrecen acerca de lo macabro y sensacionalista; la referencia temporal subraya épocas pasadas, y la arquitectura, los aspectos más oscuros de las construcciones medievales (criptas, pasadizos secretos, ruinas y castillos amenazadores). (Sánchez 2013, 25)

Inés Alonso Collada nos refiere en su tesis *El gótico en las Américas* lo que David Punter comenta sobre la importancia de la Revolución Francesa en la novela gótica, pues nos menciona que esta revolución fue una causa de una nueva dicotomía que dividía lo viejo de lo nuevo: “The representation of revolutionary ideas and emotions and their subsequent containment within a conservative structure is one way of looking at and interpreting the nature of the gothic.” (Collada 2014, cit. en Punter, *The literature of terror*, 55)

Esta misma naturaleza y expectativa al cambio hizo que la manera de escribir de los autores también sufriera algunas modificaciones en su estructura narrativa. La mayoría de estos escritores alzaban la voz en contra de los nuevos cambios, mostraban la forma de vida y por supuesto hacían una crítica a la sociedad del siglo XVIII. Algunos escritores importantes de este movimiento literarios son, Ann Radcliffe, Matthew Lewis, Horace Walpole y Sade. Inés Alonso Collada también nos menciona en su tesis, lo que David Punter dice acerca de estos escritores góticos.

¹³ Los filósofos de la Ilustración trataron de borrar los prejuicios, errores y supersticiones que, según ellos habían sido fomentados por un clero egoísta en apoyo a los tiranos.

Everybody would of course, agree that it makes sense to consider the early masters and mistresses of the genre – Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Lewis – as Gothic writers, but even these early figures were also writing in quite different genres. By the time we reach Mary Shelley, the questions of whether the “original Gothic” has fallen apart, become transmuted into different forms, left only traces to be picked up and re – utilized by later writers – for perhaps quite different purposes and often perhaps quite anxiously – is already a vexed one. (Collada 2014, cit. en Punter, *The literature of terror*, 65)

Sin embargo, la novela gótica tenía sus propias características, que después serían retomadas por los escritores románticos. Los espacios oscuros eran un atractivo bastante utilizado en las novelas. El cómo la oscuridad atormentaba la luz de la razón. La noche dejaba escapar a las criaturas antinaturales de la imaginación.

En las ficciones de gran parte del gótico contemporáneo, en la que los mundos de pesadilla se han trasladado a la frialdad barrial residencial de clase media y a la gran urbe postmoderna, y donde lo siniestro, que antes traía consigo el pasado ahora parece, incluso proyectarse hacia el futuro, y en la que las grandes amenazas surgen principalmente del propio monstruo de “lo humano” y sus batallas, el miedo tiende a nacer del propio reconocimiento del horror cotidiano. (Collada 2014, 47)

No obstante, también podemos considerar que: “La unión de la melancolía, la oscuridad y la superstición, la culpa, la muerte, las ruinas... todo ello dio paso a un sentimiento pleno de aprecio mórbido e imaginativo, a una complacencia en el horror”. (Sánchez 2013, 29) Característica que después sería tomada por los escritores del Romanticismo oscuro.

Sánchez en su texto *Lo gótico: semiótica, género (est) ético*, nos menciona que: Existe la tendencia de considerar la literatura gótica como una aberración, una variación, una desviación, del camino que obstaculiza la evolución en favor de lo comercial. [...] Sin embargo, el rápido desarrollo de la literatura gótica no se debe únicamente a las

necesidades literarias comerciales del momento. El siglo XIX es la época más adecuada para ver nacer a los grandes escritores de la literatura de terror, tanto por el hambre sensacionalista del lector, como la atracción de los románticos hacia todo lo medieval. (Sánchez 2013, 31)

No obstante, Collada nos insiste en lo que menciona David Stevens: “In and important sense the gothic revival was a reaction – to a century or more where rationalism, empiricism and classicism were the dominant ideological forces” y “the gothic put many of its participants, creators and audiences, back in touch with the supernatural.” (Collada 2014, cit. en Stevens, *The Gothic tradition*, 17)

Entonces, podemos decir que el gótico fue un movimiento muy importante para el renacer de una nueva cultura. Relacionarse y acercarse al mundo sobrenatural. También es importante considerar lo que Collada nos dice: El gótico se convierte en un vehículo que diferentes autores utilizan para esconder sus visiones del mundo, necesariamente teñidas de la oscuridad latente en las ficciones del terror que cambian junto a los movimientos sociales, históricos y culturales. (Collada 2014, 51)

Es así como diferentes autores esconden tras sus novelas, cuentos y diferentes relatos los miedos que los atormentaban, las distintas revoluciones, cambios tecnológicos, esos miedos, se vieron reflejados en diferentes obras tal es el caso de *Frankenstein* de Mary Shelley, ella retrataba muy bien el miedo a los cambios tecnológicos que se tenían en ese entonces, miedo a la ciencia y a que el hombre jugará a ser Dios.

Muchos de estos miedos o tendencias de escritura se verán reflejados en el romanticismo y el romanticismo oscuro y porque no decirlo, hasta en nuestros días vemos la influencia que el gótico ha tenido en nuestros escritores al tratar de retratar los miedos y realidades de la humanidad.

1.4 Romanticismo oscuro

El romanticismo oscuro es un subgénero literario Estadounidense que surgió en el siglo XX a partir del movimiento filosófico denominado trascendentalismo, sin embargo, los románticos oscuros no coincidían con sus ideales, pues el romanticismo oscuro se caracteriza por ser menos optimista que el romanticismo europeo. (Vásquez 2013, 2) De acuerdo con Vásquez Rocca, la expresión ideológica del Romanticismo oscuro proviene por un lado de su condición pesimista y por el otro lado, de la influencia del primer movimiento romántico y parte del movimiento gótico. El movimiento, tuvo gran influencia en distintas áreas, como en la literatura.

Una de las características principales de este movimiento es que los románticos oscuros confían muy poco en la perfección como cualidad del ser humano. Por ello, sus personajes son propensos al pecado y a la autodestrucción, ya que no poseen una gracia divina ni la sabiduría. Tomemos como ejemplo al personaje principal del cuento “Berenice” de Poe, dicho personaje enfermo de amor cae en un arrebato de locura por la frustración de no tener a Berenice a causa de su enfermedad, a tal grado de extraerle los dientes para conservar una parte de su amada.

Vásquez Rocca nos menciona en su texto: “El Romanticismo oscuro: de la literatura gótica a los poetas malditos”, que para estos románticos el mundo natural es sombrío, decadente y misterioso. Sus revelaciones para el hombre son de carácter maligno e informal. Por eso adoptan imágenes del mal antropomorfizado en forma de demonios, vampiros, fantasmas y monstruos.

Por ello, es peculiar que el ambiente de todas las obras pertenecientes al romanticismo oscuro estén llenas de ambientes lúgubres y la locura que acompaña al personaje principal, los monstruos y misterios en las historias es el toque especial que enganchan al lector.

Entonces, al tener influencia del gótico, el romanticismo oscuro toma algunas características de la novela gótica a la que Collada nos refiere:

[...] la acción se desarrollaba en un pasado oscuro y bárbaro ciertamente diferente a la realidad de los lectores del momento, algunas de las

narraciones góticas vieron un progresivo acercamiento de los escenarios ficcionales a la realidad contemporánea, siempre con el fin último de engendrar el horror. (Collada 2014, 46)

El romanticismo oscuro indaga en lo irracional, lo demoniaco, oscuro, grotesco y melancólico. Enfatizando en que el “mal” es causado por la humanidad, tal cual lo concebían los románticos y algunos autores del gótico. Todo esto en conjunto hacia que la obra creada tuviera esos tintes de misticismo y horror, la sensación de causar terror.

Según GR Thompson, “los románticos oscuros adoptaron imágenes del mal antropomorfizado en forma de Satanás, demonios, fantasmas, hombres lobo y vampiros” (Rocca s/f ,1) Es decir, que esto es la incapacidad del hombre para comprender lo sobrenatural, los fenómenos inexplicables y sentimientos de culpa.

Los autores más representativos de esta corriente son: Edgar Allan Poe reconocido por sus múltiples relatos de terror y sus narraciones extraordinarias, el precursor de la novela policiaca, Herman Melville escritor de *Moby Dick*, esta novela, considerada una de las grandes obras de la literatura universal y Emily Dickson.

1.5 Introducción a la idea de terror en la literatura

Mi intención no sólo es adentrarme en el terror literario sino indagar y profundizar sobre los monstruos que existen en la literatura, especialmente en los que a lo largo de su obra literaria crearon estos tres autores pues muchos de estos seres imaginados han marcado a generaciones, tal es el caso de *IT*¹⁴, la película de los años 80's fue adaptada con un payaso más tenebroso y con escenas más sangrientas, el filme se encuentra más apegado al libro pues nos muestra detalles que la película de los noventa no.

Hablar de terror es un tema tan apasionante como su escritura y su lectura, tal vez dentro del terror literario exista algo sobrenatural aunque King manifiesta una idea distinta: “Cuando usted lee una obra de horror, no cree realmente en lo que lee. No cree en vampiros, hombres lobo, camiones que se arrancan y se conducen solos” (King 2010, 4)

Pero tal vez sí podamos llegar a creer esto, pues al adentrarse en la lectura nos volvemos parte de la historia y tal vez en el subconsciente creamos nuevos mundos llenos de seres sobrenaturales. Pero no solo la literatura y el cine se están apropiando del mundo del terror, también podemos encontrar en diferentes caricaturas, temas terroríficos y alucinantes como lo plantean estos grandes maestros.

El terror ha sobrepasado el mundo literario pues cada *Treehouse of horror* de los *Simpson*¹⁵ nos muestra una historia fantástica y de terror cada noche de brujas. No debemos olvidar el homenaje que en el *opening* Guillermo del Toro rinde a los grandes escritores de terror y a los films más representativos y porque no, a los nuevos escritores del género de terror que tienen como escuela a estos grandes maestros.

Cuando me decidí a trabajar en el tema del terror en este trabajo recepcional no tenía idea de lo inmenso que es el terror literario, sus elementos y las figuras literarias que se deben conocer para poder hablar adecuadamente de este tema. Pues no todo el mundo se interesa por la procedencia de los cuentos, y es perfectamente normal –uno no tiene por

¹⁴ Cabe mencionar que *It* fue una miniserie de dos episodios de 1990. Se reunió posteriormente como una película.

¹⁵ *The Simpson*, [Animation on Fox], *Treehouse of horror XXIV* by Guillermo del Toro [Archivo de video].

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CtgYY7dhTyE> (2013, Octubre 03)

qué comprender el funcionamiento del motor para conducir un coche-, y tampoco precisan saber las circunstancias que rodean la creación de una historia para leerla con amenidad. Los motores interesan a los mecánicos; la creación de las historias interesa a los académicos, fans y curiosos (los primeros y los últimos son casi sinónimos, pero qué más da)¹⁶. Y aquí es donde entra mi trabajo pues soy curiosa y un tanto académica que pretende conocer la estructura y origen literario de estos cuentos.

A lo largo de la búsqueda y la lectura de distintas fuentes cada vez me entusiasma más escribir terror, conocer más sobre el terror y hablar más sobre el terror. Pues el terror es uno de los géneros más gustados por niños, jóvenes y adultos. Para mí hablar de terror en la sociedad es tan importante como hablar de amor. Y como diría King:

Hablemos usted y yo de terror, hablemos del miedo. (King 2018, 9)

¹⁶ KING, Stephen, *El umbral de la noche*, Penguin Random House, España, 2018.

1.6 La idea del terror/ horror en la literatura

*Cómo era lógico de esperar de una forma literaria tan
Íntimamente vinculada a las emociones primitivas,
el cuento de horror es tan antiguo
como el pensamiento y habla humano.
H.P Lovecraft*

¿Qué es el terror? Para iniciar con este capítulo primero definiremos la palabra terror. La palabra terror se deriva del latín *terror* y del francés antiguo *terroure* y estos a su vez de *terrere* que significaba espantar, aterrar. (Carroll 2005, 25). En el siglo XVIII Ann Radcliffe hace una diferencia entre lo que se entiende como terror y lo que se define como horror. Inés Alonso Collada en su tesis *El gótico contemporáneo en las américas*, al hablar del horror nos menciona que Ann Radcliffe¹⁷ fue una novelista británica, pionera de la literatura de terror. Sus novelas principalmente tuvieron éxito en la sociedad de clase alta. Enriqueciendo la novela gótica con una sensibilidad para la creación de una atmósfera espectral y amenazante, pese a la discutible costumbre de arruinar sus fantasías con explicaciones racionalistas Y meticulosamente elaboradas. Para la autora, los trabajos que exploran el terror crean una sensación incierta de temor que culmina en un miedo atroz. La esencia del terror estimula la imaginación y; en numerosas ocasiones pone en duda su propia razón, que busca una explicación racional a esta sensación llamada espanto. *Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them.* (Radcliffe, 1826)

El terror se relaciona con miedos y amenazas próximas, e incluso sorteables, mientras el horror nos desorienta. El empleo de lo siniestro procede de los complejos reprimidos, que provoca en los personajes y en los lectores ofuscación, caos y desorientación, efectos del horror en los estados tanto preconscientes como en el subconsciente. La respuesta parece ser que creamos horrores ficticios para lidiar con los verdaderos. (Duvignaud 1987, 25) Con la infinita inventiva de la humanidad aprehendemos aquellos componentes (del horror) que son tan divisivos y destructivos e intentamos convertirlos en herramientas para desmantelarse a sí mismos. El género de terror, en la

¹⁷ Acerca de Ann Radcliffe, consúltese (artículo). <https://lasoga.org/ann-radcliffe-la-dama-del-terror-gotico/>

literatura, pretende despertar en el lector una emoción o sentimiento en particular, aterrar y horrorizar, el miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el miedo a lo desconocido. Como corolario indispensable, el terror que se padece permite descubrir el revés del espejo, pues no basta con dar miedo: también hay que poder verificar sus efectos se han hecho sentir. (Carroll 2005, 30)

En los inicios de la humanidad, el tema del horror siempre ha estado presente en los relatos orales y escritos, desde que el hombre inventó el fuego para alejar a los demonios engendrados en la noche, relatos que Lovecraft, en “El horror sobrenatural en la literatura”, concibe como relatos *preternaturales* horrores que en un principio se desconocían como insólitos. El horror, a su vez, se ha convertido en un género que ha alcanzado una calidad estética, retórica y compleja, Poe y Lovecraft son el mejor ejemplo de ello; ya que no puede considerarse como una categoría inferior a lo gótico. La atmósfera es siempre el elemento más importante, por cuanto el criterio vital de la autenticidad de un texto no reside en su argumento, sino en la creación de un estado de ánimo determinado. Por lo tanto, el cuento macabro que trata de enseñar o fomentar un efecto de tipo social, o un relato con cuyos horrores se pueden explicar por medios naturales, no es un auténtico cuento de espanto cósmico.

Lovecraft en su texto “Horror sobrenatural en la literatura”, nos menciona que el terror y lo desconocido, están siempre relacionados, tan íntimamente unidos que es difícil crear una imagen convincente de la destrucción de las leyes naturales, de la alineación cósmica y de las presencias exteriores, sin hacer énfasis en el sentimiento del miedo y horror. Así pues, podemos entender que el terror es considerado como una emoción que nos transmite el escritor para provocarnos la misma sensación terrorífica que él sintió al momento de concebir el relato. Emoción que al provocar algo dentro de nuestro ser se queda plasmada dentro nuestra memoria. Por su parte, el horror en la vida real es una emoción a la los seres humanos se enfrentan realmente solo. Como el miedo al fracaso, uno de los horrores y miedos más profundos que tiene la gente. ¿Por qué inventar cosas terribles cuando ya hay bastante horror en este mundo? Quizá nos hemos adaptado tanto a los horrores cotidianos que ya nada nos sorprende ni en la literatura ni en la televisión.

Alfonso Macedo en su artículo, *La intertextualidad: cruce de disciplinas humanísticas*, nos explica de manera detallada como la literatura, cine y televisión tienen gran impacto en la vida cotidiana. Nos hemos adaptado tanto a estos medios que ya nada ajeno a la ficción nos sorprende.

El terror es un efecto de la lectura que se genera con elementos intencionales como la dosificación de la información, acontecimientos que perturban porque no se explican o son inexplicables y por ello suscitan incertidumbre y sensación de peligro se refiere a la literatura directamente

1.7 Los orígenes del cuento de terror e ideología de King, Poe y Lovecraft

*El misterio es el mejor resorte del terror,
pues el horror es tanto más horrible a medida que es más vago,
y el terror más terrible a medida que es más ambiguo.*
Edgar Allan Poe

Lovecraft comenta que: *The horror tale is as old as human thought and speech themselves. Cosmic terror appears as an ingredient of the earliest folklore of all races, and is crystallized in the most archaic ballads, chronicles, and sacred writings* (Lovecraft 1995, 3)¹⁸, sin duda con rasgo primordial de los rituales mágicos, con evocaciones a los demonios y espectros, que alcanzaron su mayor desarrollo en Egipto. Algunos fragmentos como *El libro de Enoch* y *El claviculae* de salomón ilustran claramente la pujanza de los elementos sobrenaturales en la mente del Oriente antiguo. La Edad Media, dio un gran impulso a las representaciones trascendentales, tanto en Oriente como en Occidente, pues se trató de preservar y ampliar el legado extraído tanto del folclore como la magia que había llegado hasta ellos. Las brujas, los hombres lobo, vampiros y otras criaturas, estaban en labios de las ancianas y poetas populares. Era muy corto el paso que faltaba para rebasar los límites que separaban los relatos orales de la composición literaria. El cuento como bien se sabe, tiene su origen en la literatura oral y pertenece a un proceso histórico social múltiple, también nos ayuda a definir el tiempo y espacio las diferentes culturas que le dan un sentido estético al cuento. Lovecraft nos menciona en *Horror sobrenatural en la literatura*, que el cuento de horror es tan viejo como el pensamiento y lenguaje humano.

En la historia del cuento folclórico existen varias ideas que se han instalado en lo imaginario cultural. Partiendo de estas ideas, los hermanos Grimm emprendieron una tarea de estudio y recopilación de cuentos populares movidos únicamente por un interés patriótico. Pablo Aina en su libro *Teorías sobre el cuento folclórico* menciona que: A la tradición oral hay que enfrentarse con el espíritu creativo, pero hay que diferenciar claramente los cambios producidos por la propia evolución de las narraciones de las adaptaciones del intelectual-creador guiadas por el capricho. (Aina 2012, 15)

¹⁸ La historia de terror es tan antigua como el pensamiento y el habla humanos. El terror cósmico aparece como ingrediente del folclore más antiguo de todas las razas y se cristaliza en las baladas, crónicas y escritos sagrados más arcaicos.

Es decir, los cuentos, historias y mitos recopilados por el compilador siempre van a tener algo de creatividad del mismo para poder enriquecer el relato.

Aína comenta, además, que todas las innumerables historias de princesas y doncellas de maravillosa hermosura que, después de haber estado encerradas en sombríos calabozos, son invariablemente puestas en libertad por un joven y brillante héroe. (Aina 2012, 20)

Según Müller, en el prefacio de *Upanishbad (Libros sagrados de oriente)*, la mayoría de estos cuentos fueron recogidos por los sacerdotes budistas y los conservadores con sus cánones sagrados. Posteriormente serían transmitidos a los sacerdotes brahmánicos que los llevarían a Persia. A la par la transmisión siguió a través de España, pues la literatura árabe ejerció un poderoso influjo en la Europa occidental, los Mongoles y su actividad bélica en Rusia son la segunda ruta de transmisión del cuento folclórico.

Sin embargo, los Grimm creían que el mito auténtico vivía sumergido en los cuentos y epopeyas de cada país, con lo que se enfrentaban a la unidad original del mito en la teoría mística. Los elementos míticos parecen pequeños pedazos de una joya rota que están separadas sobre la tierra, todos cubiertos de yerba y flores, y solo puede descubrirlos el más agudo observador. Su significado se ha perdido desde ya hace mucho tiempo, pero todavía se siente e imparte el valor al cuento mientras satisface el placer natural en lo maravilloso. (Aina 2012, 40)

Aquí podemos encontrar respuesta ante dos de las situaciones planteadas: la degeneración del mito ante la pérdida de su significado y la constante del valor estético de los cuentos. En la misma línea de los Grimm, ellos encontraron la relación entre belleza y vida que se encuentra en los cuentos. Pues en los cuentos se ven reflejadas la mayoría de las acciones básicas de la vida real, padres que se desprenden de sus hijos a causa del hambre, niños que se ven abandonados en medio del bosque y tienen que buscar los medios para sobrevivir en medio de la naturaleza de los cuentos, la misma naturaleza de la vida.

Este gusto estético por el cuento, innegablemente con su consonancia con el movimiento romántico, ha quedado arrumbado para la crítica posterior debajo de su labor

como recopiladores de estudios científicos, quizá la mayor aportación de Jacob y Wilhelm Grimm.

Lo fantástico tiene, pues, una vida llena de peligros y puede desvanecerse en cualquier momento. Pues al ser un género autónomo, se le puede situar en dos géneros: lo maravilloso y lo extraño.

Alejandro Montes en su tesis de maestría nos menciona que, no existe sociedad humana que no tenga entre sus formas de expresión literaria el cuento. Pues el cuento nos ayuda a definir tiempo, espacio, a las distintas costumbres que se habitaban a lo largo y ancho del planeta, al propio hombre, dándole un sentido estético al relato.

José Saramago parafraseando unos versos de Fernando Pessoa menciona y afirma que: “somos cuentos de cuentos contando nada” y es cierto a partir de la idea de contar algo somos parte de esos cuentos, tratando de construir la realidad en una realidad ficticia que nos hacen ser partícipes dentro de la misma historia. (Pessoa, cita en Saramago, *Somos cuentos de cuentos*, p.40) El cuento impone a la realidad una visión donde se manifiestan situaciones sustantivas de la condición humana que son profundizadas desde la literatura, no para juzgarlas sino para exponerlas. (Saramago 2008, 40)

Es decir, dentro de la misma ficción podemos encontrarnos la realidad misma. El escritor trata de plasmar su realidad en un cuento, novela o poema. La realidad que no se puede juzgar, pero sí exponerla. Realidad que puede permanecer por mucho tiempo, la realidad dentro de la ficción que nos lleva a mundos imaginarios.

El miedo, si bien ha aparecido en los cuentos populares desde inicios de la historia, es solo hasta a principios del siglo XX cuando gana un lugar en los géneros literarios. Las historias de tema fantástico, películas de terror y series apelan a la inconfesada complacencia que mostramos para estas distorsiones de una imagen que el arte, la religión, o la filosofía exaltan. Stephen King nos menciona que:

Modern horror fiction was greatly helped by the rise of the novel form too. Horror novels wouldn't have been accepted the way they are right now, if the novel form in itself hadn't achieved popularity. In the 18th century, contemporaneity was a

common theme within the novels, writers were more inclined to show the life of the present day versus life as it was in the past. Characters and events were made to be believable, as if to mirror the people and events in the everyday world of the time, lending the novels credibility. With familiar characters, readers were able to identify and empathize with characters in the novel. Writers also began to reject traditional plot types; stereotypical plots were avoided. The success of an author was mainly based on whether or not he could re-invent an already popular story and model the traditional classics from the days of yore. (King 1981,33)¹⁹

Podemos decir que el éxito del cuento y novela de horror modernos se deben a la familiaridad que los personajes tienen con el lector, esto en cuanto a características psicológicas, sociales y un tanto emocionales. La representación de una realidad un tanto ficticia que nos va atrapando en la historia. Pues el terror/horror puede concebirse como algo natural en una sociedad en decadencia como la nuestra.

King también nos menciona que un buen cuento de terror avanza bailando hasta alcanzar el centro de la vida del lector, donde encontrará la puerta secreta hasta la estancia que el lector creía que nadie más conocía. A tale which derives its effect from our terror of things which depart the norm; a taboo land which we enter with fear and trembling, and also a Dionysian force which may invade our comfy Apollonian status quo without warning. Maybe all horror stories are really about disorder and the fear of change. (King 1981,33)²⁰

En este caso, podemos decir que lo Dionisiaco es el horror que nos detalla los miedos más profundos del individuo, mientras lo Apolíneo nos mantiene en esa realidad

¹⁹ La ficción de terror moderna también fue ayudada en gran medida por el surgimiento de la forma novedosa. Las novelas de terror no habrían sido aceptadas como son ahora, si la forma de novela en sí misma no hubiera alcanzado popularidad. En el siglo XVIII, la contemporaneidad era un tema común dentro de las novelas, los escritores estaban más inclinados a mostrar la vida del día actual versus la vida como era en el pasado. Se hizo que los personajes y los eventos fueran creíbles, como para reflejar a las personas y los eventos en el mundo cotidiano de la época, dando credibilidad a las novelas. Con personajes familiares, los lectores pudieron identificarse y empatizar con los personajes de la novela. Los escritores también comenzaron a rechazar los tipos de tramas tradicionales; Se evitaron tramas estereotipadas. El éxito de un autor se basaba principalmente en si podía o no reinventar una historia que ya era popular y modelar los clásicos tradicionales de antaño.

²⁰ Un cuento que deriva su efecto de nuestro terror a las cosas que se apartan de la norma; una tierra tabú en la que entramos con miedo y temblor, y también una fuerza dionisiaca que puede invadir nuestro cómodo status quo apolíneo sin previo aviso. Quizás todas las historias de terror tratan realmente sobre el desorden y el miedo al cambio

que nos hace darnos cuenta que lo que se lee no es real. Como lo menciona King, generalmente el horror sigue la línea de los Diez Mandamientos, multiplicándolos llevándolos a un punto más extremo.

El género de terror podría situarse en dos géneros, en lo maravilloso y lo extraño, según Freud el sentimiento de lo extraño se relaciona con la aparición de una imagen originada en la infancia de un individuo o raza. La imagen puede tornarse de manera horrorosa que hace que el individuo pueda tener los peores miedos sin conocer aquella imagen que lo está atormentando. La pura literatura de horror pertenece a lo extraño, (...) como vemos lo extraño no cumple más que una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo. (Todorov 1980, 50)

Al encontrarnos con una historia de horror en la cual el protagonista comienza a tener sucesos sobrenaturales, dicho protagonista se ve manejado por sus instintos y emociones y no por la razón de explicarse el porqué de las cosas. Un claro ejemplo de estos instintos es en el cuento de Poe “El gato negro”, nuestro protagonista al comenzar a enloquecer a causa del alcohol y asesinar a su gato comienza a tener un miedo a los felinos a tal grado que su instinto y temor no lo dejan pensar y termina matando a su esposa. Es así que comienza a verse atormentado por el gran felino que aparece en una de las paredes de su casa y es el mismo felino que delata al protagonista por su crimen. Si el miedo no hubiera atormentado al personaje, quizá se hubiera dado cuenta que no fue el espíritu de su gato el que lo estaba atormentando sino su grave alcoholismo que lo estaba llevando a tener alucinaciones y cometer crímenes atroces.

El género de horror ha sido a menudo capaz de localizar los puntos de presión fóbica, y los libros y las películas que , más éxito han cosechado, casi siempre parecen haber expresado y jugado con los temores compartidos por un amplio espectro de población. Esos temores, que a menudo son más políticos, económicos y psicológicos que sobrenaturales, otorgan a las mejores obras de horror una sensación alegórica. (King 1981,40)

La fuente inmediata del género de horror fue la novela gótica inglesa, el *schauer roman* alemán y el *roman noir* francés. Montague Summers hace una clasificación acerca

del gótico, así podemos encontrar el gótico histórico, este representa un cuento situado en el pasado imaginario sin acontecimientos sobrenaturales. A) El gótico natural que introduce fenómenos sobrenaturales que al final son explicados. B) El gótico sobrenatural, pues lo sobrenatural tiene explicación en el carácter psicológico del personaje y finalmente C) el gótico equivoco, que presagian lo que denominamos siniestro y fantástico. (Aina 2012, 60)

Lovecraft también nos menciona que, los antiguos cuentos fantásticos incluyen algo más que un misterioso asesinato, unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas según las viejas normas. Aunque por supuesto, no todos los cuentos fantásticos se ajustan a un determinado modelo teórico. Por lo general, un cuento macabro que trata de enseñar o fomentar un efecto de tipo social, o un relato cuyos horrores se pueden explicar por medios naturales, no es un auténtico cuento de espanto cósmico.

Cada relato fantástico – hablando en particular de los cuentos de miedo – puede desarrollar cinco elementos críticos: a) lo que sirve de núcleo a un horror o anormalidad, b) efectos o desarrollos típicos del horror, c) modo de manifestación de este horror, d) la forma de reaccionar ante el horror, e) los efectos específicos del horror.

No obstante, King nos menciona que todos los cuentos pueden dividirse en dos grupos: aquellos en los que el horror es consecuencia de un acto de propia o libre voluntad y aquellos en los que el horror está predestinado y llega desde el horror como un relámpago. Según King, [...] el relato de horror es una oportunidad de examinar qué es lo que normalmente pasa detrás de las puertas que normalmente mantenemos cerradas con doble cerrojo. Y sin embargo la imaginación no se contenta con puertas cerradas. (King 1981,60)

Podemos retomar un ejemplo para darnos cuenta de la curiosidad humana y las puertas cerradas. —Nunca abras esta puerta, le dice Barba azul en el más terrible de los cuentos de miedo, —pues tu esposo te lo ha prohibido. Pero esta admonición solo hace que aumente su curiosidad... Y al fin su curiosidad se ve satisfecha²¹.

²¹ El cuento de Barba azul (*La barbe bleu*) de Charles Perrault podemos encontrarlo para consulta en la clasificación del Catálogo de Arne y Thompson con la siguiente serie (ATU, type 312 –312)

Los relatos de terror, en un significativo número de casos, son dramas de la prueba de la existencia del monstruo y de la revelación de su origen, identidad, propósitos y poderes.

Relacionar al temor con la presencia de monstruos nos da una vía clara para diferenciarlo del miedo, especialmente del que está enraizado acerca de psicologías anormales, tal es el caso del cuento “El corazón delator” de Edgar Allan Poe. No me es posible decir cómo surgió por primera vez esa idea en mi cabeza; pero, una vez que la concebí, me persiguió durante el día y la noche [...] Yo amaba mucho al viejo. Jamás me hizo nada malo. Jamás me insultó. No quería su oro. Creo fue su ojo. ¡Sí, eso fue, definitivamente! (Poe 2014, 71)

El temor que comienza a tener el personaje, nos hace darnos cuenta que todos poseemos un poco de maldad al sentirnos amenazados y somos capaces de experimentar un terror tan intenso que nos hace convertirnos en monstruos. Siguiendo con esta misma línea del cuento de Poe, podemos darnos cuenta que en el terror psicológico realmente no existen los monstruos más sí la culpa y el nerviosismo que es lo que realmente aterriza y atormenta al personaje.

[...] Sin embargo, el corazón siguió latiendo con un sonido ahogado durante unos minutos. Pero no me preocupaba porque el latido no podía escucharse a través de la pared [...] El ruido se hizo más nítido, cada vez más nítido [...] ¡Confieso que lo asesiné! ¡Levanten las tablas!.. ¡Aquí... aquí está! ¡Donde su espantoso corazón está latiendo! (Poe 2014, 74)

Asimismo, los monstruos son obviamente un vehículo para generar curiosidad y para sostener el drama de la prueba, porque los monstruos son físicamente y lógicamente seres imposibles. Despiertan interés y atención por ser supuestamente inexplicables o muy inusuales en relación con nuestras categorías culturales vigentes, con lo que inducen el deseo de saber acerca de ellos y conocerlos. Sin embargo, aun cuando fuera el caso de que un monstruo o ente monstruoso fuera una condición necesaria para el terror, tal criterio no sería una condición suficiente. Pues los monstruos se encuentran en toda clase de narraciones, como los cuentos de hadas, los mitos y odiseas. Los cuales no nos sentimos

inclinados a clasificar como terroríficos. (Carroll 2005, 50) Pero de los monstruos hablaremos más adelante en el siguiente capítulo.

En conclusión, el cuento de horror –terror refleja las situaciones políticas, económicas y sociales de una nación. Entonces podemos decir que los cuentos y novelas de horror sirven como catarsis para los horrores mundanos.

Como menciona King en su prefacio de *El umbral de la noche*, el género nunca ha sido muy respetado. Durante mucho tiempo los únicos amigos de Poe y Lovecraft fueron los franceses, que de alguna manera han podido llegar a un entendimiento con el sexo y la muerte, entendimiento que ciertamente los compatriotas norteamericanos de Poe y Lovecraft no pudieron alcanzar por falta de paciencia. (King 2018, 3). King, como la mayoría de los escritores de *Best Seller*, tiene bastante popularidad entre niños y jóvenes, no solo por sus libros sino por las adaptaciones cinematográficas²² que se han hecho de ellos, aquí es donde nos damos cuenta que tanto ha influido el terror en la concepción de ver al mundo.

²²A continuación se presenta una serie de películas más representativas basadas en libros de Stephen King, para mostrar la importancia que King ha tenido en el ámbito cinematográfico, consolidándose no solo por su literatura de horror sino también en los filmes que se han producido en base a sus películas. Como puede observarse muchas de estas películas han tenido un remake por la importancia que la historia ha marcado en el cine, también cabe mencionar que muchas de las historias se desprenden de cuentos, los cuales gracias al excelente trabajo de guion han llegado a convertirse en grandes historias. Algunas de las veces King ha sido partícipe en la dirección de muchas de estas películas e incluso ha escrito el guion de algunas, así como la participación de cameos en algunas de las historias.

Carrie (1976), El misterio de Salem's Lot serie (1979), El resplandor (1980), Cujo (1983), Los chicos del maíz (1984), Rebelión de las máquinas (1986), Cementerio de animales (1989), It (1990), Misery (1990). Fosa común (1990), Cadena perpetua (1994), La milla verde (1999), La cúpula serie (2002), El cazador de sueños (2003), Lost (2004-2010), La niebla (2007), 1408 (2007), Pet sementary remake (2018), It remake (2018-2019), Doctor sueño (2019) etc.

Capítulo 2. Los monstruos

El sueño de la razón produce monstruos
Francisco de Goya

2.1 Los monstruos en la literatura de tres autores norteamericanos

Las ideas de estos autores están basadas en las interpretaciones de Poe, King y Lovecraft, los cuales tienen su propia concepción sobre los monstruos. Para hablar de monstruos primero tenemos que tener claro el concepto de monstruosidad o que es un monstruo. Según la Real Academia Española (DRAE) define como monstruo: 1. m. Ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie. 2. m. Ser fantástico que causa espanto²³. Sin embargo, podemos encontrar en la literatura algunos monstruos que no causan miedo repulsión tal es el caso de los trolls de *Harry Potter y la piedra filosofal*, *El fantasma de Canterville*²⁴, los Vultury en la saga de *crepúsculo*, los diferentes monstruos que se nos presentan en la serie de comics de *Gravity Falls*, los diferentes monstruos en la literatura infantil, el coco, las brujas en *Blanca Nieves*, sirenas en *Peter Pan*, hadas como Maléfica, momias, vampiros y hombres lobo en *Pesadillas para cenar*²⁵, etc. Podemos seguir ejemplificando algunos monstruos en la literatura, sin embargo en este capítulo mencionaremos los monstruos de estos tres autores King, Poe y Lovecraft.

Según en *el Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier aparecen las siguientes definiciones las cuales tratare de ejemplificar con algunos cuentos o títulos de libros de los autores en cuestión: 1) El monstruo simboliza al guardián de un tesoro de la inmortalidad,

²³ La DRAE nos ofrece siete definiciones de la palabra monstruo, en este caso solo se presentan dos que son las más cercanas al contexto literario. En cuanto a la palabra monstruosidad las definiciones son parecidas a la definición de monstruo.

²⁴ Aunque *El fantasma de Canterville* no es un monstruo podemos considerarlo un ser fantástico que causa repulsión miedo, por ello decidí incluirlo en la categoría de monstruos en la literatura.

²⁵ *Pesadillas para cenar* es un libro de José Madero en el cual pretende mostrar la influencia que Stephen King ha tenido en él. Podemos notar la influencia de King en el relato sin embargo, los monstruos no dan miedo.

es decir un conjunto de dificultades a vencer, los obstáculos a superar para acceder por ultimo a ese tesoro material, biológico o espiritual. El monstruo está allí para provocar el esfuerzo, el dominio del miedo y el heroísmo. Podemos tomar como ejemplo el cuento de *El escarabajo de oro* de Poe, pues el protagonista está persiguiendo un tesoro material y el monstruo en este caso el escarabajo lo va a llevar a enfrentarse a sus más grandes miedos.

2) En la tradición bíblica el monstruo simboliza las fuerzas irracionales: posee las características de lo caótico, lo tenebroso y lo abisal. Las fuerzas desconocidas o tal vez irracionales aparecen claramente en la *Niebla* de King, en los *Mitos de Cthulhu* en Lovecraft. En donde podemos encontrar a personajes míticos que solo pueden ser parte de nuestra imaginación.

3) Los monstruos simbolizan una función psíquica, la imaginación exaltada y errónea, fuente de desórdenes y desgracias; es una deformación enfermiza, un funcionamiento malsano de la fuerza vital. Aunque los monstruos representan una amenaza exterior revelan también un peligro interior: son las formas asquerosas de un deseo pervertido. En este caso podemos tomar como ejemplo: “El hombre que amaba las flores”, pues el protagonista va al encuentro con su amada Norma, le entrega unas flores sin importarle que el asesino del martillo este suelto por la ciudad, el joven encuentra a su amada pero no es Norma, ninguna de las chicas a las que ha asesinado es Norma y quizá ella no volverá. El joven es un monstruo humano, con un desorden mental y la desgracia que lo aqueja de haber perdido a su novia.

En *El cuerpo del horror* de François Duvignaud, nos menciona que la primera aparición de los monstruos en la literatura fue en los mitos griegos. Podemos encontrar a Medusa, las arpías, titanes entre otro más. Los griegos comprendieron profundamente que un rostro puede expresar el miedo, que el cuerpo transmite todos los matices del terror, que nos dejaron de ello un registro de lo más fecundo. (Duvignaud 1987, 39) Aunque los mitos provienen de la literatura oral son parte de la historia literaria pues se fueron transmitiendo hasta quedar plasmados. Podemos decir que los monstruos de la mitología griega son los primeros creados por el hombre.²⁶ Sin olvidar a los monstruos mesoamericanos que son creados por la necesidad de explicar la realidad y a la vez atemorizar con ella (...) lo

²⁶ En la introducción se menciona que los vampiros son los monstruos más longevos en la literatura moderna, sin embargo los monstruos mitológicos son los más longevos en el ámbito literario y oral, sin dejar atrás a los monstruos de las leyendas que van cambiando conforme a la región u origen de esta.

sagrado es el dominio supremo de lo fantástico. (Duvignaud 1987, 39) En Mesoamérica, especialmente en la parte de México podemos encontrar figuras divinamente monstruosas que eran consideradas como deidades como lo son *la Coatlicue*, *Coyozautli*, *Quetzalcóatl*, *Tezcatlipcatl*, *Huitzilopochtli*, *Tláloc*, etcétera. Este terror visual en las distintas figuras de las diferentes culturas nos lleva a preguntarnos ¿A quién le tenían miedo y miedo de qué?

Los monstruos son el personaje más usado en la literatura pues resultan ser más interesantes, hablando del género fantástico y de terror. Los monstruos no necesariamente son criaturas terroríficas, los hay hasta amables. (Duvignaud 1987, 40) Tal vez los monstruos nacieron de la necesidad de explicar algo, una situación personal, una época, inconformidad social, miedos, etc.

En *La metamorfosis* de Franz Kafka podemos mencionar a Gregorio Samsa, protagonista de la historia que una mañana amanece convertido en un escarabajo y comienza a tener los malos tratos de su familia y la repulsión de la misma. En este caso podemos decir que Samsa representa la monstruosidad de la decadencia social, pues al dejar de ser el proveedor de una familia por convertirse en un insecto lo hacen a un lado abandonándolo hasta dejarlo morir. El terror comienza cuando el cuerpo humano se convierte en objeto-mutilado, alcanzado por el efecto de una cruel metamorfosis. (Duvignaud 1987, 40)

Los monstruos son parte de una época y nos muestran miedos e inquietudes de una sociedad, tal es el caso de *Frankenstein*, el monstruo que nos muestra el miedo a la tecnología de los románticos los cambios que trajo consigo la revolución industrial, etc. Stephen King en *Danza macabra* nos menciona que: La respuesta parece ser que creamos horrores ficticios para liderar con los verdaderos. Con la infinita inventiva de la humanidad aprehendemos aquellos componentes (del horror) que son tan divisivos y destructivos e intentamos convertirlos en herramientas para desmantelarse a sí mismos. (King 1981, 70)

Frankenstein es una novela de terror natural en la que se unen lo fantástico “no del todo imposible” creado por la ciencia y una narración que pone al límite la experiencia humana y nos hace aprender de ello. Es, repito, una novela de terror natural: en ella no se aparecen fantasmas ni demonios. *Frankenstein* es la representación del miedo en la época

romántica, es la creación del miedo a la tecnología que trajo consigo la Revolución Industrial, los experimentos Galvánicos y alquimistas que se desarrollaron en la época romántica. Pero también es el miedo a que el hombre juegue a ser Dios. Tal cual lo hizo Víctor Frankenstein al crear una vida que nos trae destrucción.

Sin embargo, la mayoría de las personas no se dan cuenta que Frankenstein es el nombre del creador, no del monstruo. La monstruosidad no se articula solamente en el mito de Frankenstein como un organismo deforme [...] sino que se concibe como una metáfora visual de todos los dramas de la existencia humana, mezclando ciencia e imaginación. (Moruno 2007, 6) King nos menciona en *Danza macabra* que:

La novela de la Señora Shelley lleva el subtítulo de –El moderno Prometeo el Prometeo en cuestión es Víctor Frankenstein, que abandona su casa y su hogar para acudir a la Universidad de Ingolstadt (y ya podemos oír el chirrido de la piedra de la autora para sacarle filo a las hachas más famosas del género de horror: Hay cosas que la humanidad no debería aprender.) El resultado inevitable, por supuesto es la creación del monstruo. (King 1981, 73)

Los monstruos en la literatura pueden tener características no espantosas o terroríficas, en la novela *El perfume* de Patrick Süskind, conocemos a nuestro monstruo y protagonista de la historia Jean Baptiste Grenouille; un humano sin ninguna característica física terrorífica solo con un olfato excepcional y una falta de olor corporal que le causaría terror a cualquiera. En el film de *El perfume. Historia de un asesino* (2006) podemos observar al monstruo que representa Grenouille, pues no es un monstruo convencional, es un ser que sus pasiones y deseos lo llevan a cometer los actos más perversos convirtiéndolo en un gran monstruo de la literatura. Como olvidar aquella imagen en la que el asesino corta el cabello a sus víctimas y las envuelve en grasa para desprender su aroma. O aquella otra en la que en medio de la plaza a punto de morir, con solo una gota de perfume todos se rinden a sus pies cometiendo los actos más perversos a los ojos humanos (de aquella época), ¿Qué clase de poder tiene este monstruo para lograr algo así?

Edgar Allan Poe en su texto *El objetivo y la técnica del cuento*, deja en claro que el dominio de la prosa, la extensión del relato y la unidad de impresión sirven para crear un efecto extraordinario en el lector, efecto que puede causar terror miedo al leer la historia. Sin embargo, la técnica, estilo experiencias y conocimientos psicológicos han avanzado con el paso de los años. Y es aquí en donde el relato de terror ha tenido sus grandes transformaciones.

El monstruo es muy vigente y lo podemos ver en los siguientes ejemplos literarios desde Quiroga hasta J.K Rowling. Con ello, podemos darnos cuenta de la permanencia de este personaje. El monstruo es una figura importante en la literatura y en el cine, ya sean personajes fantásticos hasta el monstruo llamado humanidad. A continuación se presentan algunos ejemplos literarios y cinematográficos para ilustrar la vigencia de la que se está hablando.

En el caso del cuento “La gallina degollada” de Horacio Quiroga podemos encontrar a dos clases de monstruos. En el caso del primer monstruo encontramos a los padres de los cuatro idiotas, que al ver en la condición en la que quedan sus hijos después de la enfermedad deciden hacerlos a un lado. Cuando nace la pequeña Bertita, la diferencia entre los niños es notoria. He aquí el monstruo más cruel de la naturaleza humana. Claro tendríamos que situarnos en el contexto personal para entender mejor la mentalidad de los padres y el porqué del trato indiferente ante sus otros cuatro hijos.

El segundo monstruo que encontramos es el de la venganza que se apodera de los cuatro hermanos contra su hermana o sus padres.

Entretanto los idiotas no se habían movido en todo el día de su banco. El sol había traspuesto ya el cerco, comenzaba a hundirse, y ellos continuaban mirando los ladrillos, más inertes que nunca. De pronto, algo se interpuso entre su mirada y el cerco. Su hermana, cansada de cinco horas paternales, quería observar por su cuenta. [...] Pero la mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana, mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña, que habiendo logrado calzar el

pie, iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente, sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo. — ¡Soltáme! ¡Déjame! —gritó sacudiendo la pierna. Pero fue atraída. — ¡Mamá! ¡Ay, mamá! ¡Mamá, papá! —lloró imperiosamente. Trató aún de sujetarse del borde, pero sintióse arrancada y cayó. —Mamá, ¡ay! Ma. . . —No pudo gritar más. Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo. (Quiroga 1990, 52)

Un caso en el cual los monstruos son inocentes y solo actúan por el impulso de desesperación, venganza, odio. Como lo menciona Pedrosa en *Antropologías del miedo* y como se puede observar en el cuento de Quiroga, estos monstruos inocentes se apoderaron de su impulso de venganza y odio. Odio que generaron los padres de los niños con su maltrato e indiferencia. Finalmente el monstruo consigue su propósito que es el lastimar tal y como a él se le ha lastimado. En este caso los niños buscaban lastimar a sus padres como ellos los lastimaban. Resulta verdaderamente extraordinario que al ver como se degollaba una gallina, los niños tuvieran el instinto de asesinar a su hermana.

Así mismo podemos considerar al mismo George atraído por *Pennywise* a la coladera y devorado por el payaso. Tanto en el filme de 2019 como en el libro la escena es realmente aterradora.

[...] —Hola, George. George parpadeó y volvió a mirar. Apenas daba crédito a lo que veía; era algo sacado de un cuento o de una película donde uno sabe que los animales hablan y bailan. Si hubiera tenido diez años más, no habría creído en lo que estaba viendo, pero no tenía dieciséis años sino seis. En la boca de tormenta había un payaso. — ¿Quieres tu barquito, Georgie? —El payaso sonreía. [...] Y se lo enseñó, sonriendo. Llevaba un traje de seda abolsado con grandes botones color naranja. Una corbata brillante, de color azul eléctrico, le caía por la pechera. En las manos llevaba grandes guantes blancos, como Mickey y Donald. —Sí, claro —dijo George, mirando el interior de la boca de tormenta. — ¿Y un globo? Los tengo rojos, verdes, amarillos, azules... — ¿Flotan? — ¿Que si flotan? —La sonrisa del

payaso se acentuó—. Oh, sí, claro que sí. ¡Flotan! También tengo algodón de azúcar... George estiró la mano. El payaso le sujetó el brazo. Y entonces George vio cómo la cara del payaso se convertía en algo tan horripilante que lo peor que había imaginado sobre la cosa del sótano parecía un dulce sueño. Lo que vio destruyó su cordura de un zarpazo [...] (King 1990, 250)

De manera imposible a la razón y de manera extraordinaria King nos narra cómo Pennywise atrae a George hasta su muerte, un niño inocente de seis años que confía en lo que un payaso le está diciendo. George no tiene miedo, pues no sabe que se encuentra frente a un monstruo, monstruo que se muestra de manera amigable y nada terrorífico. Monstruo que lo van asesinar. "Everyone floats Georgie, everyone floats And you'll float too!" (King 1990, 250)²⁷

No podemos olvidar al padre Karras luchando contra el demonio que ha poseído a la pequeña Reagan.

[...] Al oír las palabras del demonio, Karras empezó a temblar, dominado por una furia incontenible. “¡No escuches!” —...homosexual... “¡No escuchas, no escuches!” La cólera le hinchó en la frente una vena, que latía amenazadora. Al coger las manos de Merrin y ponerlas, piadosamente, en forma de cruz, oyó que el demonio gruñía: —Ponle ahora en las manos su “bonete”. -Un pútrido escupitajo se estrelló en un ojo del muerto-. ¡Los últimos ritos! -exclamó, burlonamente, el demonio. Volvió a apoyar su cabeza y rió salvajemente. Estremecido, Karras contemplaba el salivazo, con ojos desorbitados. No se movió. No podía oír más que el rugido de su sangre. Luego, lentamente, levantó la cara, demudada por un electrizante paroxismo de odio y furia. —“¡Hijo de perra!” -silabeó Karras en un susurro, que restalló en el aire como un látigo-. ¡Bastardo! -Aunque no se movía, parecía como si se desenroscara, mientras los tendones del cuello se le estiraban como cables. El demonio dejó de reír y lo observó malignamente-. ¡Ibas perdiendo! ¡Eres un perdedor! ”Siempre” has sido un perdedor! -prosiguió. Reagan vomitó encima de él; pero Karras lo ignoró y prosiguió-. ¡Sí, te atreves con los niños! -dijo, temblando-. ¡Con las niñas! ¡Bueno, vamos! ¡Vamos a verte intentar algo más

²⁷ Todos flotan Georgie, todos flotan ¡Y tú también flotarás!

grande! ¡Vamos! -Las manos extendidas como grandes ganchos carnosos lo invitaban con ademanes lentos-. ¡Vamos! ¡Vamos, perdedor! ¡Intenta “conmigo”! ¡Abandona a la niña y tómate a mí! ¡Tómate a mí! ¡Entra..., entra en mí...! [...] (Blatty 1971, 340)

El padre Karras con una enorme valentía comienza a tener conflicto entre la razón y lo fantástico que está pasando. ¿Cómo es que un demonio pudo poseer a una niñita? ¿Realmente existen los demonios? Dejando atrás la razón y no dejándose dar por vencido, Karras reta al demonio entrar en él. Según King en esta escena podemos encontrar lo Dionisiaco y lo Apolíneo. Lo dionisiaco en el demonio que posee a la pequeña Regan y lo apolíneo en Demian Karras

Cole Sear, el niño de la película Sexto sentido que trata de lidiar con su don de ver espíritus que nadie más puede ver, hasta el punto que comienza a ser considerado como un loco, con ayuda de un psicólogo comienza un tratamiento. El mismo psicólogo que realmente se encuentra muerto y su misión es entender la muerte así como ayudar al niño a lidiar con su don. Así podríamos seguir ejemplificando lo que King ha nombrado como el síndrome de aminoremos la marcha y contemplemos el accidente. Lo cierto es que todos experimentamos una fascinación nerviosa a la literatura o al cine de terror que nos causa y provoca miedo. Ese miedo que nos ciega y nos perturba, pues ¿a cuántos de nosotros a un nos da miedo apagar las luces por las noches por miedo a que de la oscuridad surjan monstruos? Los ruidos de la misma noche, miedo al médico, miedo a la muerte, o el monstruo más letal en la actualidad que provoca el miedo más espantoso de todos, el miedo a quedarse sin celular o internet. Pues sí, el miedo nos ciega y palpamos el temor con la ávida curiosidad que emana nuestro instinto de conservación procurando compaginar un todo en cien elementos distintos.

Decidí incluir estos ejemplos, pues los monstruos son distintos, en el primer caso en el cuento de Quiroga, el monstruo es la naturaleza humana y los instintos que están dentro de ella, en el segundo caso en *IT*, nuestro monstruo es un personaje fantástico que cada treinta años viene a reclamar las almas de los niños de Derry. El tercer monstruo, un ser sobrenatural incapaz de que la razón conciba su existencia, el demonio. Y finalmente, los fantasmas que atormentan a Cole en el Sexto sentido. Collada en su tesis nos refiere que:

The future is necessarily monstrous: the figure of the future, that is, that which we are not prepared, you see is heralded by species of monsters. (Collada 2014, 234)²⁸

La tecnología y el miedo a la posibilidad de un futuro implacable generan las circunstancias adecuadas para que un nuevo tipo de monstruo tome el protagonismo. En el libro de Ray Bradbury “451 Farenheit”, el monstruo es la tecnología nuevamente si lo vemos desde la mirada de Montag, ese miedo a la tecnología que Mary Shelley ya nos mencionaba en *Frankenstein o el moderno Prometeo*, pues sin darnos cuenta se apodera de nosotros cada día más.

Como se nos muestra en el film de *Resident Evil* (2002 - 2016) la causa del fin del mundo tal y como lo conocemos se debe a la creación del virus zombi y al mismo tiempo al fallo tecnológico que hace que los zombis que se encuentran en experimento abandonen la esfera de superstición para verse conectados a la tecnología y al apocalipsis.

En cuanto a la forma en la que es visto el monstruo, de manera repulsiva mencionare tres ejemplos de la repulsión de los monstruos en tres historias, “El almohadón de plumas” de Horacio Quiroga, *La metamorfosis* de Franz Kafka y finalmente *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson. Comenzaremos con el cuento de Quiroga:

Pronto Alicia comenzó a tener alucinaciones, confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras de suelo. La joven con los ojos desmesuradamente abiertos, no hacía sino mirar a la alfombra a uno y otro lado del respaldo de la cama. Una noche quedo de repente mirando fijamente. Al rato abrió la boca para gritar, y sus narices y labios se perlaron de sudor. (Quiroga 1990, 58)

En este primer contexto, sabemos que la joven ve algo o a alguien que le causa terror y repulsión. Incluso miedo. Una de las características que nos hacen saber que dentro de la historia aparecerá un monstruo. Hablar sobre un monstruo, muchas veces nos lleva a hablar sobre su aspecto físico, que es lo que nos aterroriza realmente. Nuestra mente, no es

²⁸ El futuro es necesariamente monstruoso: la figura del futuro, es decir, aquello para lo que no estamos preparados, como ves, está presagiado por especies de monstruos.

capaz de aceptar algo diferente o desconocido. Por ello nuestro mecanismo de defensa ante tal monstruo es el asombro acompañado de terror.

[...] Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta [...] Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca. (Quiroga 1990, 60)

Como se mencionó anteriormente, el mero contacto físico con el monstruo puede ser letal, en este caso le trajo la muerte a Alicia. Un monstruo tan pequeño y repulsivo es capaz de causar dolor y muerte solo por sus características físicas que son horrendas o diferentes. En la misma línea de los bichos que causan repulsión por su mero aspecto físico, nos encontramos a Gregorio Samsa, que tal vez por estrés o alguna causa ajena se ve convertido en un escarabajo. Al cual su familia no teme, pero si le tiene asco.

Cuando Gregorio Samsa despertó una mañana, luego de un sueño agitado, se encontró en su cama convertido en un insecto monstruoso. Estaba echado sobre el duro caparazón de su espalda [...] Innumerables patas lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a los ojos el espectáculo de una agitación sin conciencia. (Kafka 2008, 15)

Imaginemos el espectáculo y miedo que para Gregorio fue despertar así una mañana, para él siendo el proveedor de su familia debió resultar aterrador. ¿Qué harían sus padres sin su ayuda? ¿Qué harían sin él? Gregorio siempre se preocupó por el bienestar de su familia, la cual no le tuvo compasión alguna.

¡Socorro! ¡Por amor de dios! ¡Socorro! Inclínaba la cabeza para mirar mejor a Gregorio; pero de repente, como para desmentir este supuesto se desplomó hacia atrás, cayendo inerte sobre la mesa, y no habiendo recordado que aún estaba puesta, quedó sentada en ella, [...] ¡Madre! ¡Madre! — Murmuro Gregorio mirándola de abajo arriba. (Kafka 2008, 27)

Perfectamente podemos darnos cuenta del asco y la repulsión que la madre de Gregorio siente hacia él. No sabemos si es por el impacto de ver a su hijo así o por la

impresión de no saber qué será de su vida sin su proveedor, quizá un miedo de ser atacados o ser contagiados. Finalmente, al terminar la historia nos podemos dar cuenta de la indiferencia con la que la familia observa la muerte de Gregorio, finalmente su carga se ha ido y ellos pueden continuar con sus vidas.

Entraron, pues, y allí estuvieron, en el cuarto inundado de claridad, en torno al cadáver de Gregorio, con expresión desdeñosa y las manos hundidas en los bolsillos de sus algo roídas chaquetas. (Kafka 2008, 58)

Igualmente, nos encontramos una figura monstruosa en el Caso del Dr. Jeikyll y Mr. Hyde. La cual pareciera ser como las anteriores, repulsiva. Sin embargo no es un escarabajo o insecto, es un ser humano que es aterrador y no solo físicamente, también psicológicamente.

No es fácil de describir. Hay algo horrendo en su apariencia, algo desagradable, algo que lo hace manifiestamente detestable. Nunca vi a un hombre tan rechazable y, no obstante, apenas sé por qué. Tiene que ser alguna clase de deformación: provoca un fuerte sentimiento de deformidad, aunque no podría especificar este punto. Es un hombre extraordinariamente visible y, no obstante, realmente no puedo nombrar nada en ese sentido. No, señor; no puedo contar nada; no puedo describirlo. Y no es por falta de memoria, pues declaro lo estoy viendo en este momento. (Stevenson 2003, 21)

En esta cita claramente encontramos lo que Carroll nos menciona acerca de los monstruos, en la descripción de Mr. Hyde aparece la característica de deformidad, la manera indescriptible del monstruo, la repulsión que se tiene hacia el monstruo. Monstruo que provoca un sentimiento de horror al mirarlo.

Finalmente, podemos decir que los monstruos no necesariamente tienen características aterradoras, horrorosas y atemorizantes. Algunos de ellos nos cautivan con su inocencia y ternura como Carrie, la bruja de Hansel y Gretel, Pennywise, Jack Torrance, Drácula y Aura de Carlos Fuentes. Los monstruos que podemos considerar como terroríficos siempre o la mayoría de las veces tienen una marca física que los hace ver

horrendos y con ello inspiran miedo como los monstruos prehispánicos²⁹, Frankenstein o Freddy Krueger. Lord Voldemort en *Harry Potter*, tras convertirse en el que no debe ser nombrado por toda la serie de crímenes atroces que cometido, es un personaje que también debe ser considerado como un monstruo de la literatura moderna. Monstruo no solo por sus actos, sino por su aspecto físico que hace que la gente le tenga miedo y repulsión.

²⁹ Las figurillas prehispánicas de los dioses muchas veces generaban horror en la sociedad. Las características físicas con las que estaban representados eran uno de los rasgos que atemorizaban a los pobladores. Muchas veces estos rasgos infundían miedo y con ello se podía controlar mejor a la sociedad. Una de las figuras más impactantes en su representaciones es la de la Coatlicue y como fue desmembrada por sus hermanos.

2.2 King, Poe y Lovecraft: propuestas de una idea intertextual

Hablar de intertextualidad en la actualidad, sirve de referencia para poder conocer las influencias de los autores modernos con sus contemporáneos. Esta tesis tiene como objetivo, encontrar si existe una intertextualidad entre los tres autores norteamericanos. Si es una intertextualidad marcada, si es imitación o simplemente si Stephen King rinde un homenaje a Poe y Lovecraft a través de su literatura.

Ante tal panorama de los monstruos nos pondremos a analizar los cuentos de los siguientes autores: “Los misterios del Gusano” de Stephen King, “Las ratas en las paredes” de H.P. Lovecraft, “El tonel de amontillado” de Edgar Allan Poe y “El último turno” de Stephen King.

Sin embargo, primero daré a conocer una pequeña reseña de los cuentos en cuestión para poner al lector dentro del contexto para que el análisis que se presentará a continuación sea más fácil de digerir.

“Los misterios del gusano” de Stephen King, es un cuento que se encuentra dentro del libro de *El umbral de la noche* publicado en el año de 1977 en Maine. Dicho cuento nos narra la historia de un hombre, Charles Boone, el cual le escribe a un amigo (Bones), al que le cuenta su llegada a una mansión que fue de sus antepasados. A Charles lo acompaña su amigo y cuidador Calvin McCann, el que también da acontecimiento de los hechos que suceden en la mansión. Después de instalarse en la mansión, los hombres se dan cuenta que no son bienvenidos en el pueblo, pues la estirpe familiar de los Boone es presa de diferentes leyendas. Así es como Charles y Calvin comienzan a investigar lo sucedido en la casa y se dan cuenta que la familia Boone cometió actos atroces a los pobladores de *Jerusalem`s Lot*. Y que está maldito y esa maldición acabara con él como acabo con sus antepasados.

“Las ratas en las paredes” de Howard Philips Lovecraft se escribió en el año de 1923 pero es publicado hasta el año de 1924 en la revista *Weird Tales*, está es la historia de la familia De la Poer, la cual esconde una serie de acontecimientos que generaron leyendas a los miembros de esta familia. La narración se desarrolla cuando uno de los últimos sobrevivientes de la familia De la Poer decide ocupar la mansión. Al ocupar la casa, se dan cuenta que algo sucede, cuando los habitantes del pueblo los rechazan. Una noche el último

sobreviviente De la Poer comienza a escuchar ruidos que al parecer son de ratas. Esto le causa extrañeza pues la mansión ha sido reconstruida y no hay forma por la cual hayan entrado ratas. Después de varios acontecimientos extraños el señor De la Poer y Norrys (su amigo) se deciden adentrar a las entrañas de la casa y lo que descubren es verdaderamente aterrador.

“El tonel de amontillado” de Edgar Allan Poe se escribe en el año de 1846, y es uno de los cuentos más famosos de Poe. La historia nos cuenta la venganza de un hombre que se encuentra cansado de las humillaciones y malos tratos de uno de los hombres más poderosos del lugar, Fortunato. El protagonista invita a Fortunato a comprobar si uno de los toneles de vino que tenía era amontillado a lo que Fortunato lo acompaña en medio del carnaval. El protagonista lleva a Fortunato a las catacumbas familiares y ahí es donde consume su venganza.

Stephen King escribió “El último turno” en el año de 1970 y es publicado por la revista *Cavalier* y tomado más tarde para la compilación en el libro de *El umbral de la noche*. De dicho cuento se desprende una película con el mismo título. La historia se desarrolla en una fábrica de textiles en Maine, la cual esta infestada de ratas y una persona cruel y despiadada manda a varios hombres a limpiar el sótano. Sin embargo las ratas de este lugar han mutado, al llegar más abajo del sótano descubren algo verdaderamente aterrador que les hiela la sangre.

2.3 La sensación del terror/ horror

Para poder ejemplificar lo que Carrol nos menciona, tomaré como ejemplo el cuento de “Los misterios del gusano” de King, en este fragmento que se presenta a continuación nos podemos dar cuenta del terror que Charles experimenta al encontrarse con una fuerza desconocida.

Entonces emergió una mole de carne gris y vibrante. La pestilencia se convirtió en una marea de pesadilla. Fue una erupción formidable de gelatina viscosa y supurante, una masa enorme y atroz me pareció alzarse desde las entrañas mismas de la tierra. Y sin embargo, con una súbita y espantosa lucidez que ningún humano pudo haber experimentado” ¡Me di cuenta de que *eso no era más que un anillo un segmento de un gusano monstruoso que había vivido a ciegas durante años en la oscuridad encapsulada que reinaba debajo de la iglesia maldita*³⁰! (King 2018, 62)

En este caso, el monstruo o la imagen monstruosa provocan un miedo porque es una entidad desconocida. La descripción nos haría dudar de la salud mental del personaje, sin embargo, podemos notar que aquí la entidad no es parte de un mobiliario, más bien es una entidad que está para atormentar.

No obstante, si nos situamos en un cuento de hadas, podemos darnos cuenta como estos entes son parte del mobiliario de la historia. En este caso, toaremos de ejemplo el cuento de “La muerte madrina” de los hermanos Grimm, aunque realmente la muerte no es un monstruo, si es un ente monstruoso que en esta ocasión es vista como algo normal en la historia.

[...] Siguió andando y encontró a la descarnada Muerte, que se dirigió a él y le dijo:

- Hazme madrina de tu hijo.
- ¿Quién eres tú?
- Yo soy la muerte que a todos igualo. [...] (Grimm 2014, 94)

³⁰ El original del cuento se encuentra en cursivas.

Podemos darnos cuenta que la muerte es un personaje muy común en la historia, como un perro o un gato, tan común que el padre del muchacho decide convertirla en madrina del mismo niño. La muerte vuelve al niño en un joven médico de mucho prestigio. Con un único favor, que le dé a ella las almas que le corresponden y el muchacho podrá salvar algunas. Sin embargo, el muchacho rompe el acuerdo y como es de esperarse la muerte cobra su factura, pues a estos seres siempre se les tiene que cumplir lo que se les promete.

[...]—Estas llamas – dijo la muerte. Son la vida de los hombres [...]

-¿Cuál es la mía? – pregunto el ahijado. La muerte le mostro una que amenazaba con apagarse en cada momento.

-Está es – le dijo

Querida madrina – exclamo el médico– enciende una llamita para mí y sé buena para que pueda casarme con la princesa y pueda convertirme en rey. [...] Hizo la muerte como si quisiera acceder a sus deseos y acerco la llama del médico a una potente llama, pero con el brazo como si fuera por descuido la dejo caer al suelo y la llamita del médico se apagó, el medico cayó muerto al instante. (Grimm 2014, 97)

Con este fragmento del cuento, lo que pretendo mostrar es que no todos los monstruos están para atormentarnos, como lo dice Carroll, algunos son parte del mobiliario como lo es la muerte.

Pero no todos los monstruos son aterradores, algunos no tienen maldad, solo actúan por “impulso”. Tal es el caso del protagonista del cuento “El tonel de amontillado” de Poe.

Había yo soportado hasta donde me era posible las mil ofensas de que Fortunato me hacía objeto, pero cuando se atrevió a insultarme juré que me vengaría. [...] Me vengaría a la larga; esto quedaba definitivamente decidido [...] No sólo debía castigar, sino castigar con impunidad. No se repara un agravio cuando el castigo alcanza al reparador, y tampoco es reparado si el vengador no es capaz de mostrarse como tal a quien lo ha ofendido. (Poe 2014, 181)

En este caso, nos podemos dar cuenta, que el protagonista cansado de insultos, humillaciones y hasta malos tratos se decide a cobrar venganza. El protagonista de este cuento no tiene maldad, solo considera que tiene que hacer justicia por su propia mano. Es su impulso o su instinto animal lo que lo lleva a tomar dicha decisión.

Había en la roca dos argollas de hierro, separadas horizontalmente por dos pies. [...] Pasándole la cadena alrededor de la cintura, me bastaron apenas unos segundos para aherrojarlo. [...] La pared me llagaba ahora hasta el pecho [...] Una sucesión de agudos y penetrantes alaridos, brotaron súbitamente de la garganta de aquella forma encadenada. (Poe, 2014, 188)

La literatura de lo sobrenatural contiene según King, el síndrome de “aminoremos la marcha y contemplemos el accidente”³¹, esto se resume literariamente en ejemplos como; la tétrica batalla del *Hobitt* Sam con la araña Shelob en el último libro de la trilogía de *El señor de los anillos* de Tolkie, *Beowulf* que mata a la madre de Grendel, Poe en “El corazón delator” que descuartiza a su benefactor enfermo de cataratas y esconde los trozos debajo de las tablas del piso.

Él seguía vivo, pero mi hijo murió... [...] Esto es lo que dicen que dije cuando me encontraron en la oscuridad luego de tres horas; me encontraron agazapado en aquella tenebrosa oscuridad sobre el cuerpo rechoncho y a medio devorar del capitán Norrrys, con mi único gato, el Negro se abalanzaba sobre mí y me desgarraba la garganta. (Lovecraft 2017,74)

En el ejemplo de “Las ratas en las paredes” observamos lo que King nos menciona sobre síndrome de “aminoremos la marcha y contemplemos el accidente”, pues el señor De la Poer asesina a su amigo Norrrys tras recordar que él sigue vivo y su hijo no, también podemos observar lo que Pedrosa nos menciona con anterioridad: El humano miedo se diferencia del animal, no obstante en este relato el miedo animal logra vencer a la razón y los instintos son los que llevan al señor De la Poer a asesinar.

³¹ King, Stephen, Historias fantásticas (Prefacio), Penguin Random House, España, 2010.

¿Pero cómo responden los personajes de las historias de terror ante los monstruos? La respuesta es con repulsión. Las criaturas terroríficas parecen ser consideradas no solo como inconcebibles sino también como sucias y repulsivas. Emocionalmente estas violaciones a la naturaleza son tan excesivas y tan repulsivas que con frecuencia producen en los personajes una convicción de que el mero contacto físico puede ser letal. (Carroll 2015, 60)

En el cuento de “Los misterios del gusano” de King, podemos encontrar la repulsión a los monstruos. Monstruos que al parecer no son monstruos, sino alguna imagen conocida.

Creí ver a James Boone, repulsivo y deforme, retozando alrededor del cuerpo supino de una mujer, y a mi tío abuelo Philip detrás de él [...] Una congregación ciega, incestuosa, meciéndose al son de una alabanza absurda, demoníaca; rostros deformes en los que se leía una expectación anhelante. (King 2018, 61)

Charles, responde ante tales figuras con una repulsión y un miedo, pues aunque conoce a dos de esos monstruos deformes los actos que estos están llevando a cabo son verdaderamente inconcebibles. La manera en la que describe las deformidades de estos seres ya nos hace considerarlos como unos monstruos. Pues, muchas veces el ser humano al encontrarse un ser con características diferentes a las suyas, llámese malformaciones o algún otro aspecto físico diferente al de él ya es considerado como un monstruo.

Lovecraft en su cuento “Las ratas en las paredes”, nos muestra un claro ejemplo de repulsión hacia el monstruo, que, en este caso son las ratas.

En ellas miraba hacia abajo desde una impresionante altura a una gruta apenas iluminada con el suelo cubierto por una capa de estiércol; en el interior de dicha gruta había un demonio porquerizo de canosa barba que dirigía con su cayado un rebaño de bestias fungiformes y flácidas cuya sola vista me produjo una indescriptible repugnancia. (Lovecraft 2017, 61)

Pero que es realmente lo que atormenta al personaje, ¿miedo o repulsión? Personalmente, considero que lo que atormenta y asquea al personaje es la repulsión al

enfrentarse a algo diferente a él, esas criaturas anormales y con características indescriptibles que perturban la naturaleza con su horrenda apariencia.

En el cuento de Stephen King “El último turno”, encontramos una similitud parecida a la antes mencionada por Lovecraft. La repulsión a un ser diferente y desconocido. A continuación se muestra el ejemplo:

Hall se dio cuenta. Algo les había ocurrido a las ratas que tenían atrás; una mutación repulsiva que jamás podría haber sobrevivido a la luz del sol. La Naturaleza no lo habría permitido. Pero ahí abajo, la Naturaleza había asumido otro rostro macabro. (King 2018, 83)

Como lo menciona Carroll, estas mutaciones son aberrantes y producen en el personaje un terror, miedo, repulsión, ya que con tan solo el mínimo contacto con estos seres sería letal. Y en este cuento de King es claro como el contacto con estos seres te lleva a la muerte.

La rata llenaba todo el hueco del otro extremo de esa tumba mefítica. Era una descomunal masa gris, palpitante, ciega, totalmente desprovista de patas. [...] ésa era, pues, su reina, la *magna mater*. Algo monstruoso e innominado a cuya progenie tal vez algún día le crecerán alas. (King 2018, 85)

En dichos ejemplos, podemos darnos cuenta que en las historias de terror la relación con los monstruos no es de miedo, sino de repulsión. Pues los monstruos son inmundos e impuros solamente por el hecho de ser completamente diferentes a nosotros. O quizá nosotros somos los diferentes a estos seres que solo la naturaleza los ha “dotado” o dado un aspecto diferente al nuestro. Tal vez para estos seres nosotros seamos el monstruo.

Entonces, podemos concluir que lo antes mencionado por Carroll en su libro *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, es cierto. Los monstruos producen un terror y repulsión por su aspecto físico, que muchas veces es un aspecto muy parecido al nuestro, solo con un pequeño cambio, mutación, malformación que nos provoca un miedo al ser diferente. También podemos decir, que lo mencionado por Pedrosa en *Antropologías del*

miedo, el humano miedo se diferencia del animal, aunque muchas veces ese instinto animal es el que nos domina y nos hace cometer los actos más perversos y monstruosos.

2.4 Los monstruos de King, Poe y Lovecraft

*Lovecraft es el príncipe oscuro y barroco de
la historia de horror del siglo XX.
Stephen King*

Cada autor tiene la forma de concebir al monstruo de maneras diferentes, y es por ellos que sus obras los hacen tan diferentes, en este capítulo abordaremos la construcción de los monstruos de cada autor. Pues como se mencionó anteriormente, los monstruos son concebidos de acuerdo a su época y los temores que estos traen consigo. En este capítulo no seguiré ejemplificando con los cuentos de los autores utilizados anteriormente, pues en estos cuentos no siempre se encuentran las características que me interesa mostrar ahora. Sin embargo, utilizare como recurso otros cuentos de los autores en cuestión para ejemplificar claramente lo que se pretende demostrar.

King en *Danza macabra* al hablar del monstruo, nos menciona como el ser humano es uno de los monstruos más aterradores. Pues al encontrarse con un ser extraño a él lo cataloga como monstruo o monstruoso. En la película *Freaks* de 1932, podemos dar cuenta de lo que King nos menciona. Y no solo en la historia detrás del filme. Sino en la misma construcción de los personajes que fueron escogidos por sus “diferencias” físicas. En este mismo concepto King nos hace referencia a los “señores gordos” los cuales como se mencionaba en el capítulo del monstruo debido a sus características físicas nos hacen sentir repulsión hacia ellos. Sin embargo, King concibe a los monstruos como nosotros, humanos, con deseos y pasiones. Tal es el caso del cuento “Apareció Caín” del libro *Historias fantásticas*.

Era una zorra, ¿verdad? – preguntó Castor–.

¿Verdad que era una zorra?

–Sí– contesto Garrish–.

Fue difícil. (King, *Historias fantásticas*, 17)

En este cuento, podemos darnos cuenta que la historia comienza como algo muy normal, dos adolescentes que hablan sobre una chica o maestra. Sin embargo, la historia cambia repentinamente: [...] Se acercó a su ropero, lo abrió y saco el gran rifle Magnum

352 de culata de nogal que su padre un ministro metodista, le había comprado para Navidad. (King 2010,21)

Un joven normal, con una vida normal, que posee un arma. Quizá poseía el arma porque asistía a una escuela militar, no sabemos el contexto en el que se desarrolla exactamente la historia. Lo que sabemos o intuimos es lo que el joven hará; [...] Una rubia con tejanos y una blusa azul pulido estaba hablando con sus padres [...] Garrish apretó el gatillo. El rifle retrocedió contra su hombro, el retroceso blando y perfecto cuando has apoyado el arma exactamente en el punto apropiado. La cabeza de la muchacha sonriente se desintegro (King 2010, 24)

King nos muestra como cualquier persona motivada por el odio, rencor, dolor, etcétera. Es capaz de asesinar a sangre fría. Cualquiera puede convertirse en un monstruo. Lo que nos encontramos viviendo y lo que King nos muestra es una decadencia de la humanidad, los miedos ya no son a los seres fantásticos como ogros, fantasmas, brujas. Ahora los miedos se encuentran centrados a la humanidad porque nosotros nos hemos convertido en el monstruo al que debemos temer. Muchos de los personajes de King nos muestran eso, la decadencia social, Carrie, Jack Torrance, Garrish, etcétera. Cada autor concibe a sus monstruos de acuerdo a su época e inquietudes.

Bernardo Fernández en su artículo *Todos somos monstruos: retos de la literatura de horror en un mundo espantoso* nos menciona que: “Dice Stephen King, que algo sabe de terror y probablemente de que hoy estemos discutiendo estas ideas [...] Que el terror – aquello que Hunter S. Thompson llama “miedo y asco”, - a menudo surge de una extendida sanación de desequilibrio: de las cosas que se están colapsando. Si esta sensación de colapso es súbita y se percibe como personalizada – si te pega cerca del corazón- entonces se aloja en la memoria como un todo (...) Aparentemente el amor es incapaz de alcanzar esa clase de contundencia. Lo cual es una tragedia. (Fernández 2012, 1)

No obstante, la concepción del monstruo de Poe es muy parecida a la de King. Si nos situamos en algunos de los relatos de Poe, nos podemos dar cuenta que los personajes de este siempre se ven motivados por sus pasiones. Aunque no necesariamente los llamamos monstruos podemos darnos cuenta que lo son. En el cuento “El gato negro” el hombre asesina a su mujer por su alcoholismo y no por lo sobrenatural que esconde el gato,

en “Berenice” la pasión de un hombre enamorado, podemos nombrar una gran cantidad de cuentos pero para poder ejemplificar esto que se menciona. Para este caso utilizaremos el cuento de “El gato negro” para poder identificar al monstruo que concibe Poe.

Ni deseo ni quiero que se dé crédito a la historia más maravillosa, y a la vez más familiar, que vaya a relatar. Siendo un caso en el que mis propios sentidos no pueden aceptar el testimonio, yo tendría que estar verdaderamente demente si así lo creyera. Pero, no estoy desequilibrado y, con toda certeza tampoco es un sueño. (Poe 2014, 33)

Poe comienza por anunciarnos que el relato que a continuación se comienza a narrar es la historia de una persona completamente cuerda. Que podría pensarse que es una historia ficticia y maravillosa pero que realmente esconde algo misterioso. Sin dejar atrás que en la misma narración nos encontraremos con un personaje monstruoso, con características conocidas con el cual nos podríamos identificar.

Plutón – así se llamaba el gato [...] Nuestra amistad duro varios años, durante los cuales mi carácter y temperamento – me ruborizo al confesarlo–, por causa del demonio de la intemperancia, sufrió una modificación realmente nefasta. Día a día me volví más intratable, más irritable, más indiferente a los sentimientos de los otros. Utilice con mi mujer un lenguaje cruel, y con el tiempo la amargue incluso con agresiones personales. (Poe 2014, 34)

Podemos darnos cuenta, que Poe ya nos adelanta quien es el monstruo de este cuento. Un hombre alcohólico que comienza a cambiar su comportamiento con los que lo rodean. Un monstruo humanizado, pues se deja llevar por sus pasiones y sus bajos instintos, mostrando su lado animal.

Una noche que regresaba a casa completamente borracho, [...] sentí como si el gato evitara mi presencia. [...] De repente una furia demoníaca se apoderó dentro de mí. En ese mismo instante tuve la impresión de ser un desconocido para mí mismo. Sentí como si, mi alma original se hubiera separado de mi cuerpo, y una ruindad diabólica, saturada de ginebra, se filtró en cada rincón de mi ser. Extraje del bolsillo

de mi chaleco un cortaplumas, lo abrí, cogí al pobre animal por la garganta e, intencionadamente, le saque un ojo... [...] (Poe 2014, 34)

¿Qué clase de ser humano sería capaz de dañar a un animal? Un monstruo que se deja llevar por sus pasiones. Hobbes nos menciona que todo ser humano es malo por naturaleza, es decir que somos agresivos y egoístas. Tal cual es el personaje de este cuento, pues solo se preocupa por su sentir sin importarle el dolor que le esté provocando al animal, solo quiere desquitar su ira. Sin embargo, podríamos pensar que se trata de un instinto de supervivencia o meramente solo un acto puro de maldad.

Finalmente, podemos hacer notar la monstruosidad de este hombre, que dominado por sus instintos y por el dominio del alcohol ya es capaz de cometer cualquier crimen sin pensar racionalmente. En este fragmento del cuento de “El gato negro” Poe nos muestra la miseria humana o locura en la que se encuentra el personaje a tal grado de asesinar.

Mi mujer jamás se quejaba. [...] Un día, para una tarea doméstica, me acompañó al sótano de una vieja edificación en la que nos obligara a vivir nuestra pobreza. El gato que me seguía por los agudos peldaños de la escalera me hizo casi caer de cabeza, ello me desespero hasta la locura. Me hice con un hacha y sin recordar en mi furor el temor infantil que había detenido hasta entonces mi mano, lancé un golpe al animal, que hubiera sido mortal si lo hubiera alcanzado como quería. Pero la mano de mi mujer detuvo el golpe. Esta intervención me provocó una rabia diabólica. Solté mi brazo del obstáculo que lo detenía y le hundí a ella el hacha en el cráneo. (Poe 2014, 38)

Sin embargo, Lovecraft tiene una concepción del monstruo muy diferente a la de Poe y King. Los monstruos de Lovecraft pertenecen al llamado terror –horror cósmico³². Para conocer la concepción del monstruo Lovecraftiano me apoyaré en el texto de “La llamada de Cthulhu”, pues al ser uno de los personajes más famosos actualmente por medio de las redes sociales, Cthulhu uno de los monstruos más conocidos de Lovecraft y lo más importante podríamos decir es la angustia cósmica, la expresión simbólica y onírica en los

³² El horror cósmico figura preponderantemente en el antiguo folclor de todas las razas y cristalizó en embalsamadas crónicas y escrituras sagradas. Era, sin duda un rasgo primordial de los rituales mágicos, con sus invocaciones de demonios y espectros, y que alcanzaron su mayor desarrollo en Egipto y entre los pueblos semíticos.

relatos. Lovecraft nos muestra en estos relatos que hay miles de criaturas perversas que acechan a la tierra y nadie es capaz de escapar de su destino.

Sobre los supuestos jeroglíficos había una figura de carácter evidentemente representativo, aunque la ejecución impresionista impedía comprender su naturaleza. Parecía un monstruo, o el símbolo de un monstruo, o una forma que solo una fantasía enfermiza podía concebir. [...] se representó a la vez un pulpo, un dragón, un ser humano [...] Sobre su cuerpo escamoso y grotesco, provisto de alas rudimentarias, se alzaba una cabeza pulposa y coronada de tentáculos. (Lovecraft 2017, 343)

Al inicio de este relato, nos damos cuenta que es un monstruo poco convencional al que nos enfrentamos, un monstruo mitológico que nos puede recordar a la cultura egipcia e incluso a la mesoamericana. Es un ser inconcebible, un ser que no sabemos que es por sus tantas características. En este texto es la única vez en la que se menciona al dios primigenio, sin embargo hay diferentes relatos que se le dedican a Cthulhu³³ y a otros dioses.

No obstante, podemos darnos cuenta las diferentes concepciones que estos tres autores tienen acerca del monstruo, los monstruos de King y Poe son más mundanos, aunque en ocasiones podemos darnos cuenta que tienden a utilizar la imaginación como en *IT*, “El escarabajo de oro”, “El demonio en el campanario”, *Christine*, etcétera. Mientras Lovecraft tiene tendencia a desarrollar seres mitológicos que a pesar de las tecnologías humanas son incapaces de detener.

³³ Cthulhu en la cultura popular se ve representado como Davi Jones en Piratas del caribe 3. En los Simpson en *The tree House of horror XXIV*, en dicho capítulo se puede ver a Cthulhu destruyendo edificios en Springfield. En la adaptación cinematográfica de la Niebla de Stephen King del año 2007 se nos presenta como uno de los seres que viven en la niebla. Y por último en la serie animada *Gravity Falls* en el raromagedon parte 4 de la segunda temporada. En la serie animada South Park podemos ver al monstruo destruyendo también edificios, sin embargo aquí no es tan temido que hasta en los noticieros podemos ver la transmisión de la destrucción que hace Cthulhu. Todo esto viene a colación pues este ser imaginario se ha vuelto parte de la cultura popular y se ha adaptado a las nuevas épocas sin dejar atrás sus características destructivas y el motivo por el que fue creado, atemorizar a la humanidad.

Sin duda alguna, algo en común que tienen estos tres autores es la necesidad de contarnos algo, transmitirnos un miedo, real o imaginario. Miedo con el que nos sentimos identificados al igual que nos identificamos con los monstruos que crean.

King transforma la esencia del terror de Poe y Lovecraft trasladándolo a nuestra época con los monstruos llamados “humanidad”, en la mayoría de los casos como en *El resplandor* el mayor monstruo de Jack Torrance es su propio alcoholismo y su trastorno psicológico si podemos llamarlo así, no solo los seres sobrenaturales que se encuentran en el *Overlook*; aunque más tarde King publicara *Doctor sueño*³⁴, la historia de Danny Torrance que tras los acontecimientos vividos en el *Overlook* su vida cambia y termina siendo un alcohólico como su padre sin que los seres sobrenaturales abandonen su vida. Dany trata de ayudar a los pocos que poseen el resplandor como él, por ello lo nombran doctor sueño las personas a las que ayuda.

³⁴ En el filme de *Doctor sueño* (2019) encontramos a Dany Torrance, un niño que posee el resplandor o una especie de poder místico. Sin embargo, Dany al igual que su padre Jack, se vuelve presa del vicio del alcohol. Pero al pasar el tiempo decide rehabilitarse, se encuentra con una niña que al igual que él posee el resplandor. Pero hay algo que Danny desconoce, que hay seres que les roban el “vapor” o resplandor a los niños, se alimentan de ellos, se alimentan del miedo. Así que Danny comienza un viaje en el cual tratara de detener a estos monstruos (humanos) que solo dañan a los demás para satisfacerse a sí mismos. Pero también Danny tiene que luchar con sus monstruos internos, esos que no lo han dejado tras su salida del *overlook*, finalmente Danny logra vencer a estos seres malignos y logra vencer a sus propios demonios.

3. Análisis intertextual

3.1 ¿Por qué hablar de intertextualidad?

Leí por curiosidad el libro de *El umbral de la noche* (*Nigth shift*), pues apareció como referencia en un video de José Madero de nombre “Literatura rusa”³⁵, en el cual el cantante rinde homenaje al cuento de “El hombre que amaba las flores” o también conocido como el asesino del martillo, por curiosidad me di a la tarea de leer el libro para averiguar qué tan alejado del libro se encontraba el video homenaje a King. Cabe decir que dicha obra es muy difícil de conseguir pues al ser el primer libro de cuentos publicado por King su disponibilidad es muy poca. La obsesión por conocer el libro me llevo a que el relato de “El hombre que amaba las flores” se convirtiera en el cuento principal de esta tesis aunque lamentablemente no fue así, pues no encontré alguna intertextualidad en el cuento con Poe o Lovecraft. Sin embargo, encontré a un monstruo muy humanizado y representante de una época. Al seguir con la lectura pude encontrar una conexión más exacta entre Poe, King y Lovecraft, sin embargo, aunque King menciona a estos dos autores en su prefacio no reconoce la influencia de ninguno hasta la aparición de su libro *Danza Macabra*: “Reconozco el terror como la principal emoción, así que trato de aterrorizar al lector. Pero si me parece que no puedo aterrorizarle, voy a intentar horrorizarle, y si veo que no puedo horrorizarle, intentaré asquearle. No estoy orgulloso” (King 1981, 15)

³⁵ En el video de Literatura rusa José Madero trata de rendir un homenaje a Stephen King tomando como referencia el cuento de “El hombre que amaba las flores”, en dicho video podemos observar las escenas claves del cuento: 1) El muchacho apuesto con el traje gris, 2) El joven que ve la noticia en el periódico sobre el asesino del martillo, 3) El joven que compra el ramo de flores para su amada, 4) El joven que observa el reloj que marca la hora 8:45, 5) El encuentro del joven con su amada Norma, 6) El asesinato de la joven que realmente no es Norma. Y finalmente la aparición del libro de *El umbral de la noche*.

Madero, José [josémaderoVEVO]. Literatura rusa [Archivo de video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_tIRqDa4_Fw (2019, enero 30)

3.2 Análisis de las obras

Adriana Rodríguez en *Las teorías literarias y el análisis de textos*, nos menciona en el capítulo de intertextualidad, lo que Gerard Genette comenta en *Palimpsestos*, al hablar de una relación entre dos o más textos. Según Genette es palpable, y proporciona significancia al sentido e implica un tejido de relaciones semántico-estilísticas. (Rodríguez 2016, 118) Es decir, es la relación entre las palabras, vocabulario, y el estilo propio del autor. Esto es la manera en la que utiliza el lenguaje para su narración. En muchas ocasiones podemos encontrar las influencias que hay entre los autores en cuanto al estilo que manejan.³⁶

Rodríguez en su estudio, también trabaja el tema de una “dialogicidad”, es decir un dialogo entre textos, un poco lo que menciona Julia Kristeva en *Semiótica*, pues ella atribuye que todo texto se construye como un mosaico de citas: absorbe y transforma otros textos. (Rodríguez 2016, 117)

Julia Kristeva es la primera crítica literaria que estudia el fenómeno intertextual en el precitado libro *Semiótica*, en él nos menciona que la intertextualidad está concebida como un campo de transposición de diversos temas significantes, y el concepto de texto como espacio en el cual se cruzan múltiples enunciados tomados de otros textos. Es decir, en un texto creado por algún otro autor podríamos encontrar palabras, frases o enunciados parecidos al de otro. (Kristeva 1969, 9)

Por su lado, Gerard Genette explica en *Palimpsestos*, acerca de la intertextualidad. “Por mi parte defino la *intertextualidad* de manera restrictiva, como una relación o copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”. (Genette 1982, 10) Con estas palabras, podemos intuir que podemos encontrar rasgos similares en distintos textos, en cuanto a imágenes, palabras o hasta vocabulario, ideas compartidas.

³⁶ Es así como al final de este capítulo del libro nos muestra cómo hacer un posible análisis intertextual con un poemario de Rubén Bonifaz Nuño, *Albur de amor*, en el cual mediante un cuadro se pretende encontrar hipertextos con algunas obras.

La copresencia según Genette tiene diferentes formas de manifestarse, “la cita: su forma más explícita y literal es la práctica tradicional [...] (con comillas o sin referencia precisa), en una forma menos explícita y menos canónica, [...] el plagio: una copia no declarada pero literal y la alusión”. (Genette 1982, 10)

Genette nos alude categorías transtextuales, a saber: me parece percibir cinco tipos de relaciones transtextuales [...] el primero ha sido estudiado por Julia Kristeva con el nombre de intertextualidad. A continuación presentaremos las categorías:

La paratextualidad es la relación generalmente menos explícita y más distante que [...] el texto propiamente dicho mantiene con [...] su paratexto. Metatextualidad, dentro de un texto, en ocasiones se hallan resonancias críticas sobre otros textos [...] esta relación enlaza un texto con otro en el cual el primero se refiere al segundo, a veces sin citarlo o nombrarlo.

La hipertextualidad, es toda una relación que une a un texto B (que llamaré *hipertexto*) con un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) [...] Architextualidad, esta constituye “la pura pertenencia taxonómica” que el texto no tiene obligación de reconocer o declarar, es más un asunto del lector y el crítico. (Genette 1982, 10-14, énfasis del original)

En el mismo contexto, Alfonso Macedo en su artículo “La intertextualidad: cruce de disciplinas humanísticas”³⁷, también hace referencia a lo que menciona Julia Kristeva sobre la intertextualidad; es la relación entre un texto y otro. Macedo también alude que el concepto de intertextualidad también puede analizarse en diálogo con otras disciplinas humanísticas, como la historia del arte, la historia universal, la filosofía, la antropología entre otras. (Macedo 2019, 1)

³⁷ Este artículo resulto muy interesante e importante en mi investigación, pues me hizo darme cuenta que no estaba equivocada al relacionar en ámbito cinematográfico con algunos textos y teorías. Dicho artículo es de bastante interés pues nos habla de series, filmes e historias que son muy cercanas a nuestra época actual. También investiga lo que Julia Kristeva concibe como *intertextualidad*. Todo esto para que el capítulo que a continuación se presenta tenga su estructura. Para mejor referencia véase el siguiente link: <http://www.lasallep.edu.mx/xihmai/index.php/xihmai/article/view/100?fbclid=IwAR0JiCRaqeAM0kX3Fm4RRYgYW55USBP0VXWYOfgMGK2TuwwDsiBqvMYcpc>

Macedo en su artículo, nos muestra una manera multidisciplinaria de realizar una intertextualidad o dialogismo entre diferentes ámbitos que si bien se creería que se no se pueden relacionar con la literatura, Macedo nos demuestra que no es así. Lo explica relacionando algunos textos literarios con películas de la cultura pop, como lo son *Star Wars*, *los Simpson*, entre otros más.

Cabe decir, que este análisis en una parte del mismo dejara de ser estructural para cambiar a uno de estilo entre los autores y demostrar si es que existe una posible intertextualidad. También me centraré en lo que Bajtín se refiere en cuanto a estilística. Rodríguez nos comenta que:

[...] la estilística es la disciplina centrada en la comprensión del texto literario a partir de la intención del autor y el análisis del texto como una suma de recursos retóricos y el estudio de la tradición literaria, se puede considerar entonces que la estilística, junto con la filología constituye la tendencia más aceptada actualmente en las instituciones académicas mexicanas. (Rodríguez 2016, 15)

El objetivo de este capítulo es encontrar la relación o copresencia entre “Las ratas en las paredes” de H.P. Lovecraft con “Los misterios del gusano” de Stephen King. Y finalmente, “El último turno” de King con “El tonel de amontillado” de Edgar Allan Poe. Con dichos textos, lo que pretendo es encontrar y si es el caso mostrar la relación intertextual que hay entre ellos. Todo esto en nuestros objetivos para analizar si existe la posible influencia literaria que Poe y Lovecraft han tenido en King.

En estas obras, se comenzará a buscar la repetición de imágenes, frases, ideas, etcétera. Lo que nos servirá para llegar a la intertextualidad antes mencionada. Como primer punto, tomaremos de nueva cuenta lo que Genette nos narra en el capítulo XIV sobre la imitación.

La *imitación* no es, pues, una clase de figuras muy homogénea; coloca en el mismo plano imitaciones de giros de una lengua por otra, de un estado de la (misma) lengua por otro, y, sobre todo, y a pesar de manifiestas intenciones de Fontanier reagrupa en figuras que, en su procedimiento formal no son

solo de construcción en sentido estricto, sino de sintaxis en, sentido amplio, de morfología, e incluso (y sobre todo) de vocabulario. (Genette 1982, 92)

De acuerdo con lo anterior la teoría clásica consideraba la literatura antigua y el arte en general como imitación: “Imitar es algo natural entre los hombres y se manifiesta desde su infancia... y en segundo lugar todos los hombres se complacen en imitaciones.” (Aristóteles, cit. en Kristeva 1967, 12) La imitación, para Fontanier, es una figura que consiste en imitar el giro, una construcción en desuso. (Genette 1982, 91) Cuando hablo de construcciones en desusos nos referimos a los helenismos, latinismos, anglicismos, etcétera.

Entonces podemos decir, que el ser humano es un sujeto que está destinado a imitar por naturaleza, naturaleza que nos lleva a transformar, por así decirlo, textos desde nuestra propia perspectiva. Y si un autor tomase un día de otro autor, para imitar su estilo, o una lengua por otra lengua para imitar su “genio” una figura de “estilo” o “pensamiento” o un tropo característico, se trataría también en estos casos de imitaciones. (Genette 1982, 92)

De acuerdo con estas ideas del crítico, una lectura atenta de las obras nos puede llevar a una imitación que es posible comprobarlo si comparamos algunos fragmentos de los autores en cuestión (King y Lovecraft). A continuación, veamos en el siguiente ejemplo de lo que podríamos considerar como imitación: Estábamos por completo perplejos entre la presencia de las ratas, y lo único que se le ocurrió a Norrys fue dejarme trampas y *Verde-Paris* que mandé a poner en lugares estratégicos [...] ³⁸ (Lovecraft 2014, 61)

Quien haya leído las ratas en las paredes, recordará que dichos roedores son los protagonistas de la historia. En este fragmento del cuento de Lovecraft, podemos notar que la presencia de las ratas es algo constante, a continuación se muestra un fragmento del cuento de King, que, al parecer trata de seguir la misma línea narratológica. Si se ha leído el texto de King podemos notar la misma referencia a los roedores, también podemos relacionar la necesidad de exterminar a dichos animales. Y otra cosa que debemos mencionar, el tipo de veneno con el que se pretende acabar con estos roedores. [...] En la

³⁸ El Verde-Paris es uno de los primeros insecticidas de los que se tiene constancia. (Lovecraft 2014, 61, énfasis mío)

última edición de vuestro catálogo de artículos para el hogar (o sea, el que corresponde al verano de 1850), figura una sustancia llamada Veneno para Ratas. (King 2011, 39)

Si nos ponemos a analizar el contexto histórico, nos podríamos dar cuenta que el veneno para ratas mencionado por el cuento de King podría ser el Verde- París. El mismo que menciona Lovecraft en su relato. Sin embargo, King no es tan directo al mencionar dicha sustancia. Es aquí, en la comparación de textos, donde podemos darnos cuenta la repetición de imágenes. En este caso, el veneno para las ratas. Dicho veneno es relevante en la historia, pues muchos de los sucesos que se narran se atribuyen a estos roedores. En el texto de King, podemos observar que la sustancia que se pide en el catálogo del verano de 1850 es el Verde París³⁹, pues este fue inicialmente comercializado en 1814, aunque años después se le atribuyeron múltiples envenenamientos y por su letalidad fue utilizado para exterminar roedores.

Aunque las ratas también son una imagen repetitiva en ambos textos, de ellas hablaremos más adelante. A continuación, se presenta la descripción del lugar en el cuento de “Las ratas en las paredes” y “Los misterios del gusano”. En ambos podemos encontrar similitudes espaciales.

Sí, la casa es tan bella como me lo habían dicho [...] pero bastante siniestra. Se levanta sobre un colosal promontorio situado unos trece kilómetros al norte de Portland. Detrás de ella se extiende un parque de alrededor de hectárea y media [...] Unas espantosas imitaciones de estatuas griegas espían ciegamente entre el follaje. (King 2011, 25)

En este caso nos encontramos ante la descripción de la mansión de *Chapelwaite Head*, podemos notar que es un lugar siniestro y terrorífico como nos lo menciona el propio narrador.

³⁹ El verde Paris o verde de Schweinfurt es uno de los primeros insecticidas de los que se tiene constancia, inicialmente se utilizó como pigmento verde esmeralda. Dicha sustancia fue descubierta en 1808, el compuesto químico es acetoarsenito de cobre, $(\text{Cu}_3\text{As}_2\text{O}_3)_2 \text{Cu} (\text{C}_2\text{H}_3\text{O}_2)_2$, CuCl .

Fue comercializado como pigmento para tintas por su verde intenso. Tras descubrir múltiples envenenamientos fue prohibido como tinte. (Kroustallis 2008, 414)

Exham Priory quedó abandonado [...] objeto de numerosos estudios como en consecuencia de particular arquitectura, consiste en torres góticas construidas sobre una estructura sajona o románica, cuyos cimientos eran de un estilo o mezcla de estilos de época anterior: romano y hasta druida o cymiric [...] Los cimientos eran de aspecto singular, pues se confundían por uno de sus lados [...] cuyo borde del priorato dominaba un desolado valle que se extendía tres millas al oeste de Anchester. (Lovecraft 2014, 51)

Si nos ponemos a hablar de imitación, en estos dos fragmentos, podríamos sugerir que existe una imitación en lo que es el cuento de King con el cuento de Lovecraft. Primero, podríamos hablar de la complejidad en los nombres de las mansiones *Exham Priory* (Lovecraft) y *Chapelwaite Head* (King), espacios monumentales como estos, tienen que tener nombres imponentes. Segundo, podemos encontrar la imitación en la descripción de una oración, no literalmente, sí muy parecida. “[...] pero bastante siniestra. Se levanta sobre un colosal promontorio situado unos trece kilómetros al norte de Portland”. (King 2011, 25)

A continuación se muestra la oración del cuento de Lovecraft en donde podríamos sugerir una imitación o relación intertextual. “[...] cuyo borde del priorato dominaba un desolado valle que se extendía tres millas al oeste de Anchester”. (Lovecraft 2014, 51)

Las oraciones son representación de un espacio narrativo y nos muestran la extensión de lugar. Volvemos a hacer alusión al lugar, es un tenebroso, esconde un secreto. Pero no es relevante en esta parte del análisis, de ello se hablara más adelante.

En estos fragmentos, también podemos notar la influencia del gótico y del romanticismo oscuro, pues ambos textos nos muestran un ambiente lúgubre y sombrío. Tal como lo muestra la novela gótica y romántica, con un ambiente oscuro y la repetición de un lugar que está maldito. Recordemos que en el capítulo uno hablábamos de la influencia que muchos autores góticos y románticos tuvieron en los escritores modernos. Una de esas características que podemos observar es la descripción de los lugares que son espacios lúgubres y oscuros. El temor a fantasmas o entidades desconocidas, entre otros.

De acuerdo con las teorías folclóricas y con lo que nos menciona Pablo Aina en su libro *Teorías sobre el cuento folclórico*, muchas veces los compiladores y los escritores de historias tienden a tener repeticiones de imágenes e incluso de historias. Y esto se debe a la tradición oral que existe en los cuentos y por ende en la literatura escrita. Muestra de esto, podrían ser los siguientes fragmentos que se presentan a continuación:

La cripta estaba en la parte inferior de los cimientos del priorato [...] el Negro, absorto por completo de cuanto pudieran estar haciendo sus congéneres, corría alocadamente a lo largo de los desnudos muros de piedra [...] Aquellas ratas, de no ser criaturas procedentes de un estado febril que sólo yo compartía con los gatos, debían escabullirse y tener su madriguera entre los muros romanos que creí estaban formados por bloques de caliza sólida. A menos, quizá, que la acción del agua en el curso de más de diecisiete siglos hubiera honrado sinuosos túneles que los roedores habrían despejado y ensanchado. (Lovecraft 2014, 65)

En este fragmento de Lovecraft podemos encontrar que es la entrada a un lugar misterioso. Similitud que se encuentra en el cuento de King.

Nos habíamos equipado con velas para la exploración del sótano y sus llamas proyectaban un fuerte resplandor [...] Al sótano se entra por un escotillón implantado en el piso de la cocina [...] La escalera estaba en pésimas condiciones de conservación- faltaba incluso un escalón [...] El piso era de tierra, y las paredes de sólido granito apenas estaban húmedas. Eso no parecía en lo absoluto un refugio de ratas, porque no se veían ninguno de los materiales que éstas utilizan para construir sus nidos. (King 2011, 46)

De acuerdo con lo anterior, lo que nos menciona Aina acerca de la literatura oral y las compilaciones, lo podemos rescatar y retomar con lo que los hermanos Grimm nos mencionan sobre las similitudes entre los cuentos: “Se nos preguntará dónde comienzan las líneas más extremas de la propiedad común de los cuentos, y cómo ordenan grados de afinidad”. (Grimm 1992, 25)

Entonces, podemos decir que la relación entre imitación y oralidad se debe a la transmisión que se tienen de las historias de generación en generación, “[...] recoger de la tradición oral canciones y versos que habían ido de generación en generación desde tiempos remotos”. (Aina 2012, 18)

Soy muy consciente que hablo de oralidad e ideas de transmisión no obstante Genette nos menciona: La imitación no se distingue de las demás figuras, como estas se distinguen entre sí, por su procedimiento formal, sino simplemente por su función, que es imitar, de una manera o de otra, una lengua o un estilo. (Genette 1982, 93)

De acuerdo con la cita anterior podemos decir que la similitud de la literatura de Así pues, podríamos sugerir que la similitud de imágenes que encontramos en el cuento de King con el de Lovecraft podría deberse a la literatura escrita, una lengua o un estilo, que es la primera fuente directa para la imitación. Podríamos considerar que tal vez King leyó a Lovecraft y tal cual los cuentos que van entre las generaciones se quedó un rasgo característico a la hora de narrar las historias: A la tradición oral hay que enfrentarse con espíritu creativo, pero hay que diferenciar claramente los cambios producidos por la propia evolución de las narraciones de las adaptaciones del intelectual creador guiadas por el capricho. (Aina 2012, 27)⁴⁰

Tomar la cita de Aina como referencia para continuar con lo que sigue De este modo, podemos decir que *Exham Priory* y *Chapelwaite Head* son lugares siniestros que esconden un secreto, además de la posible intertextualidad, la repetición de imágenes, etcétera. Lo que se sustenta en la oralidad de la transmisión de historias a través de generaciones lo podemos observar con lo que Aina nos menciona en *Teorías del cuento folclórico* y la relación entre los fragmentos mostrados anteriormente, King retoma la concepción de la mansión siniestra o encantada que Lovecraft concibió anteriormente, la transforma y adapta a su época. Genette nos menciona que: “[...] es imposible por demasiado fácil y por ello insignificante, imitar directamente un texto. (Genette 1982, 103)

⁴⁰ Por mi parte, defino a la oralidad como aquel conocimiento que se va recibiendo a través de las generaciones, ya no solo familiares, sino a los contenidos sociales que vamos adoptando como nuestros.

Para abundar en esta idea utilicemos algunas de las teorías de José Manuel Pedrosa. Pues nos encontramos en un caso en el cual los personajes de ambos cuentos se enfrentan a un reto.

Pedrosa en “*Superos- Medios e Inferos*”, nos hace referencia a los lugares en los que se puede encontrar un personaje. Esto es de profundo interés, pues podemos situar a nuestro protagonista en un mapa conceptual para hablar de profundidad para situar a los personajes en los ambientes lúgubres y sombríos que estamos trabajando. De acuerdo con Pedrosa el *Superos, Medios e Inferos* es: [...] El espacio que queda entre el mundo terrenal o *medio* de los humanos y el mundo elevado de las divinidades del *Superos*, el cielo. O bien entre el mundo *Medio* de los humanos y el mundo subterráneo de las divinidades del *Inferos*, infierno. (Pedrosa 2004, 155, énfasis del original)

De acuerdo con lo que Pedrosa nos cuenta en su texto analizaremos en qué plano se encuentran los personajes de las historias. Explicar de tal modo que:

Espacios críticos, de transición, inhabitables, azotados por todos los vientos y expuestos a las más violentas corrientes, centrífugas (porque en ellos operan impulsos de eyección hacia arriba o hacia abajo), en los que ningún humano que no tenga dotes muy excepcionales puede perdurar, ya que es imposible resistir por mucho tiempo a fuerzas desatadas (atmosféricas o telúricas) del éter sobrehumano o las profundidades del subsuelo. (Pedrosa 2004, 155)

De acuerdo con lo anterior, Pedrosa nos menciona que el personaje protagónico de la historia no podrá sobrevivir en el plano que se encuentre “*Medios, Superos o Inferos*”. En este caso podemos decir que los personajes de ambos cuentos se encuentran en el *Inferos*. Pues, como lo menciona el autor, son espacios críticos e inhabitables.

Volvamos a los lugares inhabitables y críticos. King en su cuento “Los misterios del gusano” y por ende al hablar del lugar que es *Jerusalem`s Lot* podemos encontrar lo antes dicho, un lugar inhabitable y crítico.

-Desde que se instaló allí flota un hálito siniestro en el aire. Durante la última semana, a partir del momento en el que pisó aquel lugar maldito, se han sucedido los presagios y portentos. Un velo sobre la faz de la Luna; bandadas de chotacabras que anidan cementerios; un parto anómalo. ¡Debe irse! (King 2011, 42)

En esta sección del cuento, podemos notar la descripción de sucesos “siniestros” o “malditos”, en los que se ven expuestos los personajes. Lugares que podemos afirmar, sustentando en la teoría de Pedrosa, que es el infierno. De la misma manera, podemos encontrar esta característica en “Las ratas en las paredes” de Lovecraft.

Tras habernos hecho a la idea de las espantosas revelaciones escondidas en aquella parte de la sombría cueva –lugar aquél tan horriblemente presagiado en mí sueño recurrente [...] ¡Dios! ¡Qué inmundos pozos quebrados y descarnados huesos y abiertos cráneos! ¡Qué cavidades de pesadilla rebosantes de huesos de pitecántropos, celtas, romanos e ingleses de incontables centurias de vida no cristiana! (Lovecraft 2014, 73)

Es aquí, donde apreciamos lo oscuro del lugar en el que se desarrolla la historia. Ahora veamos lo que podemos observar en cuanto al personaje e intertextualidad. En este caso mencionaremos al humano *trickster*⁴¹ o al humano héroe, como lo nombra Pedrosa. Esto para continuar con lo expuesto anteriormente.

El humano *trickster*, el humano héroe e incluso aquellos que son capaces de sobrevivir por algún tiempo en el crítico y desordenado interregno que queda en el cielo y la tierra, están obligados a acogerse, para vivir, al cielo, a la tierra o al infierno. [...] Debe ocupar de manera clara, irrefutable una *habitación* simbólica que no sea temporal sino definitiva, que no sea frontera sino casa. (Pedrosa 2004, 2)

⁴¹ El *trickster*, es decir, el tramposo, el burlador, el embaucador (figura que acaba identificándose a veces con el héroe positivo o héroe negativo). En particular el *Trickster* es capaz de instalarse (siempre en tránsito nunca de forma permanente) en el espacio que queda entre el mundo terrenal o *Medio* de los humanos y el elevado *Superos*. O bien entre el *Inferos*. (Pedrosa 2004, 73)

Esto que comenta Pedrosa, lo podemos ver en el ambiente en el que se encuentran los personajes de las historias, en ambos casos son mansiones restauradas que ocultan un secreto. Dichos ambientes, espacios y personajes tienen una relación en cuanto imágenes, frases etcétera. Como Genette menciona sobre la imitación de un texto podemos decir: [...] solo se podemos imitarlo, indirectamente, practicando su indolecto que solo puede deducirse si se trata el texto como un modelo, esto es, como un género. (Genette 1982, 103)

En ambos cuentos podemos decir que los personajes son *trickster*, burladores que se mueven entre la tierra y el infierno pero como se nos alude en el texto de “*Superos- Medios e Inferos*”, estos personajes se encuentran entre el *Medios e Inferos*, pues transitan en un ambiente de vida y muerte. Retomando nuevamente lo que menciona Pedrosa: Ningún humano, ni siquiera el más hábil de los *trikester* o el más eficiente de los héroes, es capaz de habitar indefinidamente el espacio que media entre el cielo y la tierra o la tierra y el infierno. (Pedrosa 2004, 156)

En consecuencia, entre la transición de estos puntos, el héroe o *trickster* siempre o la mayoría de las veces terminan perdiendo la vida. Observemos el destino de los personajes en ambas historias.

Fue entonces cuando hui, chillando, dejando desamparado el cuerpo de mi viejo amigo en ese centro de iniquidad. Corrí hasta que el aire me pareció estallar como magma mis pulmones y cerebro. Corrí hasta llegar de nuevo a esta casa poseída y contaminada, y a mi habitación, donde me dejé caer y en donde he permanecido postrado como un muerto hasta hoy [...] Sin embargo yo soy el portal y soy el último de los linajes de los Boone. Por el bien de toda la Humanidad debo morir..., cortando definitivamente la cadena. (King 2011, 63)

Aquí podemos observar que el personaje es sobreviviente, aunque sabe que su destino es morir para cortar con la maldición que aqueja a su familia. En cambio Lovecraft menciona lo siguiente:

[...] Esto es lo que dicen que dije cuando me encontraron en la oscuridad luego de tres horas; me encontraron agazapado en aquella tenebrosa oscuridad sobre el cuerpo rechoncho y a medio devorar del capitán Norrys [...] me han encerrado en esta enrejada habitación de Hanwell, y espantosos rumores circulan acerca de mi heredad y lo que me acaeció en ella. (Lovecraft 2014, 74)

Lovecraft nos deja ver claramente, que en su historia el personaje se vuelve loco tras cometer un crimen atroz, aunque es un destino parecido al de la muerte. De acuerdo con Pedrosa: [...] los humanos no pueden permanecer por mucho tiempo en los precarios espacios de la frontera en los que quedan entre dos de las tres habitaciones posibles que nos clasifican: la superior, la media y la inferior. (Pedrosa 2004, 162)

Es así, como en ambos casos el destino de los personajes no fue el mejor, ambos pierden su vida tal y como la conocían tras enfrentarse a un espacio maldito. Finalmente, podemos afirmar que sí, efectivamente existe una relación intertextual entre ambas historias, quizá se deba a la tradición oral, estructuras, tipología de personajes que se maneja a través de los relatos.

Por último, en estos fragmentos, podemos notar la influencia que Lovecraft ha tenido en King. [...] fueron las ratas, las escurridizas e insaciables ratas con su ajeteo que no me dejan conciliar el sueño [...] las ratas que ellos no pueden oír, las ratas, las ratas de las paredes. (Lovecraft 2014, 74)

Espero que el lector se compadezca de la pobre alma descarriada de Charles Boone. Por lo que veo, sólo acertó en una cuestión, esta casa necesita urgentemente los servicios de un exterminador. A juzgar por el ruido, en las paredes hay unas ratas enormes. (King 2011, 64)

Retomando lo dicho anteriormente por Genette: y si un autor tomase un día de otro autor, para imitar su estilo [...] o un tropo característico, se trataría en estos casos de imitaciones. (Genette 1982, 92)

En la misma línea, continuaremos con el análisis pero ahora con “El tonel de amontillado” de Edgar Allan Poe y “El último turno” de King. Antes que nada, me gustaría mencionar que aquí las historias no son tan parecidas (por si el lector llegara a tener duda del porque una relación o análisis intertextual), sin embargo, existen algunas características que hará que ambas historias se vayan relacionando entre sí. O algunas características o rasgos específicos que posiblemente nos señalen una intertextualidad entre los dos autores.

Primero me gustaría retomar lo que José Manuel Pedrosa nos menciona en *Superos, Medios e Inferos*. El espacio que queda entre el mundo terrenal [...] o bien entre el mundo medio de los humanos o el mundo subterráneo de las divinidades del *Inferos*, el infierno. (Pedrosa 2004, 155)

Me gustaría usar como primer ejemplo el relato de “El tonel de Amontillado” de Poe para observar lo que Pedrosa menciona.

Descendimos a una larga escalera de caracol, mientras yo recomendaba a mi amigo qué bajará con precaución. Llegamos al fin al fondo y pisamos juntos el húmedo suelo tras las catacumbas de Montresors, (Poe 2014, 183)

En este caso, podemos darnos cuenta, que el personaje comienza con un descenso. Descenso al *Inferos*. En segundo lugar, mostraré el mismo descenso al *Inferos* en el cuento de King, “El último turno”: -¡Dios mío!- Sollozó Wisconsky-. ¡Yo no bajaré! [...] Warwick apuntó hacia abajo con su linterna. Una destartalada escalera de tablas conducía hacia las piedras negras del subsuelo [...] Siguieron avanzando. El segundo sótano parecía más largo de lo que debería haber sido. (King 2011, 81)

En ambos casos, podemos encontrar un descenso. De nueva cuenta haremos alusión a lo que Pedrosa nos menciona en su texto: “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento cine y deporte...”, nos refiere a los espacios amenazantes y peligrosos: Esos espacios estrechos, guardados, amenazantes, peligrosos [...] Suele tratarse de túneles, pasadizos, desfiladeros, laberintos, puentes, escaleras [...] umbrales peligrosos, rocas que chocan, bocas de cuevas, etcétera. (Pedrosa 2003, 52)

Así es como en ambos casos, encontramos estos espacios cerrados y peligrosos y al igual que el *Inferos* esto equivale a la muerte. Según la teoría de Pedrosa el héroe o protagonista siempre podrá salir ileso de estos lugares, sin embargo, en el caso de los cuentos de King no encontramos héroe alguno, pues los personajes que entran o descienden a este sótano mueren.

Hall abrió la boquilla de la manguera y el chorro de la alta presión alcanzó de lleno a Warwick en el pecho derribándole y haciéndolo desaparecer [...] – Adiós Warwick- dijo Hall [...] Hall se volvió y empezó a caminar rápidamente en sentido inverso, [...] algunas de ella superaban la barrera y se abalanzaban sobre sus piernas, mordiéndolas por encima de la caña de las botas. [...] Sintió que su cuerpo se entumecía. Sus orejas se llenaron con algarabía legión de ratas. (King 2011, 83)

Retomando el fragmento de King, nos podemos dar cuenta que ambos hombres mueren devorados por las ratas. Del descenso ninguno puede regresar. Tal cual lo menciona Pedrosa: El tubo puede que tenga una puerta que sirva al mismo tiempo de entrada y salida. [...] pero el héroe tiene siempre que salir, ya sea por el acceso único o una segunda vía, mientras que el no- héroe no podrá entrar y, si entra, no podrá salir. (Pedrosa 2003, 55)

Con esto, no pretendo clasificar entre héroes y no- héroes en la historia. Lo que pretendo es mostrar cómo estos cuentos son tan diferentes y a la vez tan parecidos tienen un cambio o una mínima diferencia de la cual se encarga el protagonista.

Aunque ya mencionamos a los héroes y los que no lo son, debemos aludir a la clara diferencia que existe en el cuento de “El tonel de amontillado”. En este caso, notaremos que nuestro protagonista sí lograra salir de ese túnel o *Inferos*.

Ya era media noche y mi tarea llegaba a su término [...]

-¡Fortunato!

Silencio. Llamé otra vez.

-¡Fortunato!

No hubo respuesta [...] Me apresure a terminar mi trabajo. Puse la última piedra en su sitio y la fijé con el mortero [...] Durante medio siglo, ningún mortal los ha perturbado.

¡*Requiescat in pace!* (Poe 2014, 189)

Si el lector leyó los cuentos antes mencionados, podrá notar que ambas historias son de venganza, sin embargo, en el cuento de King esta venganza se consume pero Hall al igual que Warwick (del que se quiere vengar) caen muertos. Mientras que en el cuento de Poe, *Montresor* logra vengarse de Fortunato.

Dejando un poco atrás las teorías folclóricas y lo mencionado por Genette, me gustaría integrar un análisis de tintes estilísticos. Para ello, es pertinente trabajar con los géneros discursivos de Bajtín. Comenzaré por definir lo que Bajtín concibe como géneros discursivos, pues de ellos los hay primarios y secundarios:

Sobre todo hay que prestar atención a la diferencia, sumamente importante, entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos); tal diferencia no es funcional. Los géneros discursivos secundarios (complejos) -a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc.- surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita [...] Los géneros primarios (simples) constituidos por la comunicación discursiva inmediata. (Bajtín 1992, 250)

Todo esto, para continuar con el análisis de los cuentos de Poe y King, pues podemos asegurar que todo género discursivo comunica algo. A este prototipo Bajtín lo llamara dialogismo, en el cual existirán relaciones o comunicación secundaria entre los textos de ambos autores.

El diálogo narrativo es explicado por Bajtín a través de la noción del “dialogismo”, que como capacidad discursiva abre las fronteras de la textura formal del diálogo y lo eleva a su máxima potencialidad expresiva; y cuya realidad explícita en el texto, la constituye el discurso “referido” o discurso del “otro”, como posibilidad dialógica del locutor, sujeto que refiere la narración. (Bajtín 1992, 190) También podemos decir que: Su discurso es como

un sistema de diálogos que comprende tanto la representación de estilos como la de los locutores y como la de sus concepciones concretas, imparables y de su lenguaje. (Bajtín 1992, 101)

La configuración específica que logra el “dialogismo” en el texto ha sido denominado por Julia Kristeva como “intertextualidad”, con la clara intención de reflejar ese “diálogo” que se produce en el interior del enunciado, discurso o texto entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. (Kristeva 1969, 206)

Para este análisis utilizare el siguiente texto de Bajtín “El problema de los géneros discursivos” que nos servirá para definir que es un enunciado y para realizar el siguiente análisis que es de tintes estilísticos. La mirada del enunciado según Bajtín la podemos definir de la siguiente manera:

La novela en su totalidad es un enunciado, igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o una carta particular (todos poseen una naturaleza común), pero, a diferencia de éstas, aquella es un enunciado secundario (complejo). (Bajtín 1992, 247)

Como lo menciona Bajtín la novela es un enunciado, lleno de palabras, figuras, frases que si lo aplicamos a nuestros autores podemos sugerir que King reelabora su “enunciado” con base a lo adquirido a Lovecraft y Poe.

La diferencia entre los géneros primarios y secundarios (ideológicos) es extremadamente grande y en el fondo; sin embargo, la naturaleza del enunciado debe ser descubierta y determinada mediante un análisis de ambos tipos; únicamente bajo esta condición, la definición se adecuaría a la naturaleza complicada y profunda del enunciado y abarcaría sus aspectos más importantes. (Bajtín, 247)

Al igual que Bajtín se reconoce que existe una gran variedad de enunciados, en el cual se pueden encontrar frases, objetos y elementos que nos hacen tener la sospecha de que existe una intertextualidad entre Poe y King. Continuaré definiendo lo que Bajtín define como estilística, pues cabe recordar que este análisis tiene tintes de esa índole. [...] el

contenido temático, el estilo y la composición están vinculados indisolublemente en la *totalidad* del enunciado y se determinan de un modo semejante por la especificidad de una esfera dada en comunicación. (Bajtín 1992, 248)

De acuerdo con esta cita, podemos sugerir para el lector que las obras interactúan entre sí, es decir que entre ellas existe un dialogismo. Lo que se pretende con dicho análisis, es satisfacer la necesidad de explicar la sensación de terror a través del lenguaje es decir, una intertextualidad a través de las palabras escritas por Poe y probablemente retomadas por King en su literatura, es decir en sus enunciados, las obras que ellos trabajan: Estos enunciados reflejan condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición y estructuración. (Bajtín 1992,248)

Como se mencionó anteriormente, se tratará de encontrar una similitud a través de las palabras de estos enunciados, de los géneros discursivos secundarios todo esto en cuanto a las descripciones y recursos narrativos que se hacen en los textos elegidos. Soy consciente de que Bajtín trata con fenómenos de comunicación y trata de no mencionar la literatura, sin embargo, esta comunicación se puede observar en figuras, frases y estilos que posiblemente comparten los autores en cuestión, (King y Poe). Veamos los ejemplos en los que se podría encontrar una posible intertextualidad en términos ahora del estilo, donde los efectos de estos relatos podrían encontrarse en el discurso que nos muestran una intencionalidad. En primer lugar se tomará el ejemplo del cuento de King “El último turno.”

Hall se había dado cuenta de que lo pasarían mal, pero no hasta que semejante extremo [...] La fetidez contaminada del río, mezclado con la pestilencia de las telas descompuestas, de la mampostería podrida, de las materias vegetales. (King 2011, 70)

En este caso, encontramos la palabra mampostería, que es a la que hace referencia King y que de igual manera encontramos en el cuento de Poe:

Sentí que una náusea me envolvía; su causa era la humedad de las catacumbas. [...] Puse la última piedra en su sitio y la fijé con el mortero. Contra la nueva mampostería volví a alzar la antigua pila de huesos. (Poe 2014, 189)

Si observamos detenidamente los fragmentos de ambas narraciones, podemos encontrar algunas otras similitudes en cuanto a la descripción del lugar en donde se encuentra la mampostería, en ambos es un lugar húmedo. En el sótano en el que se encuentra Hall podemos deducir que el olor es insoportable, de igual forma en las catacumbas en las que se encuentra *Montresors*, no obstante este atribuye sus náuseas a la humedad no a un olor, pero que podemos deducir que existe. Un ambiente enfermizo, putrefacto, tétrico, con posibles olores nauseabundos debido a la descomposición de los cuerpos que en las catacumbas había, un lugar frío y oscuro. Como puede verse, los efectos con los que construimos las escenas nos hacen sugerir que existe una intertextualidad de estilo.

Dejando atrás la similitud en la palabra, podemos sugerir que en cuanto a la forma de describir el lugar en donde se encuentra la mampostería, lleno de humedad y nauseabundo, podemos encontrar un estilo similar en cuanto a la estructura y la forma de escribir dicha descripción. Bajtín nos menciona que todo estilo está relacionado a un enunciado y que este enunciado es participe de la vida a través de los enunciados. (Es decir obras)

Todo estilo está indisolublemente vinculado con el enunciado y con las formas típicas del enunciado, es decir, con los géneros discursivos. Todo enunciado, oral o escrito, primario o secundario, en cualquier esfera de la comunicación discursiva, es individual y por lo tanto puede reflejar la individualidad del hablante (o del escritor), es decir, puede poseer un estilo individual. (Bajtín , 251)

De acuerdo con esta cita, Bajtín nos menciona que todo enunciado puede poseer un estilo del autor, y que dicho estilo se puede ver reflejado a través de las oraciones y enunciados. Sin embargo, aquí encontramos un estilo similar, podemos pensar que existe

una escuela de un estilo para la literatura entre estos autores de habla inglesa. Al leer los cuentos de dichos análisis, “Los misterios del gusano”, “Las ratas en las paredes”, “El tonel de amontillado” y “El último turno.” Por un momento cuando inicié esta investigación yo asumía que se trataban de plagios de King hacia Poe y Lovecraft, sin embargo, me di cuenta que solo eran interpretaciones de expresiones, formas y estilos que King manejaba con respecto a estos autores. Por ello, es que se pueden encontrar similitudes en cuanto a los relatos, construcciones sintácticas e ideas.

Las fronteras de cada enunciado como unidad de la comunicación discursiva se determinan por el cambio de los *sujetos discursivos*, es decir, por la alternación de los hablantes. Todo enunciado, desde la breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande [...] El enunciado no es una unidad convencional sino real delimitada con precisión por el cambio de sujetos discursivos. (Bajtín 1992, 260)

Entonces, podemos entender que lo que Bajtín nos menciona y quiere decir es que aunque exista alguna similitud entre historias o enunciados por así decirlo, siempre va a existir una pequeña diferencia de acuerdo con el cambio de los sujetos discursivos, en este caso del escritor. Supuesto de que King es heredero de una escuela A continuación se presenta un segundo ejemplo, en el cual podemos dar cuenta de la similitud entre palabras y oraciones.

-Si- dije-. Vámonos

-¡Por el amor de Dios Montresors!

-Si- dije-. Por el amor de Dios. (Poe 2014, 189)

En seguida se muestra el ejemplo de King, en el cual podemos hacer énfasis de la similitud en los enunciados sino en los recursos de los enunciados, con la pequeña diferencia del cambio de sujeto discursivo.

Warwick llegó primero y Hall vio que su rostro se ponía blanco como el papel. Le chorreaba baba por el mentón.

-Oh, mi Dios. Jesús Bendito. [...]

-¡Hall! Gemidos. Un colosal y tético chillido que pareció llenar la Tierra-.
¡HALL POR EL AMOR DE DIOS...! (King 2011, 84)

En este caso, el género discursivo en enunciado común es el primario: “-¡Por el amor de Dios Montresors!” (Poe 2014, 189) y “¡HALL POR EL AMOR DE DIOS...!”(King 2011, 84), obsérvese la intención emoción, recurso narrativo, la escuela, dialogismo y el efecto de horror que la oración produce, aunque el sentido de la oración está invertido pero el significado es el mismo. Recordemos que ambas historias son de venganza, en el caso de Poe, el personaje se quiere vengar de Fortunato del cual ha maltratado innumerables veces al protagonista y en el caso de King, Hall que decide vengarse de su Capataz por los múltiples maltratos que recibe de él. Por último agregaré otro ejemplo que nos sugiere que realmente existe una intertextualidad entre ambos autores.

Los rayos de sus linternas enfocaron el piso, que estaba ondulado y encrespado por un centenar de protuberancias y valles demenciales. [...] Cuando llegaron al fondo, Warwick paseó la luz en torno. Alumbró unas pocas cajas podridas, algunos toneles y casi nada más. La infiltración del agua del río había formado charcos que llegaban hasta los tobillos de sus botas. (King 2011, 81)

Si leemos detenidamente este fragmento de “El último turno”, podemos notar que nos describe un descenso y la forma en que realizan este, las luces de las lámparas, la diferencia que podríamos notar en cuanto al cuento de Poe, es que Poe nos describe antorchas, la descripción de un descenso es muy parecido y predomina es rasgo de la humedad en ambas historias. Enseguida el fragmento del cuento de “El tonel de amontillado”.

Saqué dos antorchas de sus anillas y, entregando una a Fortunato le conduje a través de múltiples habitaciones hasta la arcada que daba acceso a las criptas. Descendimos una larga escalera de caracol, mientras yo recomendaba a mi amigo que najara con precaución. Llegamos al fin al fondo y pisamos juntos el húmedo suelo de las catacumbas de los Montresors. (Poe 2014, 183)

En ambos fragmentos podemos ver la intertextualidad entre ambos textos. Nuevamente desde el descenso hasta la descripción de la humedad del río. En el caso de las catacumbas de Montresors podemos intuir que de igual manera se encontraban cerca de un río. Como se mencionó al principio del análisis, probablemente no se encuentra una relación pues las historias narradas son muy diferentes, sin embargo, ambos textos dialogan entre sí como lo menciona Bajtín, en ambos cuentos podemos afirmar que sí existe una intertextualidad entre ambos autores con King, y que este posiblemente leyó acontecimientos artísticos que más tarde serian su influencia a la hora de escribir. Hablar sobre la escuela literaria

En este análisis a pesar de lo corto que es, también podemos encontrar que existe una intertextualidad entre King y Poe, aunque esta intertextualidad es más de estilo. Para concluir, me gustaría retomar lo que Genette nos menciona a cerca de las intertextualidades o imitaciones.

[...] es imposible por *demasiado* fácil y *por ello insignificante*, imitar directamente un texto. Solo podemos imitarlo, indirectamente, practicando su indolecto en otro texto, indolecto que solo puede deducirse si se trata el texto como un modelo, esto es, como un género. (Genette 1892, 103)

En cuanto a lo que Genette nos hace referencia, podemos afirmar, que existe una intertextualidad entre Stephen King, Edgar Allan Poe y H.P Lovecraft, intertextualidad que se ve representada por los autores más reconocidos del género de terror. Que es una intertextualidad que se puede estudiar desde las teorías folclóricas, las relaciones transtextuales y la estilística. Se podría tratar de refutar lo anterior mencionado, cuando King en *Danza Macabra* nos hace referencia que sus inspiraciones literarias fueron Lovecraft y Poe, sin embargo, King no nos menciona los elementos narrativos que utiliza para que estos autores hayan sido de influencia para él.

3.3 Simbolismo, dialogismo e intertextualidad: la figura de la rata

Finalmente, me gustaría cerrar este capítulo con la figura de las ratas⁴². Podemos notar que a lo largo de tres de las cuatro historias encontramos la mención que se hace con respecto a este animal. Esto es interesante pues podemos intuir o relacionar a este roedor con parte de los acontecimientos de las historias. La rata aparece en los cuentos de “El último turno” y “Los misterios del gusano” (King), “Las ratas en las paredes” (Lovecraft) y “El tonel de amontillado” (Poe).

A continuación se presentan algunos fragmentos de los cuentos mencionados anteriormente, esto para ilustrar al lector sobre la influencia y presencia del roedor en dichas historias.

Algo me rozó, algo flácido y rechoncho. Debían ser las ratas; ese viscoso, gelatinoso y voraz ejército que se deleita entre vivos y muertos... ¿Por qué no iban a comer las ratas a un De la Poer si los De la Poer no se recataban de comer cosas prohibidas? (Lovecraft 2014, 73)

Lovecraft en su historia nos descubre lo nauseabundos y repulsivos que pueden ser las ratas. Siguiendo el mismo contexto se presentan los fragmentos de los cuentos de King.

- Estaba leyendo un libro en el estudio de arriba, un lugar bastante extravagante, cuando oí un ruido en la pared.
- Ratas –comenté-. ¿Eso es todo? [...]
- No son ratas- dictaminó Cal-. De detrás de los anaqueles brotaba una especie de ruido torpe y sordo, seguido un gorgoteo. (King 2011, 32)

⁴² *Rattus* es un género de roedores pertenecientes a la familia *Muridae*, comúnmente conocidos como ratas. Particularmente son roedores de tamaño mediano, poseen patas traseras cortas con cuatro dedos (el pulgar rudimentario), mientras sus patas delanteras son más largas y poseen cinco dedos. El género alberga entre 5612 y 653 especies. Dos de ellas, la rata parda (*Rattus norvegicus*) y la rata negra (*Rattus rattus*) son las especies de mayor distribución mundial, las ratas son casi cosmopolitas, faltando solo en los polos; se han extendido por toda la Tierra junto con el ser humano, aprovechando los desplazamientos por barco para colonizar nuevos territorios.

Aquí encontramos que la presencia de la rata nos es tan marcada como la que se presenta en “El último turno”.

Las ratas se habían congregado alrededor de ellos, silenciosas como la muerte. Apiñadas unas contra otras. Miles de ojillos les miraban vorazmente alineadas hasta la pared, algunas llegaban, por su altura, a la espinilla de un hombre. (King 2011, 82)

En esta historia como en la de Lovecraft, la presencia de las ratas es más marcada. Es por ello que relacionaré lo antes mencionado en los textos con lo que Chevaliere y Biedermann nos refieren en sus *Diccionarios de Símbolos*.

En el *Diccionario de Símbolos* de Jean Chevaliere, encontramos la definición de rata que se presenta a continuación: Rata: la rata goza en Europa de un prejuicio netamente desfavorable. Se le asocia a las narraciones de avaricia, de parasitismo y miseria. (Chevaliere 1986, 869)

Cabe decir, que no es la única definición que Chevaliere nos ofrece, sin embargo es la más se acerca a lo que quiero mostrar. En cuanto a lo que Chevaliere nos comenta, no encontramos relación alguna con las historias, pues en ninguna encontramos miseria ni avaricia en relación con el roedor.

Biedermann en su *Diccionario de Símbolos*, nos da definición sobre el significado del roedor: Rata, como en el caso del *ratón*, un animal simbólico predominantemente negativo que, no obstante (también como el ratón) puede representar también el alma. [...] Por su papel de destructora de provisiones y transmisora de enfermedades llegó la rata a tener fama de estar relacionada con el *diablo* y sus demoniacos colaboradores y de servir a *las brujas* para dañar a inocentes. (Biedermann 1993, 390)

Aunque lo que se nos presenta en las historias son ratas, me gustaría mostrar lo que Biedermann menciona acerca del ratón pues me parece algo muy interesante, pues al conocer ambos conceptos nos surge la inquietud si en las historias hay ratas o ratones.

Ratón: [...] Muchas veces se considera una representación del alma que se desliza rauda y apenas visible como el espíritu vital del hombre cuando éste

muere. [...] Como animales tímidos de los espacios oscuros se atribuían fuerzas demoniacas y proféticas. (Biedermann 1993, 390)

Al contrario de la definición ofrecida anteriormente la que Biedermann nos muestra de manera más acertada a lo que se nos narra en las historias. En “Las ratas en las paredes”, encontramos similitud con lo que se nos refiere sobre el roedor. Destruyectora de provisiones y transmisora de enfermedades relacionada con el demonio.

Así, por ejemplo, aún subsistía la creencia que una legión de diablos con alas de vampiro se reunía todas las noches en el priorato para celebrar sus rituales aquelarres [...] La más gráfica de todas las historias que circulaban sobre el lugar era una que relataba la dramática epopeya de las ratas, un insaciable ejército de feas alimañas que había surgido en el tropel del interior del castillo [...] había barrido todo a su paso, devorando aves, gatos, perros, cerdos, ovejas y hasta dos desafortunados humanos antes de ver acallado su furor. (Lovecraft 2014, 57)

Este ejemplo es bastante ilustrativo con lo antes mencionado por Biedermann, unos seres destructores y con relación demoniaca.

-Creo que las ratas tienen una cuenta pendiente con usted- dijo Hall.

Warwick perdió el control de sí mismo.

-Por favor- rogó-. Por favor. Hall sonrió.

[...]Está loco...- Una rata pasó corriendo sobre la bota de Warwick, y este grito. Hall sonrió e hizo una señal con la linterna. (King 2011, 84)

Podríamos sugerir que King en este fragmento nos menciona una posible complicidad de las ratas con el demonio ¿cómo es capaz que un hombre se vea enloquecido por estos animales sino es por culpa de algo demoniaco? Si recordamos la definición sobre ratón, encontramos que:

[...] como animales tímidos de los espacios oscuros se les atribuía fuerzas demoniacas y proféticas. (Biedermann 1993, 390)

Si recordamos parte de la historia Hall tiene un sueño en el cual aparecen las ratas y después de esto la actitud de este cambia. A tal grado que decide bajar al segundo sótano, en donde encuentra su muerte. Quizá las ratas o los ratones encontraron la manera de manejar los sueños de Hall, marcando su destino. Esto atribuyendo fuerzas malignas, demoniacas y místicas.

En el caso de “Los misterios del gusano”, la rata no es mencionada de manera profunda, sin embargo, al hacer alusión al cuento de Lovecraft, podemos encontrar un poco de misticismo en relación con lo mencionado, en el *Diccionario de símbolos* y en relación a la intertextualidad antes mencionada.

[...] Los ruidos de la casa se han intensificado, y estoy cada vez más convencido de que las ratas no son las únicas que se mueven dentro de nuestras paredes. (King 2014, 39)

Recordando lo precitado anteriormente en el capítulo de los monstruos, podemos darnos cuenta lo que nos menciona Carroll en *Filosofías del terror o paradojas del corazón*: Emocionalmente estas violaciones a la naturaleza son tan excesivas y tan repulsivas que con frecuencia producen en los personajes una convicción de que el mero contacto físico puede ser letal. (Carroll 2015, 60)

Y así es como son las ratas en “El último turno”, violaciones a la naturaleza, repulsivas, letales y porque no decirlo en congruencia con lo mencionado por Biedermann, seres que tienen algún pacto demoniaco.

Una rata desprovista de patas se abalanzó sobre él mordiendo, guiada por una forma grosera de sonar. [...] Era una descomunal masa gris, palpitante, ciega, totalmente desprovista de patas. [...] Algo monstruoso e innominado a cuya progenie tal vez algún día le crecerían alas. (King 2014, 85)

Pero si hablamos de pactos demoniacos o relaciones místicas, “Las ratas en las paredes” de Lovecraft son la perfecta representación de esto a lo que se alude con relaciones infernales.

Estábamos perplejos ante la presencia de las ratas [...] tenía mucho sueño pero mientras dormía me asaltaron atroces pesadillas. En ellas miraba hacia abajo desde una impresionante altura a una gruta apenas iluminada con el suelo cubierto por una capa de estiércol; en el interior de dicha gruta había un demonio porquerizo de canosa barba que dirigía con su cayado un rebaño de bestias fungiformes y flácidas cuya sola vista me produjo una indescriptible repugnancia. (Lovecraft 2014, 61)

Personalmente, quería mostrar el papel que las ratas representaban en tres de las cuatro historias, pues como se menciona anteriormente son seres que traen consigo la muerte, a estos roedores los podemos encontrar en el descenso al *Inferos*, en este caso podemos decir que las ratas son el monstruo. Sin embargo, podemos notar que solo son un vehículo para un propósito, que el verdadero monstruo sigue siendo el hombre, esto lo aseguramos en los cuentos de King y Lovecraft que se ven influenciados para sus crímenes. El señor De la Poer que asesina a su acompañante tras escuchar los chillidos de las ratas, Warwick que asesina al capataz ofreciéndolo a las ratas por un sueño en el que estos animales le hablaban, el señor Charles Boone que tras escuchar ruidos en las paredes a causa de las ratas decide investigar y encuentra *Jerusalem's Lot* y finalmente, aunque ya no tiene relación con las ratas, Montresors el protagonista de “El tonel de amontillado”, que tras maltratos por parte de Fortunato decide matarlo. Podemos decir que las ratas fueron la causa de la muerte de los personajes, pero el verdadero monstruo sigue siendo el ser humano.

A efectos de esta tesis, no podemos dejar de relacionar con las ratas con la intertextualidad aquí propuesta. Si nos situamos en lo que Genette nos menciona sobre la intertextualidad, podemos darnos cuenta que es similar a lo que nos menciona Bajtín en cuanto al dialogismo. Un diálogo entre obras, es fascinante como podemos encontrar relación entre los textos de Lovecraft y King, ambos en relación a las ratas. El roedor como transmisor de lo místico y porque no mediador entre dos épocas. Es aquí en donde encontramos una escuela literaria entre King, Poe y Lovecraft. Escuela literaria que están retomando los nuevos escritores del género de terror.

Conclusiones

Para nada me asusta el peligro, pero sí la consecuencia última: el terror.

Edgar Allan Poe

La única razón por la que una persona escribe una historia, es porque a través de ella puede entender el pasado y prepararse para su muerte...

Stephen King

La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido.

H.P Lovecraft

A pesar de que gran parte de los estudiosos en literatura no consideran que Stephen King sea un escritor digno de un estudio literario, me di a la tarea de desafiar estas ideas. Pues a sabiendas que King es uno de los escritores más representativos del género de terror de los últimos tiempos, hasta donde se pudo averiguar en esta investigación, no se había realizado en México un estudio en el cual se estableciera una relación de él con Poe y Lovecraft, pues como se mencionó al principio de este trabajo muchos autores no consideran a King un escritor Canónico, a pesar de que los nuevos cánones literarios valoran su obra literaria y por ello no existen investigaciones pero sí investigaciones que lo relacionen al medio cinematográfico, pues parte de su obra se conoce a través del cine.

Dicha inquietud de tratar de relacionar a estos tres autores norteamericanos surgió, como se mencionó anteriormente, al encontrar similitudes entre los cuentos. Lo que en un principio creí honestamente que era un plagio de King hacia a Poe y Lovecraft no lo era.

Al buscar investigaciones sobre la relación entre dichos escritores en cuestión, no pude encontrar algún estudio que los relacionara directamente, solo una gran corpus en relación a temas psicológicos, mas no literarios. Sin embargo, al tratarse de narradores que se encuentran dentro del género de terror/horror me di a la tarea de hacer una breve compilación sobre el nacimiento del género, sus características y como estos autores lo concebían. Con esta base, me di a la tarea de relacionar sus obras, partiendo del Romanticismo, pues ahí es donde se gestaron las historias de terror/horror más representativas en la historia, influencia contundente de las historias de terror modernas.

La novedad en este estudio radica en la idea y concepción de reunir el trabajo de King, Poe y Lovecraft mediante un análisis intertextual y un análisis estilístico, lo cual resultaría bastante contradictorio pues ambas escuelas (Genette y Bajtín) son muy complejas como para relacionarlas en un mismo estudio. No obstante, como lo menciona Bajtín, estas dos escuelas son capaces de dialogar entre sí. Otra cosa que cabe mencionar es que este trabajo se apoya en algunas teorías folclóricas, se podría pensar que la oralidad en nada tiene relación con esta investigación, sin embargo, es de mucha utilidad al tratar de explicar la sensación del horror en la literatura.

Esta investigación, ante todo, intenta aportar para el estudio de la literatura del terror horror, y en ese esfuerzo reúne teorías muy diversas, a manera de diálogo. Por ejemplo, el folclorismo se ve reflejado al investigar los orígenes de la literatura de terror y como esta se ve relacionada no solo a la oralidad y no a estructuras y dialogismos. Es verdaderamente extraordinario encontrar las propuestas literarias de Poe y Lovecraft en Stephen King. Propuestas tales como la forma de narrar, motivos literarios, monstruos y acontecimientos fantásticos. La manera en la que King recoge estas propuestas se ve reflejada a lo largo de su vasta obra literaria.

En “El último turno”, “Las ratas en las paredes”, “El tonel de amontillado” y “Los misterios del gusano”, podemos encontrar diversas similitudes muy interesantes que existen entre los cuentos, apariciones de diferentes figuras como lo son las ratas, la venganza, la muerte, psicopompos, mansiones que esconden misterios, entre muchísimos otros. Es por ello que en el último capítulo de este estudio se puede encontrar la parte neurálgica del análisis: dialogismo, intertextualidad y simbolismo como un entramado analítico inicial para pensar en Stephen King.

Finalmente, si hay algo que creo puede entreverse después de este recorrido es la gran influencia que Poe y Lovecraft han tenido en King. Es decir, en la literatura de este autor encontraremos la influencia de una escuela literaria, que podríamos decir proviene de una escuela literaria para el género del horror.

Bibliografía:

Libros

AINA, Pablo, *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*, Gambon, S.A, España, 2012.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*, Minotauro, Buenos Aires, 1994.

CARROL, Noël, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, La balsa de la medusa, Madrid, 2005.

CORIA, Roberto, Vicente Quirate, Hernán Lara, Bernardo Ruiz, *El nacimiento del monstruo, verano de 1816 en villa Diodati*, UNAM, México, 2016.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.

DUVIGNAUD, François, *El cuerpo del horror*, FCE, México, 1987.

FAHY, Thomas, *The philosophy of horror*, The University Press of Kentucky, United States of America, 2010.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, España, 1989.

KAFKA, Franz. *La metamorfosis y otros relatos*, UACM, México, 2008.

KING, Stephen, *El umbral de la noche*, Penguin Random House, España, 2018.

KING, Stephen, *Historias fantásticas*, Penguin Random House, España, 2010.

KING, Stephen, *Danse Macabre*, Doubleday, Estados Unidos, 1981.

KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, Espiral, Caracas, 1969.

LOVECRAFT, Howard, Phillips, *Cuentos macabros. El caos reptante y otros*, EMU, México, 2006.

LOVECRAFT, H.P, *Obras maestras*, Editores Mexicanos Unidos, México, 2017.

LOVECRAFT, H.P, *El horror sobrenatural en la literatura*, Fantorama, México 1995.

- MADERO, José, *Pesadillas para cenar*, Planeta junior, México, 2018.
- OSBORNNE, Roger, *Civilización. Una historia crítica del mundo occidental*, Ed. Critica, Barcelona, 2007.
- POE, Edgar Allan, *Cuentos I*, traducción de Julio Cortázar, Alianza, Madrid, 2014.
- PEDROSA, José Manuel, Gerardo Fernández, *Antropologías del miedo. Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón*, Calambur, Madrid, 2008.
- PEDROSA, José Manuel, *Superos-Medios e Inferos: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra*, en *Miti Mediterranei: atti del Convegno internazionale [tenutosi a] Palermo-Terrasini, 4-6 ottobre 2007*, Buttitta Emanuele Ignazio, Fondazione Ignazio Buttitta., 2008, Volumen 3 de acta diurna, pp. 155-174.
- PEDROSA, José Manuel, Gerardo Fernández, *La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte...(modelos narratológicos y teorías de la cultura)*, en *Los mitos y los héroes*, Ureña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003, pp. 37-63.
- QUIROGA, Horacio, *Cuentos*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985.
- REALE, Giovanni, Darío Antiseri, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Herder, Barcelona, 1995.
- RODRÍGUEZ, Adriana, Azucena, *Las teorías literarias y el análisis de textos*, UNAM, México, 2010.
- SHELLEY, Mary, *Frankenstein*, LECTORUM, México, 2001.
- SÜSKIND, Patrick, *El perfume*, Seix Barral, Barcelona, 1985.
- Watson, Peter, *La gran inversión de los valores: El Romanticismo*, en *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*, Cap. 30, Critica, España, 2006.

Tesis

ALONSO Collada, Ordíz Inés, *El gótico contemporáneo en las américas* (tesis de doctorado), Universidad de León, 2014, <http://hdl.handle.net/10612/5968>, [Consultado el 22 de octubre de 2017].

OROZCO Cuenca, Manuel, *Proyecto de investigación intervención: el lado oscuro de la luz en el arte y la cultura*, (Tesis de licenciatura), CDMX, UACM, 2019. [Consultado el 2 de diciembre de 2019].

MONTES Vásquez, José Alejandro, *La ciudad de México como referente urbano en el cuento del siglo XX*. (Tesis de maestría). México, UNAM, 2015. [Consultado el 08 de octubre de 2017].

RAMÍREZ de Jurado, Reza Joaquín, *Un descenso al abismo: H.P. Lovecraft y el horror sobrenatural en la psicología* (Tesis de licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México, <http://190.186.233.212/filebiblioteca/Material%20de%20Interes%20para%20Escritores/Howard%20P.%20Lovecraft%20%20El%20Horror%20Sobrenatural%20en%20la%20Literatura.pdf>, [Consultado el 01 de noviembre de 2017].

ROMERO Sarmiento, Laura, *Acecina: De cuatro cuentos de terror a un guion terrorífico* (tesis de licenciatura), Pontificia Universidad Javeriana, <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5175/tesis172.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, [Consultado el 11 de noviembre de 2017].

Revistas y artículos de revistas

CAROL Oates Joyce, “Lovecraft el rey de lo extraño” en *Algarabía siniestra*, Núm. 166 (2018) pp. 79-85

GONZÁLEZ Grueso, Fernando Darío, “El horror en la literatura” en *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núm. 1º, pp. 27-50. Consultado en: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>

HOWARD Philips, Lovecraft, “El horror en la literatura” en *Algarabía negra, ominosa, bizarra e inquietante*, Núm. 131 (2018), pp. 46-52

PARÉ Vallejos, Mariana “Movimientos literarios del siglo XIX y XX” en Revista Tres ELES, (2008), Consultado en: <https://treseles.wordpress.com/2008/09/25/movimientos-literarios-del-siglo-xix-y-xx/>

RODRÍGUEZ Valls, Francisco, “El Frankenstein de Mary Shelley (1797 -1851) en Thèmata, Revista de filosofía, núm. 44, pp. 1 -17

MORUNO, Dolores, Beatriz Pérez, “Víctor contra Frankenstein: Una visión del monstruo en el Mito del Moderno Prometeo”, en Revista Bajo Palabra, núm. 11, (2007), pp. 81-90

Películas

SHAYE, Robert, [Productor]. Craven Wes. [Director], 1984. *A nightmare on Elm Street* [Película cinematográfica], Estados Unidos: New Line Cinema

MACY, Trevor, [Productor]. Flanagan Mike. [Director], 2019. *Doctor sueño* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Warner Bros. Pictures

BLATTY, William Peter, [Productor]. Friedkin William. [Director], 1973. *El exorcista* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Warner Bros. Pictures

EICHINGER, Bernd, [Productor]. Friedkin Tykwer Tom. [Director], 2006. *El perfume, historia de un asesino* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Castelao Productions

BROWNING Tod. [Productor y Director], 1932. *Freacks* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Metro- Goldwyn- Mayer

KATZENBERG, David [Productor]. Muschietti Andrés. [Director], 2018. *IT remake* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Lin Pictures

KUBRICK Stanley. [Productor y Director], 1980. *The Shining* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Warner Bros. Pictures

HOOPER, Tobe [Productor]. Spilberg Steven. [Director], 1982. *Poltergeist* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Warner Bros y Turner

MARSHALL, Frank [Productor]. Shyamalan Night M. [Director], 1999. *Sexto sentido* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Hollywood Pictures

ANDERSON W.S Paul. [Productor y Director], 2002-2016. *Resident evil* [Película cinematográfica], Estados Unidos: Constantin Film

Videos

Los videos presentados son de la plataforma de YouTube, los cuales incluyen el link que lleva a cada uno. Los videos que se muestran son musicales y algunos de ellos las mismas películas antes mencionadas.

Gravity, Falls [Gravity Falls Town]. (2015, Octubre 27) Raromagedon parte 1,2,3,4. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cVphjsLb3O0&list=PLsRU21mW1CJDwiBzmWN6IFHuuWc42Rvkj>

Madero, José [josémaderoVEVO]. Literatura rusa [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tIRqDa4Fw> (2016, enero 30)

South Park, [Darkpassenger], The Coon Quadrilogy Trailer [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=riSt9IJz2vQ> (2011, Marzo 09)

Süskind, Patrick, [Central Comedy], El perfume, historia de un asesino, [Archivo de video, Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=jhH_W-curfl&list=PLqfam3NwLkfg5fNRJnx9TzESPRoyt6uJW (2006)

The Simpson, [Animation on Fox], Treehouse of horror XXIV by Guillermo del Toro [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CtgYY7dhTyE> (2013, Octubre 03)

Series de televisión

LEE, Wallace Tommy. [Productor y Director], 1990. *IT* [Serie de Televisión], Estados Unidos: Warner Bros. Television

MURPHY, Ryan. [Productor y Director], 2011. *American Horror Story* [Serie de Televisión], Estados Unidos: FX

BODIN, Samuel. [Productor y Director], 2019. *Marianne* [Serie de Televisión], Francia: Netflix

DALE, Jolly. [Productor y Director], 2010. *The Walking Dead* [Serie de Televisión], Estados Unidos: Fox Networks Group

Páginas de internet y Bloggs

Adolfo Vázquez Rocca. (2015). El Romanticismo oscuro: De la literatura gótica a los poetas malditos. 02 abril de 2020, de Universidad Complutense de Madrid Sitio web: https://www.academia.edu/20665668/ROMANTICISMO_OSCURO_DE_LA_LITERATURA_GÓTICA_A_LOS_POETAS_MALDITOS

Conacyt. (2010). Repositorio Nacional de tesis. 26 de marzo de 2020, de Gobierno de México Sitio web: <https://www.repositorionacionalcti.mx/>

Espaciosdecultura. (31 de mayo de 2018). Con Frankenstein discuten temas del interés de los jóvenes en el librofest. 05 julio de 2018, de Cultura UAM Sitio web: <http://espaciosdeculturaaldia.blogspot.com/2018/05/con-frankenstein-discuten-temas-del.html>

Magdalena Reyes Puig. (2018). *¿El ser humano es malo por naturaleza?*. 20 de marzo de 2020, de Filosofía & co. Sitio web: <https://www.filco.es/el-ser-humano-es-bueno-o-malo-por-naturaleza/>

Apéndice

Los misterios del gusano

Stephen King

2 de octubre de 1850

Querido Bones:

Fue estupendo entrar en el frío vestíbulo de Chapelwaite, poblado de corrientes de aire, con todos los huesos doloridos a causa del viaje en ese abominable carruaje, ansioso por desahogar inmediatamente mi vejiga distendida... Y ver sobre la obscena mesita de madera de guindo vecina a la puerta una carta en la que aparecían escritas mis señas con tus inimitables garabatos. Te aseguro que me dediqué a descifrarla apenas me hube ocupado de las necesidades de mi cuerpo (en un frío y decorado cuarto de baño de la planta baja donde veía cómo el aliento se remontaba delante de mis ojos).

Me alegra la noticia de que te has recuperado de las *miasmas* que te habían atacado hace tanto tiempo los pulmones, aunque te aseguro que comprendo el dilema moral que te ha creado el tratamiento. ¡Un abolicionista enfermo, que se cura en el clima soleado del territorio esclavista de Florida! Pese a ello, Bones, este amigo que también ha marchado por el valle de las sombras, te pide que *te cuides* y que no vuelvas a Massachusetts hasta que el organismo te lo autorice.

Tu inteligencia sutil y tu pluma incisiva no nos servirán si te reduces a arcilla, y si el Sur es el lugar ideal para tu curación, ¿no te parece que hay en ello un elemento de justicia poética?

Sí, la casa es tan bella como me habían dicho los albaceas de mi primo, pero bastante más siniestra. Se levanta sobre un colosal promontorio situado unos trece kilómetros al norte de Pórtland. Detrás de ella se extiende un parque de alrededor de hectárea y media, donde la Naturaleza ha vuelto a imponerse con increíble ferocidad: enebros, malezas, arbustos y muchas variedades de enredaderas que trepan, exuberantes, por los pintorescos muros de piedra que separan la propiedad del territorio municipal. Unas espantosas imitaciones de estatuas griegas espían ciegamente entre el follaje, desde lo alto de varias lomas, y en la mayoría de los casos parecen a punto de abalanzarse sobre el caminante.

Los gustos de mi primo Stephen parecían recorrer toda la gama que va desde lo inaceptable hasta lo francamente horroroso. Hay una extraña glorieta casi sepultada en zumaques escarlatas y un grotesco reloj de sol en medio de lo que antaño debió de ser un jardín. Éste constituye el último toque lunático. Pero el paisaje que se divisa desde la sala compensa con creces todo lo demás. Se domina un vertiginoso panorama de las rocas que se levantan al pie de Chapelwaite Head, y también del Atlántico. Un inmenso ventanal combado se abre sobre este espectáculo y junto a él descansa un enorme escritorio inflado como un escuerzo. Será un buen lugar para dar comienzo a esa novela de la que te he hablado durante tanto tiempo (sin duda hasta hartarte).

Hoy tenemos un día gris, con lluvia intermitente. Cuando miro hacia fuera, todo parece un estudio en color pizarra: las rocas, viejas y desgastadas como el tiempo mismo; el cielo; y, por supuesto, el mar, que se estrella contra las fauces graníticas de abajo con un ruido que más que ruido es como una vibración. Mientras escribo, las olas repercuten bajo mis pies. La sensación no es totalmente desagradable.

Sé que desapuebas mis hábitos de hombre solitario, querido Bones, pero te aseguro que me siento bien y dichoso. Calvin me acompaña, tan práctico, silencioso y confiable como siempre, y estoy seguro de que a mitad de semana, entre ambos habremos puesto las cosas en orden y habremos concertado un acuerdo para que nos envíen desde el pueblo todo lo que necesitamos. Además, habremos contratado una legión de criadas que se encargarán de quitar el polvo de esta casa.

Es hora de poner punto final. Todavía tengo que ver muchas cosas, tengo que explorar muchas habitaciones, y sin duda estos delicados ojos deberán posarse aún sobre un millar de muebles execrables. Nuevamente te agradezco el toque familiar que me trajo tu carta, y tu permanente afecto.

Cariños a tu esposa de quien os quiere a ambos.

Charles

6 de octubre de 1850

Querido Bones:

¡Qué lugar tan extraño es éste!

Continúa maravillándome, lo mismo que la reacción de los habitantes de la aldea vecina ante mi presencia en la casa. Dicha aldea es un lugar insólito, que ostenta el pintoresco nombre de Preacher's Corners, o sea, esquinas de los predicadores. Fue allí donde Calvin se aseguró el envío de las provisiones semanales. También hizo otra diligencia, que consistió en comprar una cantidad de leña que creo nos bastará para todo el invierno. Pero Cal volvió con un talante lúgubre, cuando le pregunté qué le sucedía respondió hoscamente:

— ¡Piensan que usted está loco, señor Boone!

Me reí y dije que quizás habían oído hablar del acceso de fiebre encefálica que había sufrido después de la muerte de mi Sarah... Claro que entonces divagaba como un demente, como tú bien puedes atestiguarlo. Pero Cal replicó que lo único que sabían acerca de mi persona era lo que había contado mi primo Stephen, quien había utilizado los mismos servicios que yo acabo de contratar.

—Lo que dijeron, señor, es que en Chapelwaite sólo puede vivir un lunático o alguien que se arriesga a enloquecer.

Esto me dejó perplejo, como te imaginarás, y le pregunté quién le había dado esa asombrosa información. Me contestó que le habían puesto en contacto con un hurraño y bastante embrutecido plantador llamado Thompson, que posee cien hectáreas pobladas de pinos, abedules y abetos, y que los corta con la ayuda de sus cinco hijos para venderlos a los aserraderos de Pórtland y a las familias de la comarca.

Cuando Cal, que desconocía su raro prejuicio, le informó a dónde debía transportar la lepa, Thompson le miró boquiabierto y dijo que enviaría a sus hijos con la madera, en pleno día, y por el camino que bordea el mar. Calvin, que aparentemente confundió mi desconcierto con aflicción, se apresuró a aclarar que el hombre apeataba a whisky barato y que luego se había explayado en una serie de desvaríos acerca de una aldea abandonada y las relaciones de mi primo Stephen... ¡con los gusanos! Calvin cerró el trato con uno de los hijos de Thompson que, según parece, se mostró bastante insolente y tampoco estaba demasiado sobrio ni olía bien. Creo que en la misma aldea de Preacher's Corners se produjeron algunas reacciones análogas, por ejemplo en el almacén donde Cal habló con el propietario, aunque allí el tono fue más confidencial.

Nada de esto me ha inquietado mucho. Ya sabemos que a los rústicos les encanta enriquecer sus vidas con los aires del escándalo y el mito, y supongo que el pobre Stephen

y su rama de la familia fueron un blanco adecuado. Como le dije a Cal, un hombre que encontró la muerte al caer prácticamente desde el porche de su casa es un excelente candidato para inspirar habladurías.

La casa no cesa de despertar mi asombro. ¡Veintitrés habitaciones, Bones! Los paneles de madera que recubren las plantas superiores y la galería de cuadros están un poco mohosos pero conservan su grosor. Mientras me hallaba en el dormitorio de mi difunto primo, arriba, oí las ratas que correteaban detrás de esos paneles, y deben de ser muy grandes, a juzgar por el ruido que hacen..., casi como si se tratara de pisadas de seres humanos. No me gustaría toparme con una de ellas en la oscuridad. Ni, a decir verdad, en plena luz. De todas formas, no he visto cuevas ni excrementos. Es curioso. A lo largo de la galería superior se alinean unos feos retratos cuyos marcos deben de valer una fortuna. Algunos de esos rostros tienen un aire de semejanza con Stephen, tal como yo lo recuerdo. Creo haber identificado a mi tío Henry Boone y a su esposa Judith, pero los otros no despiertan en mí ninguna evocación. Supongo que uno de ellos puede ser el de mi famoso abuelo, Robert.

Pero la rama de la familia de la que forma parte Stephen me resulta prácticamente desconocida, cosa que lamento de todo corazón. Estos retratos, a pesar de su escasa calidad, reflejan el mismo buen humor que chispeaba en las cartas que Stephen nos escribía a Sarah y a mí, la misma irradiación de refinada inteligencia.

¡Qué estúpidas son las razones por las cuales riñen las familias! Un escritorio desvalijado, unas injurias intercambiadas entre hermanos que han muerto tres generaciones atrás y se produce un distanciamiento injustificado entre descendientes inocentes. No puede dejar de alegrarme de que tú y John Petty consiguierais comunicaros con Stephen cuando todo parecía indicar que yo seguiría a mi Sarah al otro mundo..., al mismo tiempo que me apena que el azar nos haya privado de un encuentro personal. ¡Cómo me habría gustado oírle defender las estatuas y los muebles ancestrales!

Pero no me dejes denigrar exageradamente esta casa. Es cierto que el gusto de Stephen no coincide con el mío, mas debajo de sus agregados superpuestos hay auténticas obras maestras (algunas de ellas cubiertas por fundas en las habitaciones superiores). Hay camas, mesas, y pesadas tallas oscuras en teca y caoba, y muchos de los dormitorios y antecámaras, el estudio de arriba y una salita, tienen un austero encanto. Los pisos son de sólido pino y lucen con un resplandor íntimo y secreto. Aquí encuentro dignidad, dignidad

y el peso de los años. Aún no puedo decir que me gusta, pero sí me inspira respeto. Y estoy ansioso por ver cómo el lugar se transforma a medida que pasamos por los cambios de este clima septentrional.

¡Qué prisa, Señor! Escribe pronto, Bones. Háblame de tus progresos y cuéntame qué noticias tienes de Petty y los demás. Y por favor no cometas el error de inculcar tus ideas en forma *demasiado compulsiva* a tus nuevas amistades sureñas... Entiendo que allí no todos se conforman con responder sólo con la boca, como lo hace nuestro locuaz *amigo*, el señor Clhoun.

Afectuosamente,

Charles

16 de octubre de 1850

Querido Richard:

Hola, ¿cómo estás? He pensado muchas veces en ti desde que me instalé aquí, en Chapelwaite, y no perdía la esperanza de recibir noticias tuyas... ¡pero ahora Bones me comunica por tu carta que olvidé dejar mis señas en el club! Puedes estar seguro de que de todas maneras te habría escrito, porque a veces me parece que mis auténticos y leales amigos son lo único seguro y absolutamente normal que me queda en el mundo. ¡Y, ay Dios, cómo nos hemos dispersado! Tú estás en Boston, y escribes consecuentemente en *The Liberator* (al que, te advierto, también le he enviado mi dirección). Hanson está en Inglaterra, en una de sus condenadas correrías, y el pobre viejo Bones está en la mismísima *guarida del león* curando sus pulmones.

Aquí todo marcha bien, dentro de los límites de lo previsible, y no dudes que te suministraré una reseña completa cuando no esté tan apremiado por lo que ocurre a mi alrededor. En verdad creo que algunos hechos que se han sucedido en Chapelwaite y en la comarca circundante estimularían tu sensibilidad jurídica.

Pero entretanto debo pedirte un favor, si es que puedes dedicarme un poco de tiempo. ¿Recuerdas al historiador que me presentaste en la cena que organizó Clary para recaudar fondos para la causa? Creo que se llama Bigelow. Sea como fuere, comentó que su hobby consistía en reunir leyendas históricas sobre la región donde estoy viviendo. El favor que te pido, pues, es el siguiente: ¿Puedes ponerte en contacto con él y preguntarle qué datos,

testimonios folklóricos o *rumores generales* ha recogido, si es que ha recogido alguno, acerca de una pequeña aldea abandonada cuyo nombre es JERUSALEM'S LOT, próxima al pueblo denominado Preacher's Corners, sobre el Royal River? Este río es tributario del Androscoggin, y vierte sus aguas en él aproximadamente dieciocho kilómetros antes de su desembocadura en las cercanías de Chapelwaite. Me complacería mucho recibir esta información que, sobre todo, podría tener bastante importancia.

Al releer esta carta siento que he sido un poco parco contigo, Dick, y lo lamento sinceramente. Pero puedes estar seguro de que pronto seré más explícito, y hasta que llegue ese momento os envío mis saludos más cordiales a tu esposa, a tus dos maravillosos hijos y, por supuesto, a ti.

Afectuosamente,
Charles

16 de octubre de 1850

Querido Bones:

Debo contarte una historia que nos parece un poco extraña (e incluso inquietante) a Cal y a mí... Veremos qué opinas tú. ¡En el peor de los casos, te servirá para distraerte mientras lidias con los mosquitos!

Dos días después de que te hube enviado mi última carta, llegó aquí un grupo de cuatro jovencitas de Corners, supervisadas por una dama madura, de aspecto intimidatoriamente idóneo: la señora Cloris. Venían a poner la casa en orden y a eliminar el polvo que me hacía estornudar constantemente. Todas parecían un poco nerviosas mientras realizaban sus faenas. Incluso, una damisela arisca lanzó un gritito cuando entré en la salita de arriba mientras ella limpiaba.

Le pedí una explicación a la señora Cloris (que quitaba el polvo del vestíbulo con una implacable tenacidad que te habría asombrado, con el cabello protegido por un pañuelo desteñido) y ella se volvió hacia mí con aire resuelto.

—No les gusta la casa, señor, y a mí tampoco, porque siempre ha sido un lugar *siniestro*.

Cuando oí tan inesperado aserto se me desencajó la mandíbula, y la mujer prosiguió con un tono más amable:

—No quiero decir que Stephen Boone no fuese una excelente persona, porque lo era. Mientras vivió aquí le limpiaba la casa todos los jueves, así como antes había estado al servicio de su padre, el señor Randolph Boone, hasta que él y su esposa fallecieron en 1816. El señor Stephen era un hombre bueno y afable, como parece serlo usted, señor (y le ruego que disculpe mi tono tan directo, pero no sé hablar de otro modo), mas la casa es *siniestra* y siempre *lo ha sido*, y ningún

Boone ha sido dichoso en ella desde que su abuelo Robert y el hermano de éste, Philip, riñeron en 1789 [al decir esto hizo una pausa casi culpable] por un robo. ¡Qué memoria tiene la gente, Bones!

La señora Cloris continuó:

—La casa fue construida en una atmósfera de desdicha, ha sido habitada en una atmósfera de desdicha [no sé si sabes o no, Bones, que mi tío Randolph estuvo implicado en un accidente, en la escalera del sótano, que le costó la vida a su hija Marcella, y después él se suicidó en un acceso de remordimiento. Stephen me contó el episodio en una de sus cartas, en la triste circunstancia del cumpleaños de su difunta hermana], y en ella se han producido desapariciones y accidente.

He trabajado aquí, señor Boone, y no soy ciega ni sorda. He oído ruidos espantosos en las paredes, señor, ruidos espantosos: golpes y crujidos y una vez un extraño aullido que era mitad risa. Aquello me congeló la sangre. Éste es un lugar sórdido, señor. Al decir esto calló, quizá tenía miedo de haberse excedido.

En cuanto a mí, no sabía si sentirme ofendido o divertido, curioso o sencillamente indiferente. Temo que la socarronería se impuso sobre mis otros sentimientos.

— ¿Y qué sospecha, señora Cloris? ¿Que los fantasmas hacen rechinar las cadenas?

Pero ella se limitó a dirigirme una mirada enigmática.

—Es posible que haya fantasmas. Pero no en las paredes. No son fantasmas los que aúllan y sollozan como condenados y chocan y tropiezan en la oscuridad.

Son...

—Vamos, señora Cloris —la azucé—. Si ha llegado hasta este punto, ¿por qué no completa lo que empezó?

En su rostro asomó la expresión más rara de terror, resentimiento y, lo juraría, respeto religioso.

—Algunos no mueren —susurró—. Algunos viven en las sombras crepusculares, entre los dos mundos, para servirlo... ¡a Él!

Y eso fue todo. Seguí acosándola con mis preguntas durante unos minutos, pero ella se empeñó aún más y se resistió a agregar una palabra. Por fin desistí, temiendo que recogiera sus trastos y abandonara la casa.

Éste fue el fin de un incidente, pero a la noche siguiente se suscitó otro. Calvin había encendido la chimenea, en la planta baja, y yo estaba sentado en la sala, aletargado sobre un ejemplar de *The Intelligencer* y oyendo el ruido que producían las trombas de lluvia al azotar el amplio ventanal. Me sentía tan a gusto como sólo puedes sentirte en una noche como ésa, cuando fuera reina la inclemencia y dentro todo es tibieza y comodidad. Pero Cal apareció un momento después en la puerta, excitado y un poco nervioso.

— ¿Está despierto, señor? —preguntó.

—Apenas —respondí—. ¿Qué sucede?

—Arriba he descubierto algo que creo que usted debería ver —explicó, con el mismo aire de excitación reprimida.

Me puse en pie y le seguí. Mientras subíamos por la ancha escalera, Calvin dijo:

—Estaba leyendo un libro en el estudio de arriba, un lugar bastante extravagante, cuando oí un ruido en la pared.

—Ratas —comenté—. ¿Eso es todo?

Se detuvo en el rellano y me miró solemnemente. La lámpara que tenía en la mano proyectaba sombras estafalarias y acechantes sobre las cortinas oscuras y sobre fragmentos de retratos que ahora parecían hacer muecas en lugar de sonreír. Fuera, el viento aumentó de intensidad hasta trocarse en un breve alarido y después amainó renuientemente.

—No son ratas —dictaminó Cal—. De detrás de los anaqueles brotaba una especie de ruido torpe y sordo, seguido por un gorgoteo. Horrible, señor. Y algo arañaba la pared, como si tratara de salir..., ¡de echarse sobre mí!

Te imaginarás mi sorpresa. Bones. Calvin no es propenso a las fantasías histéricas. Empecé a pensar que aquí hay un misterio, al fin y al cabo..., y quizás un misterio realmente pasmoso.

— ¿Qué ocurrió, después? —le pregunté.

Habíamos reanudado la marcha por el pasillo, y vi que la luz del estudio se derramaba sobre el piso de la galería. Lo miré con cierto sobresalto: la noche ya no me parecía tan comfortable.

—Los arañazos cesaron. Al cabo de un momento se repitieron los ruidos sordos, deslizantes, esta vez alejándose de mí. Hicieron un alto, ¡y juro que escuché una risa extraña, casi inaudible! Me acerqué a la biblioteca y empecé a tirar, pensando que quizás había un tabique, o una puerta secreta.

— ¿Encontraste alguna?

Cal se detuvo en el umbral del estudio.

—No... ¡Pero hallé esto!

Entramos y vi un agujero negro y cuadrangular en el anaquel de la izquierda.

Allí los libros no eran tales sino imitaciones, y lo que Cal había descubierto era un pequeño escondite. Alumbré su interior con la lámpara y no vi más que una espesa capa de polvo, que debía de haberse acumulado durante década.

—Sólo contenía esto —dijo Cal parsimoniosamente, y me entregó un folio amarillento.

Era un mapa, dibujado con trazos aracnoideos de tinta negra, el mapa de un pueblo o una aldea. Había quizá siete edificios, y uno, nítidamente marcado con un campanario, ostentaba esta leyenda al pie: *El Gusano Que Corrompe*.

En el ángulo superior izquierdo, una flecha señalaba hacia lo que debería haber sido el noroeste de la aldehuela. Debajo de ella estaba escrito: *Chapelwaite*.

—En el pueblo, señor —dijo Calvin-, alguien mencionó con aire bastante supersticioso una aldea abandonada que se llama Jerusalem's Lot. Es un lugar que todo el mundo elude.

— ¿Y esto? —pregunté, mostrando la extraña leyenda que figuraba al pie del campanario.

—Lo ignoro.

Por mi mente cruzó el recuerdo de la señora Cloris, inflexible pero asustada.

—El Gusano... —murmuré.

— ¿Sabe algo, señor Boone?

—Quizá... Sería divertido salir mañana hacia esta aldea, ¿no te parece, Cal?

Hizo un ademán afirmativo, con los ojos brillantes. Después pasamos casi una hora buscando una abertura en la pared, detrás del compartimiento que había descubierto Cal, pero fue en vano. Tampoco se repitieron los ruidos de los que había hablado Cal.

Esa noche nos acostamos sin más incidentes.

A la mañana siguiente Calvin y yo iniciamos nuestra expedición por el bosque.

La lluvia de la noche había cesado, pero el cielo estaba oscuro y encapotado. Vi que Cal me miraba dubitativamente, y me apresuré a asegurarle que si me cansaba, o si la caminata se prolongaba demasiado, no vacilaría en desistir.

Llevábamos con nosotros los víveres adecuados para un picnic, una excelente brújula <<Buckwhite>> y, por supuesto, el singular y antiguo mapa de Jerusalem's

Lot.

Era un día raro y melancólico. Mientras avanzábamos hacia el Sur y el Este por el espeso y tenebroso bosque de pinos no oímos el gorjeo de ningún pájaro ni observamos el movimiento de ningún animal. El único ruido era el de nuestras pisadas y el rítmico romper de las olas contra los acantilados. El olor del mar, de una intensidad casi sobrenatural, nos acompañó constantemente.

No habíamos recorrido más de tres kilómetros cuando encontramos un camino cubierto de vegetación, de esos que según creo reciben la denominación de <<estriberones>>. Seguía más o menos el mismo rumbo que nosotros y nos internamos por él, acelerando el paso. Hablábamos poco. La jornada, estática y ominosa, pesaba sobre nuestro espíritu.

Aproximadamente a las once oímos el ruido de un torrente. Los vestigios del camino torcieron de repente hacia la izquierda, y del otro lado del arroyuelo turbulento, gris, surgió, como una aparición, Jerusalem's Lot.

El arroyo tenía quizá dos metros y medio de ancho y era atravesado por un puente para peatones cubierto de musgo. Del otro lado, Bones, se levantaba la aldehuela más perfecta que puedas imaginar, lógicamente deslucida por la intemperie, pero asombrosamente conservada. Varias casas, construidas en el estilo austero pero imponente por el que los puritanos conquistaron justa fama, se apiñaban junto al escarpado barranco. Más allá, flanqueando una calle poblada de malezas, se levantaban tres o cuatro edificios que quizá correspondían a las primitivas tiendas, y más lejos aún, se alzaba hacia el cielo gris el campanario marcado en el mapa, indescritiblemente tétrico con su pintura descascarada y su cruz herrumbrada, ladeada.

—Jerusalem's Lot. El destino de Jerusalén —comentó Cal en voz baja—. Han elegido bien el nombre.

Nos encaminamos hacia la aldea y empezamos a explorarla... ¡Y aquí es donde mi relato se torna un poco extravagante, Bones, de modo que prepárate!

Cuando marchamos entre los edificios la atmósfera nos pareció pesada. O cargada, si te parece mejor. Las construcciones estaban decrepitas, con los postigos desquiciados y los techos vencidos bajo el peso de las copiosas nevadas que habían tenido que soportar. Las ventanas polvorientas remedaban muecas maliciosas. Las sombras de las esquinas irregulares y los ángulos combados parecían agazaparse en charcas siniestras.

Primeramente visitamos una antigua taberna descalabrada, porque por algún motivo no nos pareció correcto invadir una de las casas donde la gente se había refugiado en busca de intimidad. Un viejo cartel emborronado por los elementos y atravesado sobre la puerta astillada, anunciaba que ésa había sido la BOAR'S HEAD INN AND TAVERN. La puerta chirrió con gran estridencia sobre la única bisagra que le quedaba, y entramos en el recinto sombrío. El olor de descomposición y moho estaba volatilizado y era casi insoportable. Y debajo de él parecía flotar otro aún más concentrado, un hedor viscoso y pestilente, una fetidez que era producto de los siglos y de su corrupción. Era un tufo semejante al que podría desprenderse de ataúdes putrefactos o tumbas profanadas. Me llevé el pañuelo a la nariz y Cal hizo otro tanto. Inspeccionamos el local.

—Válgame Dios, señor... —musitó Cal.

—No ha sido tocado jamás —dije, completando su frase.

Y en verdad no lo había sido. Las mesas y las sillas estaban apostadas como centinelas espectrales, polvorientas, combadas por los cambios de temperatura que han hecho célebre el clima de Nueva Inglaterra, pero por lo demás en perfectas condiciones..., como si hubieran esperado durante décadas silenciosas y reiteradas que quienes se habían ido hacía mucho tiempo volvieran a entrar, pidiendo a gritos una jarra de cerveza o un vaso de aguardiente, para luego tomar los naipes y encender una pipa de arcilla. Junto al reglamento de la taberna había un espejito, *intacto*. ¿Entiendes lo que quiero decir, Bones? Los niños son famosos por sus exploraciones y sus actos de vandalismo. No hay una sola casa <<embruja>> que tenga las ventanas intactas, aunque corra el rumor de que está ocupada por seres macabros y feroces. No hay un solo cementerio tenebroso donde los jóvenes bromistas no hayan derribado por lo menos una lápida. Ciertamente debía de haber una veintena de gamberros de Preacher's Corners, que estaba a menos de tres kilómetros de

Jerusalem's Lot. Y sin embargo el espejo del tabernero (que debía de haber costado bastante) seguía intacto..., lo mismo que otros elementos frágiles que exhumamos durante nuestros huroneos.

Los únicos deterioros que se observaban en Jerusalem's Lot habían sido causados por la Naturaleza impersonal. La connotación era obvia; Jerusalem's Lot ahuyentaba a la gente. ¿Pero por qué? Tengo una hipótesis, pero antes de atreverme siquiera a insinuarla, debo llegar a la inquietante conclusión de nuestra visita.

Subimos a los aposentos y encontramos las camas tendidas, con las jofainas de peltre pulcramente depositadas junto a ellas. La cocina también estaba indemne, únicamente alterada por el polvo de los años y por ese horrible y ubicuo hedor de putrefacción. La taberna habría sido un paraíso para cualquier anticuario: el artefacto fabulosamente estrafalario de la cocina habría alcanzado, por sí solo, un precio exorbitante en una subasta de Boston.

— ¿Qué opinas, Cal? —pregunté, cuando volvimos a salir a la incierta luz del día.

—Creo que éste es un mal asunto, señor Boone —respondió con su tono melancólico-, y pienso que tendremos que ver más para saber más.

Prestamos poca atención a los otros locales: había una fonda con mohosos artículos de cuero colgados de ganchos herrumbrados, una mercería, un almacén donde todavía se apilaban las tablas de roble y pino, una herrería.

Mientras nos dirigíamos hacia la iglesia situada en el centro de la aldea, entramos en dos casas. Ambas, de perfecto estilo puritano, estaban llenas de bobjetos por los que un coleccionista hubiera dado su brazo, y además ambas estaban abandonadas e impregnadas de la misma pestilencia putrefacta.

Allí nada parecía vivir o moverse, excepto nosotros dos. No vimos insectos ni pájaros. Ni siquiera una telaraña tejida en el ángulo de una ventana. Sólo polvo.

Por fin llegamos a la iglesia. Se alzaba sobre nosotros, hosca, hostil, fría. Sus ventanales estaban ennegrecidos por las sombras interiores, y hacía mucho tiempo que habían perdido todo vestigio de divinidad o santidad. De ello estoy seguro. Subimos por la escalinata y apoyé la mano sobre el gran tirador de hierro.

Calvin y yo intercambiamos una mirada decidida, lúgubre. Abrí la puerta. ¿Cuánto tiempo hacía que no la tocaban? Me atrevería a afirmar que yo era el primero que lo hacía en

cincuenta años, o quizá más. Los goznes endurecidos por la herrumbre chirriaron cuando la abrí. El olor de podredumbre y descomposición que nos ahogó era casi palpable. Cal cuto arcadas y volvió involuntariamente la cabeza para respirar aire fresco.

—Señor –dijo-, ¿está seguro de que...?

—Me siento bien –respondí con tono tranquilo.

Pero mi serenidad era fingida, Bones. No estaba tranquilo, como no lo estoy ahora. Creo, igual que Moisés, que Joroboam, que Increase Mather, y que nuestro propio Hanson (cuando está de humor filosófico) que hay lugares espiritualmente aviesos, edificios donde la leche del cosmos se ha puesto agria y rancia. Esta iglesia es uno de esos lugares. Podría jurarlo.

Entramos en un largo vestíbulo equipado con un perchero polvoriento y con anaqueles llenos de libros de oraciones. No había ventanas. De trecho en trecho había lámparas de aceite empotradas en nichos. Un recinto vulgar, pensé, hasta que oí la exclamación ahogada de Calvin y vi lo que él había visto.

Era una obscenidad.

Me resisto a describir ese cuadro primorosamente enmarcado, y sólo diré que estaba pintado en el estilo opulento de Rubens, que se trataba de una grotesca parodia de la Madona y el niño, y que unas criaturas extrañas, parcialmente envueltas en sombras, retozaban y se arrastraban por el fondo.

—Dios mío –susurré.

—Aquí no está Dios –contestó Calvin, y sus palabras parecieron quedar flotando en el aire. Abrí la puerta que conducía a la iglesia propiamente dicha, y el olor se convirtió en una miasma casi asfixiante.

Bajo la media luz reverberante de la tarde, los bancos se extendían, fantasmales, hasta el altar. Sobre ellos se elevaba un alto púlpito de roble y un retablo penumbroso en el que refulgía el oro.

Calvin, ese devoto protestante, se persignó con un débil sollozo, y yo le imité. Porque el elemento de oro era una gran cruz, bellamente..., pero que colgaba invertida, simbolizando la Misa de Satán.

—Debemos conservar la calma –me oí decir-. Debemos conservar la calma, Calvin. Debemos conservar la calma.

Sin embargo, una sobra había aleteado sobre mi corazón, y estaba más asustado que nunca lo había estado antes en mi vida. He marchado bajo el palio de la muerte y pensaba que no había ningún otro más negro. Pero lo hay. Sí que lo hay.

Avanzamos por la nave, oyendo el eco de las pisadas sobre nuestras cabezas y alrededor de nosotros. Las huellas de nuestro calzado quedaban marcadas sobre el polvo. Y en el altar encontramos otros tenebrosos *objects d'art*. Pero no quiero volver a pensar en ellos.

Empecé a subir al púlpito

— ¡No, señor Boone! –Exclamó súbitamente Cal-. Tengo miedo...

Mas ya había llegado. Un libro inmenso descansaba abierto sobre el atril.

Estaba escrito en latín y en un jeroglífico rúnico que mi ojo inexperto catalogó como druídico o precéltico. Te adjunto una tarjeta con varios de estos símbolos, dibujados de memoria. Cerré el libro y leí las palabras estampadas sobre el cuero: *De Vermis*

*Mysteriis*⁴³. Mis conocimientos de latín casi se han desvanecido pero me bastan para traducir: *Los misterios del gusano*. Cuando toqué el volumen, la iglesia maldita y las facciones de Calvin, blancas y levantadas hacia mí, parecieron fluctuar ante mis ojos. Tuve la impresión de oír voces apagadas, que entonaban un cántico impregnado de miedo y al mismo tiempo abyecto y ansioso... Y debajo de este sonido otro, que llenaba las entrañas de la Tierra. Una alucinación, sin duda..., pero en ese mismo momento la iglesia se pobló con un ruido muy concreto, que sólo puedo describir como una colosal y macabra *convulsión* bajo mis pies. El púlpito tembló bajo mis dedos; la cruz profanada se estremeció en la pared. Cal y yo salimos juntos, dejando la iglesia librada a su propia oscuridad, y ninguno de los dos se atrevió a mirar atrás después de haber cruzado los toscos maderos que unían las dos márgenes del arroyo. No diré que echamos a correr, mancillando los mil novecientos años que el hombre ha pasado tratando de superar su condición de salvaje intimidado y supersticioso, pero mentiría si dijera que caminábamos plácidamente.

Ésta es mi historia. No ensombrezcas tu recuperación pensando que ha vuelto a atacarme la fiebre. Cal ha sido testigo de todo lo que narro en estas páginas, incluyendo el pavoroso *ruido*.

⁴³ En la historia existe un grimorio ficticio *De Vermis Mysteriis* (De los misterios del gusano) creado por Robert Bloch e incorporado por su maestro Lovecraft en los Mitos de Cthulhu. Y Stephen King lo retoma en este relato.

Pongo fin a esta carta, agregando sólo que anhelo verte (seguro de que si te viera gran parte de mi perplejidad se disiparía inmediatamente) y que sigo siendo tu amigo y admirador,
Charles

17 de octubre de 1850

De mi mayor consideración:

En la última edición de vuestro catálogo de artículos para el hogar (o sea, el que corresponde al verano de 1850), figura una sustancia llamada Veneno para Ratas. Deseo comprar una lata de un kilogramo de este producto al precio estipulado de treinta céntimos. Adjunto franqueo de retorno.

Enviar a: Calvin McCann, Chapelwaite, Preacher's Corners, Cumberland County, Maine.
Agradezco vuestra atención, y os saludo muy atentamente, Calvin McCann

19 de octubre de 1850

Querido Bones:

Novedades inquietantes.

Los ruidos de la casa de han intensificado, y estoy cada vez más convencido de que las ratas no son las únicas que se mueven dentro de nuestras paredes.

Calvin y yo practicamos otra búsqueda infructuosa de recovecos o pasadizos ocultos. No encontramos ninguno. ¡Qué mal encajaríamos en una de las novelas de la señora Radcliffe! Cal alega, sin embargo, que buena parte de los ruidos proceden del sótano, y esa parte de la casa es la que pensamos explorar mañana.

No me tranquiliza el saber que allí es donde encontró su trágico final la hermana del primo Stephen. Entre paréntesis, su retrato cuelga de la galería de arriba. Marcella Boone era una joven de triste belleza, si el artista supo captar sus rasgos con fidelidad, y sé que nunca se casó. A veces pienso que la señora Cloris tenía razón, que ésta *es* una casa siniestra. Ciertamente, no ha traído más que desventuras a sus anteriores ocupantes.

Pero debo agregar algo más acerca de la formidable señora Cloris, porque hoy estuve hablando otra vez con ella. Puesto que la considero la persona más sensata de Corners de cuantas he conocido hasta ahora, la busqué esta tarde, después de una desagradable entrevista que describiré a continuación.

Esta mañana deberían haber traído la leña, y cuando llegó y pasó el mediodía sin que apareciese la madera, resolví encaminarme hacia el pueblo en mi paseo cotidiano. Mi propósito era visitar a Thompson, el hombre con quien Cal había cerrado el trato.

Éste ha sido un hermoso día, impregnado por la incisiva frescura del otoño radiante, y cuando llegué a la propiedad de los Thompson (Cal, que se quedó en casa para seguir hurgando en la biblioteca del primo Stephen, me había descrito el itinerario preciso) me sentía de mejor humor que en todos los días pasados, y estaba predispuesto para disculpar la tardanza del proveedor.

Me encontré ante una multitud de malezas enmarañadas y construcciones destartadas que necesitaban una mano de pintura. A la izquierda del establo, una puerca descomunal, lista para la matanza de noviembre, gruñía y se revolcaba en una pocilga lodosa, y en el patio lleno de basura que separaba la casa de las dependencias anexas, una mujer que usaba un astroso vestido de algodón alimentaba a las gallinas con el maíz acumulado en el hueco de su delantal. Cuando la saludé, volvió hacia mí un rostro pálido y desvaído.

Fue asombroso ver cómo su expresión absolutamente estólida se transformaba en otra de frenético terror. Sólo se me ocurre pensar que me confundió con Stephen, porque hizo el ademán típico para ahuyentar el mal de ojo y lanzó un alarido. Los granos de maíz se desparramaron a sus pies y las gallinas se alejaron aleteando y cacareando. Antes de que yo pudiera articular una palabra, un hombre gigantesco y encorvado, cuya única vestimenta eran unos calzoncillos largos, salió tambaleándose de la casa con un rifle para cazar ardillas en una mano y un porrón en la otra. Al ver sus ojos inyectados en sangre y su porte inseguro, llegué a la conclusión de que era el leñador Thompson en persona.

— ¡Un Boone! —bramó-. ¡Maldito sea! —Dejó caer el porrón y él también hizo la señal.

—He venido —dije, con la mayor ecuanimidad posible, dadas las circunstancias-, porque no recibí la madera. Según lo convenido con mi acompañante...

— ¡Maldito sea también su acompañante, es lo que digo! —Y por primera vez me di cuenta de que pese a su actitud fanfarrona tenía un miedo atroz. Empecé a preguntarme seriamente si su ofuscación no lo induciría a dispararme con el rifle.

—Como testimonio de cortesía... —empecé a decir cautelosamente.

— ¡Maldita sea su cortesía!

—Muy bien, pues —manifesté, con la mayor dignidad posible—. Me despido hasta que recupere el control de sus actos.

Di media vuelta y eché a caminar hacia la aldea.

— ¡No vuelva! —Chilló a mis espaldas—. ¡Quédese allí con su maldición! ¡Maldito! ¡Maldito! ¡Maldito!

Me arrojó una piedra que me golpeó en el hombro, porque no quise darle la satisfacción de agacharme. De modo que fui en busca de la señora Cloris, resuelto a elucidar por lo menos el misterio de la hostilidad de Thompson. Es viuda (y olvida tus condenados instintos de *casamentero*, Boones; me lleva quince años y yo no volveré a ver los cuarenta) y vive sola en una encantadora casita a orillas del mar. La encontré tendiendo su colada, y pareció sinceramente complacida al verme. Esto me produjo un gran alivio: es muy irritante que te traten como un paria sin ninguna justificación.

—Señor Boone —dijo, con una mínima reverencia—, si ha venido a pedirme que le lave la ropa, debo comunicarle que no hago ese trabajo después de septiembre.

El reumatismo me hace sufrir tanto que a duras penas puedo lavar la mía.

—Ojalá fuera ése el motivo de mi visita. He venido a pedirle ayuda, señora Cloris. Quiero que me cuente todo lo que sabe acerca de Chapelwaite y Jerusalem's Lot y que me explique por qué la gente del lugar me mira con tanta desconfianza y miedo.

— ¡Jerusalem's Lot! De modo que también sabe *eso*.

—Sí —contesté—. Visité el pueblo con mi acompañante hace una semana.

— ¡Válgame Dios! —Se puso pálida como la leche, y trastabilló. Extendí la mano para sostenerla. Sus ojos giraron espantosamente en las órbitas y por un momento me sentí seguro de que se iba a desmayar.

—Señora Cloris, discúlpeme si he dicho algo que...

—Entre —me interrumpió—. Tiene que saberlo. ¡Jesús, han vuelto los malos tiempos!

No quiso pronunciar una palabra más hasta que terminó de preparar un té cargado en su cocina luminosa. Cuando la taza estuvo frente a mí, se quedó mirando el océano un rato, con expresión pensativa. Inevitablemente sus ojos y los míos se dirigieron hacia el promontorio de Chapelwaite Head, donde la casa se alza sobre el mar. El amplio ventanal refulgía como un diamante al reflejar los rayos del sol poniente. El espectáculo era hermoso

pero producía una enigmática inquietud. Se volvió de pronto hacia mí y exclamó vehementemente:

— ¡Debe irse en seguida de Chapelwaite, señor Boone!

Quedé perplejo.

—Desde que se instaló allí flota un hálito siniestro en el aire. Durante la última semana, a partir del momento en que pisó aquel lugar maldito, se han sucedido los presagios y portentos. Un velo sobre la faz de la luna; bandadas de chotacabras que anidan en los cementerios; un parto anómalo. ¡Debe irse!

Cuando recuperé el uso de la palabra, hablé con la mayor afabilidad posible:

—Señora Cloris, todo esto son fantasías. Usted debe saberlo.

— ¿Es una fantasía que Bárbara Brown haya dado a luz un niño sin ojos? ¿O que Clifton Brocken haya encontrado un huella lisa, aplastada, de un metro y medio de ancho, más allá de Chapelwaite, *donde todo se había marchitado y blanqueado*? Y usted, dice que ha visitado Jesusalem's Lot, ¿puede afirmar sinceramente que no hay algo que sigue viviendo allí?

No atiné a contestar. Lo que había visto en esa iglesia inicua reapareció ante mis ojos.

La mujer juntó sus manos nudosas, en un esfuerzo por calmarse.

—Sólo me he enterado de estas cosas porque se las oí contar a mi madre, y, antes, a la madre de ella. ¿Usted conoce la historia de su familia en lo que concierne a Chapelwaite?

—Vagamente —respondí—. La casa ha sido la morada del linaje de Philip Boone desde la década de 1780. su hermano Robert, mi abuelo, se instaló en Massachusetts después de una reyerta por papeles robados. Sé poco acerca del linaje de Philip, excepto que lo cubrió una sombra infausta, transmitida de generación en generación: Marcella murió en un accidente trágico y Stephen se mató en una caída. Stephen quiso que Chapelwaite se convirtiera en mi hogar, y en el de los míos, y que así se enmendara la división de la familia.

—Nunca se enmendará —musitó ella—. ¿Sabe algo acerca del altercado originario?

—A Robert Boone le sorprendieron en el momento en que registraba el escritorio de su hermano.

—Philip Boone estaba loco —afirmó la señora Cloris—. Se dedicaba a un tráfico impío. Robert Boone *intentó* despojarle de una Biblia profana escrita en lenguas antiguas: latín, druídico, y otras. Un libro infernal.

—*De Vermis Mysteriis.*

Respingó como si la hubieran golpeado.

— ¿Lo conoce?

—Lo he visto... lo he tocado. —Nuevamente me pareció que estaba a punto de desmayarse. Se llevó una mano a la boca como si quisiera ahogar un grito-. Sí, en Jerusalem's Lot. Sobre el púlpito de una iglesia corrompida y profanada.

—De modo que está aún allí, aún allí. —Se meció en su silla-. Confiaba en que Dios, con Su sabiduría, lo habría arrojado al foso del infierno.

— ¿Qué relación tuvo Philip Boone con Jerusalem's Lot?

—Una relación de sangre —dijo la señora Cloris con tono lúgubre-. Llevaba la marca de la Bestia, aunque lucía las vestiduras del Cordero. Y el 31 de octubre de 1789, Philip Boone desapareció..., junto con toda la población de esa condenada aldea.

No agregó mucho más. En verdad, no parecía saber mucho más. Sólo atinó a reiterar sus súplicas de que me fuera, argumentando algo sobre <<la sangre que llama a la sangre>> y murmurando acerca de <<los que *vigilan* y los que *montan guardia*>>. A medida que se acercaba el crepúsculo pareció más agitada, y no menos, para aplacarla le prometí que prestaría atención a sus deseos.

Marché de regreso a la casa entre sombras cada vez más largas y tétricas. Mi buen humor se había disipado por completo y la cabeza me daba vueltas, poblada de dudas que aún me atormentan. Cal me recibió con la noticia de que los ruidos de las paredes se habían intensificado..., como yo mismo puedo atestiguarlo en este momento. Procuero convencerme de que solo oigo ratas, pero enseguida veo el rostro aterrorizado y grave de la señora Cloris. La luna se ha levantado sobre el mar, tumefacta, redonda, roja como la sangre, y salpica el océano con un reflejo repulsivo. Mi pensamiento vuelve hacia aquella iglesia y (aquí hay un renglón tachado)

Pero tú no verás eso, Bones. Es demasiado demencial. Creo que es hora de que me vaya a dormir. No me olvido de ti.

Saludos,

Charles

(El texto que sigue ha sido extraído del Diario de bolsillo de Calvin MacCann.)

20 de octubre de 1850

Esta mañana me tomé la libertad de forzar la cerradura que impide abrir el libro. Lo hice antes de que el señor Boone se levantara. Es inútil. Está todo él escrito en clave. Una clave sencilla, me parece. Quizá me resultará tan fácil descifrarla como forzar la cerradura. Estoy seguro de que se trata de un Diario. La escritura tiene un asombroso parecido con la del señor Boone. ¿A quién puede pertenecer este volumen, arrumbado en el rincón más oscuro de la biblioteca y con sus páginas herméticamente cerradas? Parece antiguo, ¿pero quién podría afirmarlo con certeza? El papel ha estado bastante bien protegido de la influencia corruptora del aire. Más tarde me ocuparé de él, si tengo tiempo. El señor Boone está empeñado en explorar el sótano. Temo que estos fenómenos macabros sean nefastos para su salud aún inestable. Debo tratar de persuadirle...

Pero aquí viene...

20 de octubre de 1850

Bones:

Todavía (*sic*) no puedo escribirte yo, yo, yo

(El texto que sigue ha sido extraído del Diario de bolsillo de Calvin McCann)

20 de octubre de 1850

Tal como temía su salud se ha quebrantado...

¡Dios mío, Padre Nuestro que estás en el Cielo!

No soporto ese recuerdo. Sin embargo está implantado, grabado en mi cerebro como un ferrotipo. ¡El horror del sótano!

Ahora estoy solo. Son las ocho y media. La casa está silenciosa pero... Lo encontré desvanecido sobre su escritorio. Aún duerme. Sin embargo, durante esos breves momentos, ¡con cuanta gallardía se comportó mientras yo estaba paralizado y descalabrado!

Su piel está cérea, fría. Gracias a Dios no ha vuelto a tener fiebre. No me atrevo a moverlo ni a dejarlo ir a la aldea. Y si fuera yo, ¿quién volvería conmigo para ayudarlo? ¿Quién vendría a esta casa maldita?

¡Oh, el sótano! ¡Los monstruos del sótano que han invadido nuestras paredes!

22 de octubre de 1850

Querido Bones:

Me he recuperado, aunque todavía estoy débil, después de pasar treinta y seis horas sin conocimiento. Me he recuperado... ¡Qué broma tan amarga y macabra!

Nunca volveré a recuperarme. Jamás. Me he enfrentado con una locura y un horror indescriptibles. Y el fin aún no está a la vista.

Si fuera por Cal, creo que terminaría con mi vida ahora mismo. Cal es una isla de cordura en este mar de demencia. Lo sabrás todo.

Nos habíamos equipado con velas para la exploración del sótano, y sus llamas proyectaban un fuerte resplandor que era hartamente suficiente..., ¡diabólicamente suficiente! Calvin intentó disuadirme con el argumento de mi reciente enfermedad, y dijo que lo más que encontraríamos, probablemente, serían unas grandes ratas a las que luego habría que envenenar. Sin embargo, me empeiné. Calvin lanzó un suspiro y dijo:

—Hágase entonces su voluntad, señor Boone.

Al sótano se entra por un escotillón implantado en el piso de la cocina (que Cal jura haber tapiado sólidamente) que sólo conseguimos levantar después de muchos forcejeos y tirones. De la oscuridad brotó un olor fétido, asfixiante, no muy distinto del que saturaba la aldea abandonada allende el Royal River. La vela que yo sostenía arrojaba su fulgor sobre una escalera empinada que conducía a las tinieblas. La escalera estaba en pésimas condiciones de conservación —faltaba incluso un escalón íntegro, sustituido por un boquete negro— y en seguida comprendí cómo la desventurada Marcella había encontrado allí la muerte.

— ¡Tenga cuidado, señor Boone! —exclamó Cal.

Le contesté que eso era lo que más tendría, y bajamos.

El piso era de tierra, y las paredes de sólido granito apenas estaban húmedas. Eso no parecía en absoluto un refugio de ratas, porque no se veía ninguno de los materiales que éstas utilizan para construir sus nidos, tales como cajas viejas, muebles abandonados, pilas de papel y cosas por el estilo. Levantamos las velas, ganando así un pequeño círculo de luz, pero pese a ello nuestro radio visual seguía siendo muy reducido. El piso tenía un declive gradual que parecía pasar debajo de la sala y el comedor principal, o sea que se extendía hacia el Oeste. Ése fue el rumbo que tomamos. Todo estaba sumido en un silencio absoluto. La pestilencia del aire era cada vez más intensa y la oscuridad circundante parecía

comprimirse como una envoltura de lana, como si estuviera celosa de la luz que la desbancaba momentáneamente después de tantos años de hegemonía indiscutida. En el extremo final, los muros de granito eran remplazados por una madera pulida que parecía totalmente negra y desprovista de propiedades reflectoras. Allí terminaba el sótano, aislando lo que parecía ser un compartimiento separado del recinto principal. Estaba sesgado de manera tal que era imposible inspeccionarlo sin contornear el recodo.

Eso fue lo que hicimos Calvin y yo.

Fue como si un corroído espectro del pasado siniestro de la mansión se hubiera alzado delante de nosotros. En ese compartimiento había una silla solitaria y, sobre ésta, sujeto a una de las gruesas vigas del techo, colgaba un podrido lazo de cáñamo.

—Entonces fue aquí donde se ahorcó —murmuró Cal—. ¡Dios mío!

—Sí..., con el cadáver de su hija postrado al pie de la escalera, detrás de él.

Cal empezó a hablar. Pero sus ojos se desviaron hacia un punto situado a mis espaldas. Entonces sus palabras se trocaron en un alarido.

¿Cómo narrar, Bones, el cuadro que contemplaron nuestros ojos? ¿Cómo describir a los abominables inquilinos que tenemos entre nuestras paredes?

El muro más lejano giró sobre sí mismo, y desde aquellas tinieblas nos sonrió un rostro..., un rostro de ojos tan negros como el mismo Estigia. En su boca desmesuradamente abierta se formó una mueca desdentada, atormentada. Una mano amarilla, descompuesta, se estiró hacia nosotros. Emitió un sonido repulsivo, como un maullido, y avanzó un paso, tambaleándose. La luz de mi vela cayó sobre él...

¡Y vi la laceración amoratada de la cuerda en su cuello!

Algo más se movió, detrás de él, algo con lo que soñaré hasta el día en que se extingan todos los sueños: una chica de facciones pálidas, agusanadas, y sonrisa cadavérica; una chica cuya cabeza se ladeaba en un ángulo lunático. Nos deseaban, lo sé. Y sé que si no hubiera arrojado la vela directamente contra lo que se alzaba en la abertura, y si no le hubiera lanzado inmediatamente después la silla que descansaba debajo del nudo corredizo, nos habrían arrastrado a la oscuridad y se habrían apoderado de nosotros. Después de eso, todo se condensa en oscuridad confusa. Mi mente ha corrido la cortina. Me desperté, como he dicho, en compañía de Cal. Si pudiera partir, huiría de esta casa de horror con el camión flameando sobre mis tobillos. Pero no puedo. Me he convertido en el instrumento de un

drama más profundo, más tenebroso. No me preguntes cómo lo sé. Lo sé, y eso es todo. La señora Cloris tenía razón cuando habló de los que *vigilan* y los que *montan guardia*. Temo haber despertado una Fuerza que pasó medio siglo aletargada en la siniestra aldea de Jerusalem's Lot, una Fuerza que ha asesinado a mis antepasados y los ha subyugado diabólicamente, convirtiéndolos en *nosferatu*: muertos vivientes. Y alimento temores aún peores que éstos, Bones, pero sólo tengo vislumbres. Si supiera..., ¡si por lo menos lo supiera todo!

Charles

Posdata: Y por supuesto esto lo escribo sólo para mí. Estamos aislados de Preacher's Corners. No me atrevo a llevar allí mi corrupción, y Calvin no quiere dejarme solo. Quizá, si Dios es misericordioso, esta carta te llegará de alguna manera.

C.

(El texto que sigue ha sido extraído del Diario de bolsillo de Calvin McCann).

23 de octubre de 1850

Hoy está más vigoroso. Hablamos brevemente sobre las *apariciones* del sótano. Convinimos que no eran alucinaciones ni entes de origen *ectoplásmico*, sino reales. ¿Pero el señor Boone sospecha, como yo, que se han ido? Quizá. Los ruidos se han acallado. Sin embargo, todo sigue siendo ominoso, y pesa sobre nosotros un palio oscuro. Parece como si estuviéramos esperando en el engañoso

Ojo de la Tempestad...

En una alcoba de la planta alta he hallado una pila de papeles, guardados en el último cajón de un viejo escritorio con tapa de corredera. Algunas cartas y facturas pagadas de Robert Boone. Sin embargo, el documento más interesante consiste en unas pocas anotaciones al dorso de un anuncio de sombreros de copa para caballeros. Arriba está escrito:

Benditos sean los mansos. Abajo, el siguiente texto aparentemente absurdo:

b k n d i h o e s m a h l s s a a f s g s

e e m d o t r s r e s n a o d m d n r o h

Creo que ésta es la clave del libro cerrado y cifrado que encontré en la biblioteca. La clave de arriba, muy simple, es la que se empleó en la Guerra de la Independencia. Cuando se

eliminan las <<letras neutras>> que componen la segunda parte de la escritura, queda lo siguiente:

b n i o s a l s a s s

e d t s e n o m n o

Leyendo De arriba abajo, en lugar de hacerlo transversalmente, se obtiene la cita originaria de las Bienaventuranzas. Antes de atreverme a mostrárselo al señor Boone, debo verificar el contenido del libro...

24 de octubre de 1850

Querido Bones:

Ha ocurrido algo prodigioso. Cal, que siempre mantiene un silencio hermético hasta que está seguro de sí mismo (¡singular y admirable rasgo humano!) ha encontrado el Diario de mi abuelo Robert. El documento estaba escrito en una clave que el mismo Cal ha descifrado. Él afirma modestamente que el hallazgo fue casual, pero pienso que en realidad fue producto de su perseverancia y afán.

Sea como fuere, ¡qué tétrica es la luz que arroja sobre nuestros misterios!

La primera anotación corresponde al 1º de junio de 1789, y la última, al 27 de octubre de 1789: cuatro días antes de la desaparición cataclísmica de la que habló la señora Cloris. Narra la historia de una obsesión creciente, o mejor dicho, de una locura, y da una imagen repulsiva de la relación que existía entre el tío abuelo Philip, la aldea de Jerusalem's Lot, y el libro que descansa en la iglesia profanada.

Según Robert Boone, la aldea misma es anterior a Chapelwaite (construida en 1782) y a Preacher's Corners (conocida en aquella época por el nombre de Preacher's Rest y fundada en 1741). Fue erigida por una secta que se escindió de la fe puritana en 1710 y cuyo jefe era un adusto fanático religioso llamado James Boon. ¡Qué sobresalto me produjo su nombre! Me parece difícil poner en duda que este Boon perteneció a mi estirpe. La señora Cloris no se equivocó al enunciar su convicción supersticiosa de que en este asunto tiene una importancia crucial el linaje de sangre, y recuerdo despavorido la respuesta sobre la relación que existió entre Philip y Jerusalem's Lot. <<Una relación de sangre>>, dijo, y mucho me temo que sea así.

La aldea se convirtió en una comunidad estable construida alrededor de la iglesia donde Boon predicaba..., o recibía a sus feligreses. Mi abuelo insinúa que también tenía comercio carnal con muchas damas de la localidad, a las que aseguraba que ésa era la ley y la voluntad de Dios. En razón de ello la aldea se transformó en una anomalía que sólo pudo existir en aquellos tiempos de aislamiento y extravagancia en que era posible creer simultáneamente en las brujas y en la Inmaculada Concepción: una aldea religiosa de ayuntamientos consanguíneos, bastante degenerada, controlada por un predicador medio loco cuyos evangelios gemelos eran la Biblia y el siniestro *Demon Dwellings* de De Gouge; una comunidad donde se celebraban regularmente los ritos del exorcismo, y donde proliferaban el incesto la locura y los defectos físicos que acompañan tan a menudo a este pecado. Sospecho (y creo que Robert Boone debió de pensar lo mismo) que uno de los hijos bastardos de Boon huyó de Jerusalem's Lot (o fue sacado de allí) para buscar fortuna en el Sur... Y así fundó nuestro actual linaje.

Sé, porque mi propia familia lo ha confesado, que nuestro clan se originó en aquella región de Massachusetts que posteriormente se transformó en este Estado soberano de Maine. Mi bisabuelo, Kenneth Boone, se enriqueció gracias al entonces floreciente tráfico de pieles. Fue su fortuna, acrecentada por el tiempo y las buenas inversiones, la que levantó esta mansión ancestral mucho después de que él muriera en 1763. Sus hijos, Philip y Robert, edificaron Chapelwaite. *La sangre llama a la sangre*, como dijo la señora Cloris. ¿Acaso Kenneth, hijo de James Boon, huyó de la locura de su padre y de la aldea de éste, sólo para que después sus hijos, totalmente ajenos a lo sucedido, construyeran la mansión de los Boone *a menos de tres kilómetros del lugar donde Boon había iniciado su carrera?* Y si fue así, ¿no hay motivos para pensar que nos ha guiado una Mano gigantesca e invisible? Según el Diario de Robert, en 1789 James Boon era anciano... y así debió de ser. Si contaba veinticinco años cuando se fundó la aldea, en 1789 debía de tener ciento cuatro, una edad prodigiosa.

Lo que sigue lo copio textualmente del Diario de Robert Boone:

4 de agosto de 1789

Hoy he visto por primera vez a este Hombre por el que mi Hermano siente una admiración tan malsana. Debo admitir que este Boon posee un extraño magnetismo que me alteró

inmensamente. Es un verdadero Anciano, de barba blanca, y viste una Sotana negra que por alguna razón me pareció obscena. Era más inquietante aún el Hecho de que estuviese rodeado de mujeres, como un Sultán lo estaría por su Harén, y P. me asegura que todavía está activo, aunque por lo menos es Octagenario... En cuanto a la Aldea propiamente dicha, yo sólo la había visitado una vez, anteriormente, y no volveré a ella. Sus Calles son silenciosas y están pobladas por el Miedo que el Anciano inspira desde su Púlpito.

También temo que se hayan multiplicado los Acoplamientos incestuosos, porque hay demasiadas Caras parecidas. Tenía la impresión de que no importaba hacia donde mirara, me encontraba con el rostro del Anciano..., todos están muy pálidos; parecen Desvaídos, como si les hubieran succionado toda la Vitalidad, y vi Niños sin Ojos ni Narices, Mujeres que lloraban y farfullaban y señalaban el Cielo sin ningún Motivo, y que mezclaban citas de las Escrituras con discursos sobre Demonios..., P. me pidió que asistiera a los Servicios, pero la idea de ver a este siniestro.

Anciano me repugnó y di una Excusa...

Las anotaciones anteriores y posteriores a ésta describen el comportamiento de Philip, cada vez más fascinado por James Boon. El 1º de setiembre de 1789, Philip fue bautizado en el seno de la iglesia de Boon. Su hermano dice: <<Estoy atónito y horrorizado..., mi Hermano ha cambiado delante de mis propios Ojos..., ahora creo que incluso se parece cada Día más a ese Hombre nefasto. >>

La primera mención del libro aparece el 23 de julio. El Diario de Robert sólo lo cita brevemente: <<P. ha vuelto esta noche de la Aldea menor con un Talante que me pareció bastante alterado. Se negó a hablar hasta la Hora de acostarse, cuando dijo que Boon había preguntado por un libro que se titula *Misterios del gusano*. Para complacer a P. le prometí que consultaría por carta a Johns and Goodfellow. P. mostró un agradecimiento casi servil. >>

El 12 de agosto escribió esta anotación: <<Hoy he recibido dos cartas... una de ellas de Johns and Goodfellow, de Boston. Tienen Noticia del Volumen por el cual P ha manifestado Interés. Sólo hay cinco Ejemplares en este País. La Carta es bastante fría, lo cual me extraña bastante. Hace Años que conozco a Henry Goodfellow. >>

13 de agosto:

P. muestra una excitación anormal por la carta de Goodfellow; se niega a explicar por qué. Sólo dice que Boon está *desmedidamente ansioso* por conseguir el Ejemplar. No entiendo la Razón, pues el título sólo parece ser el de un inofensivo Tratado de jardinería...

Estoy preocupado por Philip. Cada día le encuentro más extraño. Ahora lamento que hayamos regresado a Chapelwaite. El verano es caluroso, asfixiante, y está lleno de Presagios...

En el Diario de Robert sólo hay otras dos menciones del libro infame (aparentemente no comprendió su verdadera importancia, ni siquiera al final). De sus anotaciones del 4 de septiembre:

Le he pedido a Goodfellow que actúe como Agente de P. en la cuestión de la Compra, aunque mi prudencia clama contra esta Operación. ¿Qué pretexto puedo emplear para resistirme? ¿Acaso no podría comprarlo con su propio Dinero, si yo me negara a ayudarlo? Y a cambio de ello le he arrancado a Philip la Promesa de abjurar de este infame Bautismo... Y sin embargo está tan Ofuscado, casi Afiebrado, que no confío en él. Respecto de esta cuestión estoy totalmente en Ayunas...

Por fin, el 16 de setiembre:

Hoy ha llegado el Libro, junto con una Nota de Goodfellow en la que dice que no quiere seguir interviniendo en mis Transacciones... P. se mostró anormalmente excitado y casi me arrancó el Libro de las Manos.

Está escrito en Latín y con Caracteres Rúnicos que no sé descifrar. Parece casi caliente al Tacto y tuve la impresión de que vibraba en mis Manos, como si contuviera una inmensa Energía... Le recordé a P. su promesa de Abjurar y se limitó a lanzar una Risa desagradable, demencial, mientras blandía el Libro delante de mi Cara y gritaba una y otra vez: <<¡Lo tenemos! ¡Lo tenemos! ¡El Gusano! ¡El Secreto del Gusano!>>

Ahora se ha ido corriendo, supongo que al encuentro de su Benefactor loco, y no he vuelto a verle en el resto del Día...

No vuelve a hablar del libro, pero he hecho ciertas deducciones que parecen por lo menos plausibles. En primer término, tal y como ha dicho la señora Cloris, este libro fue el motivo de la ruptura entre Robert y Philip; en segundo término, es un compendio de hechizos impíos, posiblemente de origen druida (los conquistadores romanos de Gran Bretaña

conservaron por escrito muchos de los ritos de sangre druidas, en nombre de la erudición, y muchos de estos recetarios infernales forman parte de la literatura prohibida del mundo); en tercer término, Boon y Philip se proponían utilizar el libro para sus propios fines. Quizá, por alguna vía tortuosa, tenían buenas intenciones, pero lo dudo. Lo que sí creo es que mucho antes se habían asociado con las potencias misteriosas que existen más allá de la urdimbre misma del Tiempo. Las últimas anotaciones del Diario de Robert Boone confirman ambiguamente estas especulaciones, y los deja hablar por sí mismos:

26 de octubre de 1789

Hoy reina una terrible Conmoción en Preacher's Corners. Frawley, el Herrero, me ha cogido por el Brazo y me ha preguntado: <<Qué traman su Hermano y ese Anticristo loco allá arriba.>> Godoy Randall afirma que en el Cielo ha habido *Presagios* de un *gran Desastre inminente*. Ha nacido una vaca con dos Cabezas. En cuanto a mí, ignoro qué nos amenaza. Quizá la Demencia de mi hermano. Su Cabello ha encanecido casi de un día a otro, sus Ojos son grandes Círculos inyectados en Sangre de los cuales parece haberse desvanecido la atractiva luz de la Cordura. Sonríe y susurra y, por alguna Razón Particular, ha empezado a frecuentar nuestro Sótano cuando no está en Jerusalem's Lot.

Las Chotacabras se congregan alrededor de la Casa y sobre la Hierba. Su Clamor conjunto desde la bruma se mezcla con el del Mar hasta modular un Chillido sobrenatural que quita el sueño.

27 de octubre de 1789

Esta Noche seguí a P. cuando partió rumbo a Jerusalem's Lot, manteniéndome a una distancia razonable para evitar que me descubriera. Las condenadas Chotacabras vuelan en bandada por el Bosque, llenándolo todo con una Melopea fatal, de ultratumba. No me atreví a cruzar el Puente. Toda la Aldea estaba a oscuras, excepto la Iglesia, que se hallaba iluminada por un tétrico Resplandor rojo que parecía transformar las altas ventanas ojivales en los Ojos del Infierno. Las Voces fluctuaban entonando la Letanía del Diablo, riendo a ratos, sollozando luego. La Tierra misma pareció hincharse y gemir bajo mis pies, como si soportara un Peso atroz, y yo hui, asombrado y despavorido, oyendo cómo los Graznidos

demoníacos y estridentes de las Chotacabras reverberaban dentro de mi cabeza mientras corría por ese Bosque sombrío.

Todo apunta hacia un Clímax aún imprevisto. No me atrevo a dormir porque me asustan los posibles Sueños, y tampoco a permanecer despierto porque no sé qué Terrores lunáticos me aguardan. La Noche está poblada de Ruidos sobrecogedores y temo...

Y sin embargo siento la necesidad de volver allí, de mirar, de *ver*. Tengo la impresión de que Philip en persona me llama, y el Anciano. Los Pájaros. Malditos, malditos, malditos.

Aquí termina el Diario de Robert Boone.

Observa, Bones, que cerca del final alega que el mismo Philip parecía llamarlo. Estas líneas, las palabras de la señora Cloris y los demás, pero sobre todo las espantosas figuras del sótano, muertas y sin embargo vivas, son las que me llevan a deducir una última conclusión. Nuestra estirpe sigue siendo infortunada, Bones. Sobre nosotros pesa una maldición que se resiste a dejarse sepultar: vive en un avieso mundo de sombras, dentro de esta casa y aquella aldea. Y se aproxima nuevamente la culminación del ciclo. Soy el último de los Boone. Temo que haya algo que lo sabe, y que yo sea el nexo de una abyecta empresa que nadie que esté en sus cabales podría entender. Dentro de una semana se cumple el aniversario, en la Víspera de Todos los Santos.

¿Qué debo hacer? ¡Si por lo menos tú estuvieras aquí para aconsejarme, para ayudarme!

Necesito saberlo todo, debo volver a la aldea que todos rehúyen. ¡Que Dios me dé fuerzas para ello!

Charles.

(El texto que sigue ha sido extraído del Diario de bolsillo de Calvin McCann).

25 de octubre de 1850

El señor Boone ha dormido durante casi todo el día de hoy. Su rostro está pálido y mucho más demacrado. Temo que la repetición de la fiebre sea inevitable. Mientras refrescaba su botellón de agua vi dos cartas dirigidas al señor Granzón de Florida, que no han sido despachadas. Se propone volver a Jerusalem's Lot. Si se lo permitiera, eso le costaría la vida. ¿Me atreveré a escabullirme hasta Preacher's Corners para alquilar un carruaje? Debo hacerlo, pero qué sucederá si se despierta? ¿Si al volver descubro que se ha ido?

Han reaparecido los ruidos en las paredes. ¡Gracias a Dios él aún duerme! Mi mente tiembla al pensar en lo que significa todo esto. *Más tarde*

Le llevé la comida en una bandeja. Se propone levantarse dentro de un rato, y a pesar de sus evasivas sé qué es lo que planea. Sin embargo, ire a Preachers Corners. Conservo en mi equipaje varios de los polvos somníferos que le recetaron durante su enfermedad. Bebió uno de ellos con su té, sin saberlo.

Duerme nuevamente.

Me espanta dejarle con las Cosas que se deslizan detrás de nuestras paredes, pero me espanta aún más que permanezca otro día entre estos muros. Le he encerrado bajo llave.

¡Dios quiera que esté todavía aquí, a salvo y durmiendo, cuando yo vuelva con el carruaje!

Más tarde aún

¡Me apedrearon! ¡Me apedrearon como si fuera un perro salvaje y rabioso!

¡Monstruos depravados! ¡Éstos que se dicen *hombres*! Estamos prisioneros aquí... los pájaros, las chotacabras, han empezado a congregarse.

26 de octubre de 1850

Querido Bones:

Está casi oscuro y acabo de despertarme, después de haber dormido casi veinticuatro horas seguidas. Aunque Cal no ha dicho nada, sospecho que echó en mi té unos polvos somníferos cuando descubrió mis intenciones. Es un buen y fiel amigo, que sólo desea lo mejor, de modo que no le reprenderé.

Sin embargo estoy resuelto. Mañana es el día. Estoy sereno, decidido, pero también me parece sentir el retorno de la fiebre. En ese caso, *tendrá* que ser mañana. Quizá sería aún mejor esta noche, pero ni siquiera los fuegos del mismo Infierno podrían inducirme a pisar esa aldea en la oscuridad. Si no volviera a escribirte, que Dios te bendiga y te dé muchos años de vida, Bones.

Charles.

Posdata: Los pájaros han empezado a graznar y se reanudaron los horribles deslizamientos.

Cal cree que no los oigo, pero se equivoca.

C.

(El texto que sigue ha sido extraído del Diario de bolsillo de Calvin McCann).

27 de octubre de 1850

5 de la mañana

Se ha empecinado. Muy bien. Iré con él.

4 de noviembre de 1850

Querido Bones:

Débil pero lúcido. No estoy seguro de la fecha, pero mi calendario me asegura que debe ser la correcta, por el horario de la marea y la puesta del sol. Estoy sentado frente a mi escritorio, en el mismo lugar desde donde te escribí mi primera carta de Chapelwaite, y contemplo el mar oscuro del que se borran rápidamente los últimos vestigios de luz. Nunca volveré a verlo. Esta noche es mi noche. La cambiaré por las sombras que me aguardan, cualesquiera sean éstas.

¡Cómo rompe contra las rocas, este mar! Despide nubes de espuma hacia el cielo tenebroso, sacudiendo el suelo bajo mis pies. En el cristal de la ventana veo reflejada mi imagen, pálida como la de un vampiro. No como desde el 27 de octubre, y tampoco habría bebido si ese día Calvin no hubiera dejado un botellón de agua junto a mi lecho.

¡Oh, Cal! Le he perdido, Bones. Ha sucumbido en mi lugar, en lugar de esta ruina con brazos esqueléticos y rostro cadavérico que veo reflejarse en el cristal oscurecido. Y sin embargo es posible que él sea el más afortunado de los dos, porque no le atormentan sueños como los que me han atormentado a mí durante estos días: formas contorsionadas que acechan en los corredores de la pesadilla delirante. Mis manos tiemblan todavía, he manchado el papel con tinta.

Calvin salió a mi encuentro aquella mañana, precisamente cuando me disponía a escabullirme... Y yo que creía haber sido tan astuto. Le dije que había resuelto irme con él de aquí, y le pedí que fuera a alquilar un carruaje en Tandrell, situado a unos quince kilómetros donde éramos menos conocidos. Accedió a hacer la larga caminata y le vi partir por el sendero de la costa. Cuando le perdí de vista me equipé rápidamente con un abrigo y una bufanda (porque hacía mucho frío, y los prolegómenos del invierno inminente se manifestaban en la brisa cortante de la mañana). Lamenté por un momento no tener una pistola, y después me reí de mi propia idea. ¿Para qué sirve un arma en estas circunstancias?

Salí por la puerta de la despensa y me detuve un momento para echar una última mirada al mar y al cielo; para inhalar el aire fresco y acorazarme con él contra el hedor pútrido que, lo sabía muy bien, no tardaría en respirar; para disfrutar del espectáculo que brindaba una gaviota voraz al revolotear bajo las nubes.

Me volví... y allí estaba Calvin McCann.

—No iré solo —dijo, con una expresión implacable que no le había visto nunca.

—Pero, Calvin... —empecé a protestar.

— ¡No, ni una palabra! Iremos juntos y haremos lo que sea necesario, o le arrastraré por la fuerza a la casa. Usted no se encuentra bien. No iré solo.

Es imposible describir las emociones encontradas que se apoderaron de mí: confusión, irritación, gratitud..., pero la más intensa de todas fue el afecto.

Pasamos en silencio delante de la glorieta y del reloj de sol, recorrimos el sendero cubierto de malezas y nos internamos en el bosque. Reinaba una paz absoluta: no se oía el gorjeo de un pájaro ni el chirrido de un grillo. El mundo parecía cubierto por un manto de silencio. Sólo flotaba el olor ubicuo de la sal y, desde lejos, llegaba el tenue aroma del humo de leña. El bosque era una inflamada sinfonía de colores, pero, a mi juicio, parecía predominar el escarlata.

El olor de la sal no tardó en dispersarse y lo sustituyó otro, más siniestro: el de la descomposición a la que ya he hecho referencia. Cuando llegamos al puente para peatones que unía las dos márgenes del Royal, pensé que Cal volvería a pedirme que desistiera, pero no lo hizo. Se detuvo, miró el torvo campanario que parecía burlarse de la bóveda celeste, y después me miró a mí. Seguimos adelante.

Nos encaminamos con paso rápido pero temeroso hacia la iglesia de James Boon. La puerta seguía entreabierta, tal como la habíamos dejado después de nuestra última salida, y la oscuridad interior parecía hacernos muecas. Mientras subíamos por la escalinata sentí que mi corazón se trocaba en bronce y mi mano tembló cuando entró en contacto con el picaporte y tiró de él. Dentro, el olor era más intenso y más mefítico que antes.

Entramos en el vestíbulo envuelto en penumbras y, sin detenernos, pasamos al recinto principal. Estaba en ruinas. Algo descomunal se había desenfrenado allí, produciendo una terrible destrucción. Los bancos estaban volcados y apilados como briznas de paja. La cruz nefasta descansaba contra la pared oriental, y un agujero mellado que se veía en el revoque,

encima de ella, atestiguaba con cuánta violencia la habían arrojado. Las lámparas habían sido arrancadas de sus soportes, y la pestilencia del aceite de ballena se mezclaba con la fetidez que impregnaba la ciudad. Y a lo largo de la nave central se extendía un rastro de jugo negro, mezclado con fibras sanguinolentas, de modo que el conjunto remedaba una macabra alfombra nupcial. Nuestros ojos siguieron ese rastro hasta el púlpito, que era lo único que permanecía intacto dentro de nuestro radio visual. Desde lo alto de aquel, un cordero inmolado nos miraba con ojos vidriosos por encima del Libro blasfemo.

—Dios –susurró Calvin.

Nos acercamos, evitando pisar la franja viscosa. Nuestros pasos reverberaban en el recinto, que parecía transmutarlos en el estruendo de una risa gigantesca. Subimos juntos al púlpito. El cordero no había sido descuartizado ni comido. Más bien, tuvimos la impresión de que lo habían *estrujado* hasta reventarle los vasos sanguíneos. La sangre formaba charcos espesos y malolientes sobre el mismo atril, y alrededor de su base..., *¡pero era transparente donde cubría el libro, y a través de ella se podían leer los jeroglíficos rúnicos, como si se tratara de un cristal coloreado!*

—¿Es necesario que lo toquemos? –preguntó Cal, con tono resuelto.

—Sí, es mi deber.

—¿Qué hará?

—Lo que tendrían que haber hecho hace sesenta años. Lo destruiré.

Apartamos el cadáver del cordero de encima del libro y cayó al suelo con un abominable y fluctuante ruido sordo. Ahora las páginas manchadas de sangre parecieron cobrar vida con su propio fulgor escarlata. Mis oídos empezaron a resonar y zumbiar. Un cántico apagado parecía brotar de las mismas paredes. Al ver el rostro convulsionado de Cal comprendí que oía lo mismo que yo. El piso se estremeció debajo de nosotros, como si aquello que embrujaba esa iglesia se estuviera acercando para proteger lo suyo. La urdimbre del espacio y el tiempo lógicos pareció retorcerse y desgarrarse; la iglesia pareció llenarse de espectros e iluminarse con el resplandor infernal del eterno fuego frío.

Creí ver a James Boon, repulsivo y deforme, retozando alrededor del cuerpo supino de una mujer. Y a mi tío abuelo Philip detrás de él, transformado en un acólito enfundado en una capucha negra, con un cuchillo y un cuenco en la mano.

<<*Deum vobiscum magna vermis...*>>

Las palabras tremolaron y se enroscaron sobre la página que tenía frente a mí, empapadas en la sangre del sacrificio, en aras de una criatura que se arrastra más allá de las estrellas...

Una congregación ciega, incestuosa, meciéndose al son de una alabanza absurda, demoníaca; rostros deformes en los que se leía una expectación anhelante, innombrable...

Y el latín fue remplazado por una lengua más antigua, que ya era arcaica cuando Egipto estaba en sus albores y las pirámides aún no habían sido construidas, que ya eran arcaicas cuando la Tierra aún flotaba en un firmamento informe y bullente de gas vacío.

— *¡Gyyagin vardar Yogsoggoth! ¡Verminis! ¡Gyyagin! ¡Gyyagin! ¡Gyyagin!*

El púlpito empezó a partirse y seccionarse, pujando hacia arriba...

Calvin lanzó un alarido y alzó un brazo para cubrirse el rostro. La bóveda osciló con un movimiento descomunal, tenebroso, semejante al de un barco zarandeado por la borrasca. Manoteé el libro y lo mantuve alejado de mí: parecía impregnado por el calor del Sol y pensé que me calcinaría, que me cegaría.

— ¡Corra! –Gritó Calvin-. ¡Corra!

Pero yo estaba paralizado y la emanación sobrenatural me llenó como si mi cuerpo fuera un cáliz antiguo que había esperado durante años..., ¡durante generaciones!

— *¡Gyyagin vardar! –aullé-. ¡Siervo de Yogsoggoth, el Innombrable! ¡El Gusano de allende el Espacio! ¡Devorador de Estrellas! ¡Cegador del Tiempo! ¡Verminis!*

¡Llega la Hora de Colmar, la Hora de Tributar! ¡Verminis! ¡Alyah! ¡Alyah! ¡Gyyagin!

Calvin me empujó y trastabillé. La iglesia giraba a mí alrededor y caí al suelo. Mi cabeza se estrelló contra el borde de un banco volcado, se llenó de un fuego rojo..., que sin embargo pareció despejarla. Manoteé las cerillas de azufre que había traído conmigo. Un trueno subterráneo pobló el recinto. Cayó el revoque. La campana herrumbrada de la torre hizo repicar un ahogado carillón diabólico por vibración simpática. Mi cerilla chisporroteó. La acerqué al libro en el mismo momento en que el púlpito se desintegraba en medio de un desquiciante estallido de madera. Debajo de él quedó al descubierto un inmenso boquete negro. Cal se tambaleó hasta el borde con las manos extendidas y con el rostro desfigurado por un clamor incoherente que resonará eternamente en mis oídos.

Entonces emergió una mole de carne gris y vibrante. La pestilencia se convirtió en una marea de pesadilla. Fue una erupción formidable de gelatina viscosa y supurante, una masa enorme y atroz me pareció alzarse desde las entrañas mismas de la tierra. Y sin embargo,

con una súbita y espantosa lucidez que ningún ser humano puede haber experimentado, ¡me di cuenta de que *eso no era más que un anillo, un segmento, de un gusano monstruoso que había vivido a ciegas durante años en la oscuridad encapsulada que reinaba debajo de la iglesia maldita!*

El libro se inflamó en mis manos, y Eso pareció lanzar un alarido mudo sobre mi cabeza. Calvin recibió un golpe rasante y fue despedido al otro extremo de la iglesia como un muñeco con el cuello roto.

Se replegó... Eso se replegó y dejó sólo un boquete descomunal y mellado, rodeado de baba negra, y un portentoso chillido ululante que pareció disiparse a través de distancias colosales y que al fin se acalló.

Bajé la vista. El libro había quedado reducido a cenizas. Comencé a reír y, después, a aullar como una bestia herida.

Perdí hasta el último vestigio de cordura y me senté en el suelo, sangrando por la sien, gritando y farfullando en esas sombras blasfemas, mientras Calvin, despatarrado en un rincón, me miraba con ojos vidriosos, despavoridos.

No sé cuánto tiempo pasé en ese estado. No podría determinarlo. Pero cuando recuperé mis facultades, las sombras habían trazado largos senderos alrededor de mí y me envolvía el crepúsculo. Un movimiento atrajo mi atención, un movimiento en el boquete abierto al pie del púlpito. Una mano se deslizó a tientas sobre las tablas claveteadas del suelo.

Una carcajada demencial se me atascó en la garganta. Toda la histeria se fundió en un aturdimiento exangüe.

Una carroña se alzó de las tinieblas con escalofriante y vengativa lentitud y vi que me espiaba la mitad de una calavera. Los escarabajos se arrastraban sobre su frente descarnada. Una sotana podrida se adhería a los huecos sesgados de sus clavículas mohosas. Sólo los ojos estaban vivos: cavidades enrojecidas y vesánicas que me escudriñaban con algo más que demencia. En ellas brillaba la vida vacía de los páramos sin rumbo que se extienden más allá de los confines del Universo. Venía a arrastrarme a la oscuridad.

Fue entonces cuando hui, chillando, dejando desamparado el cuerpo de mi viejo amigo en este antro de inequidad. Corrí hasta que el aire pareció estallar como magma en mis pulmones y mi cerebro. Corrí hasta llegar de nuevo a esta casa poseída y contaminada, y a mi habitación, donde me dejé caer y donde he permanecido postrado como un muerto hasta

hoy. Corrí porque a pesar de mi enajenación había visto *un aire de familia* en los pingajos de esa figura muerta pero animada. Mas no se trataba de Philip ni de Robert, cuyas imágenes cuelgan en la galería de arriba. *¡Ese rostro putrefacto era el de James Boon, Guardián del Gusano!*

Él vive todavía en algún lugar de los tortuosos y oscuros recovecos que se enroscan debajo de Jerusalem's Lot y Chapelwaite... y *Eso* todavía vive. Al quemar el libro se frustraron los planes de *Eso*, pero hay otros ejemplares. Sin embargo yo soy el portal, y soy el último de los linajes de los Boone. Por el bien de toda la Humanidad debo morir..., cortando definitivamente la cadena. Ahora me voy al mar, Bones. Mi viaje concluye, como mi relato. Que Dios te proteja y te conceda la paz.

Charles.

Este extraño cúmulo de papeles llegó por fin a manos del señor Everett Granzón, a quien habían sido dirigidos. Se supone que una recidiva de la infortunada fiebre encefálica que le había atacado originariamente después de la muerte de su esposa, en 1848, desencadenó la locura de Charles Boone y le indujo a asesinar a su acompañante y amigo de mucho años, el señor Calvin McCann.

Las anotaciones del Diario del señor McCann son un fascinante modelo de falsificación, y es indudable que Charles Boone los escribió él mismo para reforzar sus propios delirios paranoides.

Sin embargo, se ha comprobado que Charles Boone se equivocó respecto de dos cuestiones. En primer término, cuando <<redescubrieron>> (empleo el término en el sentido histórico, por supuesto) la aldea de Jerusalem's Lot, el piso del púlpito, aunque carcomido, no mostraba huellas de una explosión o de grandes daños. Y si bien los antiguos bancos *estaban* volcados y había varias ventanas rotas, es lícito suponer que estos actos de vandalismo fueron perpetrados por gamberros de las poblaciones vecinas, a lo largo de los años. Los habitantes más viejos de Preacher's Corners y Trandrell siguen repitiendo algunos rumores ociosos acerca de Jerusalem's Lot (quizás, antaño, fue una de aquellas inofensivas leyendas tradicionales la que omnibuló la mente de Boone y la llevó por la senda fatal), pero esto no parece pertinente.

En segundo término, Charles Boone no era el último de su linaje. Su abuelo, Robert Boone, engendró por lo menos dos bastardos. Uno murió en la infancia. El segundo asumió el apellido Boone y se instaló en la ciudad de Central Falls, Rhode Island. Yo soy el último vástago de esta rama del tronco de los Boone, primo segundo de Charles Boone en tercera generación. He sido depositario de estos documentos durante diez años, y ahora los hago publicar aprovechando la circunstancia de que me he instalado en el hogar ancestral de los Boone, Chapelwaite. Espero que el lector se compadezca de la pobre alma descarriada de Charles Boone. Por lo que veo, sólo acertó en una cuestión: esta casa necesita urgentemente los servicios de un exterminador.

A juzgar por el ruido, en las paredes hay unas ratas enormes.

Firmado:

James Robert Boone

2 de octubre de 1971

Las ratas en las paredes

Howard P. Lovecraft

El 16 de julio de 1923, precisamente después que el último obrero había terminado su tarea, me mudé a Exham Priory. La restauración había implicado desmedidos trabajos, ya que de la construcción original apenas si quedaba un montón de ruinas, pero como se trataba de la mansión de mis antepasados no reparé en gastos. La finca había permanecido deshabitada desde épocas de Jacobo I, cuando un drama de aspectos espantosamente trágicos, si bien en buena medida comprensibles, se precipitó sobre el jefe de familia, sus cinco hijos y algunos criados. El tercer hijo, antecesor mío por línea paterna, único sobreviviente del desdichado grupo familiar, debió marcharse en medio de un clima de sospecha y terror.

Como el único heredero estaba acusado de asesinato, la finca fue a manos de la corona; el legítimo dueño no hizo el menor esfuerzo por defenderse o recuperar la propiedad. Enloquecido por un horror más substancial que el que podía emanar de su propia conciencia o de la ley, obsesionado por expulsar de su memoria y de su vista aquella mansión, Walter de la Poer, decimoprimer barón de Exham, se fue a Virginia para establecerse y fundar la familia que un siglo después era conocida con el nombre de De la Poer.

Exham Priory quedó abandonado y con el tiempo engrosó el inventario de propiedades de la familia Norrys. La original arquitectura de la mansión la hizo objeto de continuados estudios; constaba de torres góticas que se levantaban sobre una infraestructura sajona o románica con cimientos que, por su parte, congregaban una mezcla de estilos: romano, druida o el cimirico originario, si es posible atenerse a las leyendas. Estos cimientos eran muy peculiares, ya que por uno de los lados se unían a la sólida piedra de la ladera montañosa, desde cuya cima el priorato vigilaba un valle solitario que se extendía por tres millas al oeste del pueblo de Anchester.

Los arquitectos y artistas se entretenían embelesados en el estudio de aquella extraña pieza de épocas remotas, pero los lugareños la odiaban con oscura inquina. Era un odio que se arrastraba desde hacía siglos, cuando aún moraban allí mis antepasados, y que perduraba hasta ahora, cuando el abandono la había llevado a casi desaparecer tragada por el musgo y la vegetación.

Antes que pasara un día desde mi llegada, la gente de Anchester ya me había hecho saber que yo era el descendiente de una familia maldita. No obstante, ya esta semana los obreros han hecho desaparecer lo que quedaba de Exham Priory y ahora se afanaban por borrar las huellas de sus cimientos. Siempre he estado al tanto de la historia real de mi estirpe familiar; sé muy bien que el primero de mis antepasados norteamericanos se refugió en las colonias perseguido por una atmósfera de extrañas sospechas. Los detalles, en cambio, se me escapan puesto que han sido sepultados por la reticencia que sobre ellos mantuvo durante generaciones la familia De la Poe.

Contrariamente a lo que les sucede a los colonos de las cercanías, es raro que nos vanagloriemos de antepasados que participaron en las Cruzadas o de incluir en nuestra estirpe héroes medievales o renacentistas; no se nos transmitieron otras tradiciones que aquellas que contenía el sobre lacrado que todo propietario latifundista legaba al primogénito antes que estallara la Guerra Civil con la orden de una apertura estrictamente póstuma. Sólo nos enorgullecíamos en la familia con las glorias alcanzadas luego de la emigración, esplendores de un linaje virginiano orgulloso y honorable, aunque algo reservado y poco sociable.

Toda nuestra fortuna se perdió durante la guerra y la existencia familiar se vio profundamente conmovida por el incendio de Carfax, morada de la familia al borde del río James. Mi anciano abuelo murió entre las llamas y con él se consumió el sobre lacrado que nos ataba al pasado. Aún hoy recuerdo el incendio; mis ojos de siete años contemplaban alterados a los soldados federales vociferar, a las mujeres contorsionarse desvalidas y a los negros rezando y dando alaridos. Mi padre era soldado del ejército y combatía en la defensa de Richmond; luego de infinitas gestiones, mi madre y yo conseguimos trasponer las líneas enemigas y juntarnos con él.

Al finalizar la guerra, nos dirigimos al norte, de donde era oriunda mi madre, y allí me hice grande y, a la larga, como corresponde a cualquier yanqui perseverante, me hice rico. Ni mi padre ni yo nos enterarnos jamás del contenido del sobre testamentario. Por mi parte, atrapado por el rutinario devenir de las actividades mercantiles de Massachusetts, perdí todo interés en los misterios que, seguramente, ocultaba mi árbol genealógico. ¡Con cuánto alivio habría entregado Exham Priory a los murciélagos, a las telarañas, al musgo y a la

vegetación si hubiese tenido aunque fuese una remota idea de lo que se escondía tras sus muros!

Mi padre falleció en 1904 y no dejó mensaje alguno para mí ni para mi hijo único, Alfred, un chico de diez años y huérfano de madre. Fue precisamente Alfred quien produjo una moderada revolución en la transmisión de la historia familiar. Pese a que yo sólo había conjeturado esporádica y burlescamente con él sobre este tema, cuando fue enviado a Inglaterra en 1917, como oficial de aviación, me escribía constantemente contándome algunas leyendas ancestrales muy interesantes. Según lo que me refería, circulaba sobre los De la Poe una exótica y bastante siniestra historia. Un compañero de mi hijo, el capitán Edward Norrys, del Cuerpo Aéreo Real, vivía cerca de la mansión familiar, en Anchester, y conocía unas supersticiones campesinas que harían las delicias de cualquier novelista truculento. Norrys naturalmente no las creía, pero a mi hijo le divertían, razón por la cual fueron el tema de muchas de las cartas que me escribió.

Finalmente estas leyendas hicieron que concentrara mi atención en nuestro solar de ultramar y me impulsaron a comprar y reparar mi herencia, que Norrys mostró a Alfred y, más aún, pudo ofrecérsela por un precio muy razonable, puesto que un tío suyo era el actual propietario.

Adquirí Exham Priory en 1918, pero casi en seguida olvidé los planes de restauración para atender a mi hijo que regresaba inválido de la guerra. Vivió dos años más, durante los cuales me consagré íntegramente a su atención, abandonando incluso la dirección del negocio a mis socios.

En 1921, preso de una gran desolación, sin motivaciones, marginado de toda actividad laboral y sintiendo el peso de la ya casi presente vejez, decidí entretener el resto de mis días ocupándome de la nueva posesión. En diciembre llegué a Anchester y me alojé en casa del capitán Norrys, un joven algo entrado en carnes pero amable, que apreciaba mucho a mi hijo. De inmediato me ofreció su ayuda para recopilar planos y anécdotas que sirvieran para las obras de restauración.

La presencia de Exham Priory no me producía emoción alguna; en realidad se trataba de una masa de abandonadas ruinas medievales devorada por el musgo, sembradas de nidos de grajos, en precario y amenazador equilibrio al borde de un precipicio impresionante, sin pisos o cualquier otro rastro de interiores excepto los muros de piedra de las torres.

Una vez que llegué a tener una idea de cómo debió haber sido el edificio cuando fue abandonado, tres siglos antes, por mis antepasados, comencé a contratar obreros para emprender las obras. La dificultad inicial consistió en que debí buscar la mano de obra necesaria en poblaciones alejadas, ya que los habitantes de Anchester manifestaban un rechazo y un temor verdaderamente notables hacia aquel lugar. La aversión era de tal magnitud que a veces conseguía contagiar a los trabajadores que venían de otros sitios, lo que ocasionaba constantes deserciones. El sentimiento se proyectaba tanto al priorato como a la familia originalmente propietaria del solar.

Mi hijo me había contado que durante sus visitas al pueblo, la gente se había mostrado algo retraída con él debido a que era un De la Poer; por análoga razón ahora yo experimentaba el mismo recibimiento que persistió hasta que logré convencerlos que casi ni tenía noticias de mis antepasados. No obstante, los vecinos no se mostraban hospitalarios conmigo, razón por la cual recurrí a Norrys para recopilar todas las tradiciones populares que aún seguían circulando. Lo que no me podían perdonar era que yo hubiese venido a restaurar lo que para ellos era el máximo emblema del aborrecimiento; más o menos oscuramente, para todos ellos Exham Priory no era más que una cueva de monstruos.

Resumiendo todas las historias que Norrys había reunido para mí, y agregándoles el testimonio de investigadores que a su debido tiempo habían visitado las ruinas, llegué a la conclusión que Exham Priory se había levantado sobre el sitio que en otro tiempo había ocupado un templo prehistórico, una construcción druida, incluso contemporánea de Stonehenge. A casi nadie le quedaban dudas que en aquel lugar se habían celebrado abominables ceremonias y que tales prácticas habían pasado al culto de Cibeles, introducido tiempo después por los romanos.

Todavía eran legibles en las paredes del sótano inscripciones tan inconfundibles como «DIU... OPS... MAGNA... MAT...», signos de la Magna Mater, culto tenebroso vanamente prohibido a los ciudadanos romanos. Anchester había sido sede de la tercera legión augusta, según lo probaban numerosos restos, y de acuerdo a precisos indicios el templo de Cibeles debió ser una imponente construcción que congregaba innumerables fieles para las ceremonias que eran presididas por un sacerdote frigio. Las historias añadían que el derrumbe de la vieja religión no significó el fin de las orgías que se desarrollaban, en el templo, sino que, por el contrario, los sacerdotes abrazaron la nueva fe sin modificar en lo

substantial sus creencias. También se sostenía que los ritos no habían cesado con la llegada de los romanos; algunos sajones se habían sumado a lo que quedaba del templo otorgándole los rasgos que con el tiempo habrían de singularizarlo, convirtiéndolo en centro de difusión de un culto tan temido por lo menos en la mitad del territorio que ocupaba la heptarquía. Una crónica del año 1000 d. C. menciona el sitio refiriéndose a él como un priorato construido de piedra, donde vivían una peculiar aunque poderosa orden monástica que no necesitaba grandes murallas para mantener alejado al atemorizado populacho. Los daneses nunca llegaron a destruirlo, aunque seguramente su suerte debió desvanecerse luego de la conquista normanda, ya que no hubo impedimento alguno para que en 1261 Enrique III entregara la propiedad a mi antepasado Gilbert De la Poer, primer barón de Exham.

De mi familia, en especial, no conseguí testimonios adversos, pero algo extraño debió ocurrir por entonces. Otra crónica, esta vez de 1307, habla de un De la Poer al que califica de «renegado de Dios». Por su parte, las leyendas populares denotan un miedo pánico a decir cualquier cosa sobre el castillo que se erigió sobre el templo y el priorato. Los cuentos que circulaban sobre el lugar eran especialmente espeluznantes, terror que enfatizaban con la reticencia y evasivas que ostentaban. En ellos, mis antepasados aparecen como una estirpe de demonios frente a los cuales un Gilles de Retz o un Sade no eran más que aprendices. También se les atribuía responsabilidad en la desaparición de aldeanos y esto durante varias generaciones.

Según esta tradición, los peores fueron los barones y sus directos herederos. La mayor parte de las historias se referían a ellos. Si un descendiente mostraba inclinaciones más benévolas seguramente fallecía a edad tierna y de modo misterioso para dejar sitio a otro descendiente que hiciera más honor al apellido. Los De la Poer profesaban, al parecer, un culto propio oficiado por el cabeza de familia y ocasionalmente reservado a unos pocos miembros de la familia. En dicho culto participaban también quienes ingresaban al núcleo familiar por la vía del matrimonio. Lady Margaret Trevor de Cornualles, la mujer de Godfrey, segundo de los hijos del quinto barón, terminó siendo una de las brujas más famosas entre los niños de todo el país y la diabólica heroína de un viejo y macabro romance aún en circulación cerca de la frontera galesa. También había ingresado a esa literatura popular la historia de Lady Mary De la Poer, quien a poco de casarse con el barón de Shrewsfield, fue asesinada por

éste y su madre; poco después los asesinos fueron absueltos y bendecidos por el sacerdote al que confesaron todo lo que no se atrevían a decir en público.

Esas leyendas y romances, propios de la más ramplona superstición, me desagradaban profundamente. La persistencia en adherirse a generaciones y generaciones de mis antepasados me parecía especialmente irritante. Porque si bien las acusaciones de costumbres monstruosas eran constantes, el único escándalo conocido entre mis antepasados más inmediatos era el de mi primo, el joven Randolph Delapore de Carfax, quien se había ido a vivir con los negros haciéndose oficiante de un rito vudú tras su regreso de la guerra de México.

Muchísimo menos me interesaban las historias sobre alaridos y aullidos en el valle solitario y siempre barrido por el viento, que comenzaba a extenderse al pie del precipicio de piedra caliza.

Tampoco las que se entretenían en referir los fétidos olores que despedían las tumbas luego de las lluvias de la primavera, o el ululante objeto blanco que el caballo de Sir John Clave había pisado una noche o sobre el criado que había perdido el juicio como consecuencia de algo indefinible que había visto a plena luz en el priorato. Todo ello no eran más que rezagos de historias fantásticas de esas que prenden tanto en el vulgo, y por entonces yo era un escéptico de una sola pieza. No descartaba del todo los relatos sobre aldeanos desaparecidos, pero no me resultaban especialmente significativos en el contexto de las prácticas medievales.

Ciertas historias resultaban muy pintorescas y lamenté no haber estudiado más mitología comparada en mi juventud. Circulaba, por ejemplo, la creencia que una legión de diablos con alas de vampiro se congregaba todas las noches en el priorato para concelebrar sus aquelarres; se alimentaban con verduras, lo que explicaba la desmesurada abundancia de hortalizas ordinarias que se cultivaban en los enormes huertos. La más impactante de todas las historias en boga era la referida a la dramática epopeya de las ratas —un arrasador ejército de obscenas alimañas que había brotado de las entrañas del castillo, tres meses después de la tragedia que lo llevó al abandono—, un alud de repugnantes y voraces bestezuelas que había barrido con todo a su paso, aves, gatos, perros, conejos, cerdos y hasta dos desdichados pobladores. La plaga de roedores, por su parte, es la fuente de la que

deriva un ciclo independiente de mitos, puesto que las ratas irrumpieron en las casas del pueblo suscitando infinitos acontecimientos diversamente espeluznantes.

Todas las historias volaban sobre mí cuando emprendí, con la tozudez característica de un anciano, las tareas de restauración de mi solar ancestral. Pese a todo, no debe creerse de ningún modo que ellas constituían la atmósfera psicológica en la que me movía. Asimismo, debo hacer constar que contaba con el apoyo incesante del capitán Norrrys y de los arqueólogos que me rodeaban y ayudaban en la reconstrucción. Dos años después de iniciada, la obra llegó a su término y estuve en condiciones de observar el conjunto de amplias habitaciones, muros reconstruidos, techos abovedados, anchas escaleras; el orgullo que experimentaba compensaba sobradamente los cuantiosos gastos que consumió la reparación.

Todos los detalles medievales habían sido eficientemente reproducidos y las partes nuevas no se distinguían de los muros y cimientos originales. El lar de mis antepasados se hallaba nuevamente en pie y sólo me restaba ahora redimir la fama local de la línea familiar que terminaba en mí. Viviría allí hasta el fin de mis días y demostraría a todos que un De la Poer —había recuperado la grafía original del apellido— no es en absoluto un ser diabólico. El ideal del confort aumentó, si cabe, por el hecho que Exham Priory, pese a estar construido sobre cánones medievales, era totalmente nuevo, lo que lo ponía salvo de viejos fantasmas y de alimañas nuevas.

Como ya lo dije, me mudé a Exham Priory el 16 de julio de 1923. Me asistían siete criados y nueve gatos, animal por el que siento una especial predilección. El más viejo de ellos, NiggerMan, tenía ya siete años y llegó conmigo desde Bolton, Massachusetts. El resto de los gatos los había ido consiguiendo mientras vivía con la familia del capitán Norrrys.

Pasaron cinco días en medio de una rutina signada por la mayor calma; yo me dedicaba a la clasificación de antiguos documentos familiares. Contaba ya con unas cuantas descripciones detalladas de la tragedia final y la huida de Walter De la Poer, asuntos que, suponía, eran los temas centrales del legajo hereditario que se había perdido en el incendio de Carfax. Por lo que surgía de aquellas descripciones, a mi antepasado se le había acusado, con pruebas irrefutables, de haber dado muerte a todos los moradores de la casa —excepto cuatro criados que habían actuado como cómplices— mientras dormían. La masacre había ocurrido dos semanas después de un descubrimiento que lo llevaría a cambiar totalmente,

aunque este descubrimiento sólo debió haberlo confiado a sus cómplices, quienes luego del episodio se habían esfumado para escapar a la justicia.

En total murieron degollados un padre, tres hermanos y dos hermanas. Curiosamente, la ordalía de sangre contó con el consenso de los aldeanos y la negligencia de la justicia hasta el punto que el instigador pudo huir a Virginia, en medio de todos los honores, sin disfrazarse y sin contratiempos. La sensación general fue que finalmente se había liberado a aquellas tierras de una maldición inmemorial. Ignoro completamente cuál pudo haber sido el descubrimiento que empujó a mi antepasado a esa decisión tan terrible. Walter De la Poer tenía que conocer desde siempre las macabras historias que sobre la familia circulaban, razón por la cual creo que no radicaban en ellas los móviles de la acción. ¿Acaso habría presenciado alguno de los ritos ancestrales y espeluznantes o tal vez se habría encontrado con algún símbolo revelador? Tenía reputación de ser un joven tímido y de muy buenos modales. En Virginia se le conoció como alguien de carácter atormentado y temeroso. El diario de otro aventurero de rancio abolengo, Francis Harley de Bellview, dice que era una persona de un estricto sentido de la justicia, del honor y de la discreción

El 22 de julio ocurrió el primer incidente, al que en el momento apenas se le prestó atención, pero que hoy recobra el carácter premonitorio de todo lo que vendría después. Fue tan insignificante que casi no se le dio importancia. Debemos recordar que puesto que el edificio era nuevo prácticamente en su totalidad, excepto los muros, y como estaba atendido por una eficiente servidumbre habría sido absurdo experimentar aprensión alguna ante las historias que circulaban.

Esto es casi todo lo que puedo recordar del episodio del 22 de julio: el viejo gato negro, a quien tan bien conozco, estaba perceptiblemente nervioso y al acecho, estado que no condecía con su humor habitual. Se paseaba por las habitaciones y olfateaba constantemente los muros.

Advierto perfectamente lo trivial que puede parecer este dato —me recuerda al perro de la historia de fantasmas que con sus gruñidos anuncia al amo «algo» hasta que finalmente se descubre la figura envuelta en sábanas—, pero en este caso tiene su importancia.

Al día siguiente, uno de los criados se acercó para anunciarme el estado de inquietud que reinaba en los gatos de la casa. Yo estaba en el estudio, una habitación del segundo piso, de techos altos y orientada al oeste, tenía una triple ventana gótica que daba al precipicio y

desde donde se contemplaba el desolado valle. Mientras escuchaba al criado, advertí cómo Nigger-Man se movía a un lado y otro del muro, y arañaba el nuevo revoque que cubría a la antigua piedra.

Conjeturé con el criado que debía tratarse de algún olor o emanación de la antigua mampostería, no perceptible para el olfato humano. En verdad, eso es lo que creía. El criado aventuró la hipótesis de la presencia de ratas, pero yo la rebatí puesto que en aquel sitio no se las había visto al menos durante trescientos años y, en lo referente a los ratones de campo, difícilmente habrían podido trepar hasta tan altos muros y, además, tampoco nunca se los había visto merodear por allí. El capitán Norrys, a quien consulté aquella misma tarde, coincidió conmigo en que era francamente increíble que de pronto los ratones de campo invadieran masivamente el priorato.

Así tranquilizado, aquella noche liberé al criado de sus tareas de asistencia a mi persona, y me retiré al dormitorio de la torre que daba al oeste. Se llegaba a ella desde el estudio por una escalinata de piedra y luego de atravesar una pequeña galería, la escalera —parte vieja y parte nueva— y la galería completamente restaurada. La habitación era circular, de techo alto, sin revestimiento; en las paredes colgaban algunos tapices que había comprado en Londres.

Me aseguré que Nigger-Man estuviese conmigo, cerré la puerta y me acosté a la luz de unas lamparillas eléctricas que se parecían mucho a bujías. Poco después apagué la luz y me hundí en la mullida cama, sintiendo el peso del gato a mis pies. No cerré las cortinas; así pude mantener la mirada perdida en la angosta ventana que daba al norte. Un preanuncio del amanecer se dibujaba en el cielo.

Poco después debí quedarme apaciblemente dormido, pues recuerdo perfectamente salir de profundos y gratos sueños cuando el gato dio un súbito respingo. Pude verlo recortado contra la evanescente luz de la aurora que se dibujaba en la ventana. Mantenía la cabeza tensa, las patas hundidas en mis tobillos. Tenía los ojos clavados en un punto de la pared ubicado al oeste de la ventana, sitio en el que mi vista no encontraba nada digno de referir, pero donde se habían concentrado mis cinco sentidos.

Tras unos momentos descubrí el motivo de la excitación de Nigger-Man. No sabría decir si los tapices se movieron o no, aunque en ese momento me pareció que sí. En cambio, no tengo dudas que tras los tapices se oyó un ruido, tenue pero nítido, como de ratas o ratones

escabulléndose precipitadamente. En ese preciso instante el gato se arrojó literalmente sobre el tapiz de colores llamativos haciéndolo caer y dejando al descubierto un antiguo y húmedo muro de piedra, reparado en varios sectores por los restauradores; de roedores, ningún rastro.

Nigger-Man olisqueó escrupulosamente el muro, desgarró el tapiz caído e incluso intentó introducir sus garras entre la pared y el zócalo. No encontró nada, por lo que luego de un rato volvió muy fatigado a su posición inicial, a mis pies. Yo no me había movido de la cama, pero no pude volver a dormir en el resto de la noche.

Al día siguiente pregunté a la servidumbre si había notado algo anormal durante la noche; nadie había advertido nada, excepto la cocinera, quien recordaba el extraño comportamiento de un gato que estaba tendido en el alféizar de la ventana. A cierta hora el gato se había puesto a maullar, despertando a la cocinera justo para verlo lanzarse desesperado escaleras abajo. Tras una ligera modorra a continuación del almuerzo, fui a visitar al capitán Norrrys, quien se interesó especialmente en mi relato de lo ocurrido la noche anterior. Los extraños sucesos —a la vez tan curiosos— apelaban a su sentido de lo pintoresco y, en consecuencia, le traían a la memoria infinidad de historias locales sobre fantasmas. No conseguíamos explicar racionalmente la presencia de ratas y lo único a que atinó Norrrys fue a facilitarme unas trampas y veneno que, una vez en casa, ordené a los criados colocaran en lugares estratégicos.

Pronto me fui a la cama pues estaba con mucho sueño. Sin embargo, mientras dormía tuve horribles pesadillas. En ellas me despeñaba rodando vertiginosamente desde una gran altura a una gruta tenuemente iluminada, cuyo piso estaba cubierto por una gruesa capa de estiércol. En la gruta había una suerte de diablo porquerizo de barba canosa que arreaba con su bastón un rebaño de bestias flácidas y con forma de hongo, cuya presencia me produjo una frenética repugnancia.

El porquerizo se detenía un instante a divisar su rebaño; en ese momento un indescribible enjambre de ratas llovía del cielo sobre el pestilente abismo y devoraban a las bestias y al hombre.

En medio de tan aterradora pesadilla, me desperté súbitamente a causa de bruscos movimientos de Nigger-Man, que hasta un instante antes dormía tendido mis pies. Esta vez no fue necesario inquirir por el origen de sus bufidos y resoplidos ni del miedo que

instintivamente le llevaba a hundir sus garras en mis tobillos; las paredes de la habitación exhalaban un repugnante ruido, el producido por enormes ratas, seguramente famélicas, al desplazarse.

Encendí la luz y pude ver el tapiz —que había sido reemplazado— en medio de una espantosa sacudida que producía en los ya de por sí originales dibujos una especie de tétrica danza de la muerte. La agitación del tapiz fue fugaz, así como los ruidos. Salté de la cama, examiné el tapiz con el largo mango del calentador de cama. Con el improvisado instrumento lo levanté y miré qué había debajo. Nuevamente sólo se veía el reparado muro de piedra. Para entonces el gato se había tranquilizado. Al inspeccionar la trampa circular que había puesto en la habitación, comprobé que todos los orificios estaban forzados, aunque no había rastro alguno de ratas.

Por supuesto que ni se me ocurrió volver a la cama, así que encendí una vela, abrí la puerta, salí a la galería que terminaba en la escalinata de piedra que llevaba a mi estudio. Nigger-Man no se separaba de mis talones. Sin embargo, antes de llegar a la escalera, el gato salió disparado hacia adelante y desapareció de mi vista. Mientras bajaba por la escalera, me llegaron unos sonidos producidos en la gran habitación que quedaba debajo, sonidos inconfundibles.

Los muros revestidos de artesonado roble hervían de ratas que correteaban en medio de un gran frenesí; Nigger-Man corría de un lado al otro, con la desesperación del cazador que se siente burlado. Al llegar abajo, encendí la luz, pero esta vez ésa no fue razón para que cesara el ruido.

Las ratas seguían activas en medio de tal baraúnda que llegué a distinguir con precisión el sentido de su desplazamiento. Las bestias, al parecer en cantidad infinita, iban en una impresionante migración desde una impredecible altura hacia una profundidad abismal.

Escuché ruido de pasos humanos en el corredor y poco después dos criados abrían la sólida puerta. Rastrearón toda la casa buscando el origen de aquella conmoción que echó a maullar a todos los gatos de la casa, mientras se abalanzaban sobre la cerrada puerta del sótano. Pregunté a los criados si habían visto a las ratas. Me respondieron que nadie las había visto. Junto con ellos, bajé hasta la puerta del sótano, de donde ya se habían dispersado los gatos. Tomé la decisión de explorar la cripta que había debajo, pero por el momento me limité a revisar las trampas. Todas habían saltado, pero no tenían ninguna

rata. Satisfecho que sólo los gatos y yo hubiésemos oído a las ratas, me quedé en mi estudio hasta que llegó el día, pensando denodadamente sobre la causa de todo aquello y recordando todas las leyendas que había recopilado para extraer las referencias que hacían al edificio.

Durante la mañana conseguí dormir un rato, reclinado sobre el único sillón confortable de la habitación. Cuando desperté, llamé por teléfono al capitán Norrrys, quien poco después se hizo presente y me acompañó a explorar el sótano.

No encontramos absolutamente nada, aunque sí averiguamos, no sin un estremecimiento, que la cripta había sido construida durante el tiempo de los romanos. Los arcos bajos y los sólidos pilares eran de estilo romano, no de ese degradado estilo de los sajones, sino del severo y armónico clasicismo del tiempo de los césares. En las paredes volvían a aparecer inscripciones familiares a los arqueólogos que habían trabajado en el lugar; se leía: «P.GETAE, PROP...

TEMP... DONA...» o «L.PRAEC... VS... PONTIFI... ATYS...» y otras cosas más.

La referencia a Atys me perturbó, porque había leído a Cátulo, quien habla de los espeluznantes ritos que se ofrendaban al dios oriental, ritos que casi se confundían con los debidos a Cibeles. A la luz de unas linternas, Norrrys y yo tratamos de descifrar los extraños y descoloridos dibujos trazados sobre unos bloques de piedra irregularmente rectangulares, seguramente altares. Nos vino a la memoria que uno de aquellos dibujos, una suerte de sol que proyectaba rayos en todas direcciones, sirvió a los arqueólogos para demostrar su origen no romano, sino de un tiempo muy anterior. Sobre uno de los bloques se veían unas manchas marrones muy significativas. El más grande de todos, que se encontraba en medio de la estancia, tenía en su cara superior ciertos rastros que indicaban el paso del fuego: seguramente sobre él se hacían ofrendas incineradas.

En lo esencial eso era todo lo que se veía en la cripta, frente a cuya puerta los gatos se habían concentrado a maullar desesperadamente. Norrrys y yo decidimos pasar la noche en aquel lugar.

Ordené a los criados que bajaran dos divanes, les advertí que no se preocuparan por la conducta que los gatos pudiesen mostrar durante la noche y admití a Nigger-Man como acompañante y ayudante. Nos pareció del caso cerrar herméticamente la gran puerta de roble.

La cripta estaba situada por debajo de los cimientos del priorato, en la cara del precipicio que dominaba el inhóspito valle. Tenía la certeza que hacia allí se habían desplazado las ratas. En medio de la expectante vigilia, se apoderaban de mí sueños no del todo formados, de los que me rescataban los intranquilos movimientos del gato que, como siempre, estaba a mis pies.

Los sueños eran tan espeluznantes como los de la noche anterior. Otra vez aparecía la siniestra gruta, el porquero con sus inmundas bestias hozando en el estiércol. Podía ver con más precisión la fisonomía de éstas, me acercaba a ellas cada vez más hasta que desperté profiriendo un alarido que hizo dar un violento salto a Nigger-Man, en tanto que el capitán Norrys, que no había pegado ojo, se echaba a reír a carcajadas. Más se habría reído de haber conocido el motivo del alarido.

Pero ni yo mismo lo recordé de inmediato; el horror absoluto tiene la facultad de disolver la memoria. Poco después comenzó a manifestarse el extraño fenómeno. El capitán Norrys me sacudió levemente, instándome a que escuchara el ruido de los gatos. ¡Vaya si se escuchaba! Al otro lado de la cerrada puerta, al pie de la escalinata de piedra, se oía un pandemónium de gatos aullando y arañando la madera. Por su parte, Nigger-Man corría frenéticamente a lo largo de los muros de piedra, en cuyo interior se sentía la misma baraúnda de ratas de la noche anterior.

Me ganó una sensación de terror, pues todo aquello no podía explicarse racionalmente. A menos que fuesen producto de un delirio que yo compartía con los gatos, aquellas ratas debían escabullirse a una madriguera emplazada en medio de los muros romanos que hasta donde yo sabía estaban hechos de sólidos bloques de roca caliza. Llegué a imaginar que al cabo de diecisiete siglos, el agua tal vez habría excavado túneles que luego los animales se encargarían de ensanchar y conectar entre sí. Pese a estos intentos de explicación, el horror me paralizaba porque suponiendo que fuesen alimañas de carne y hueso, ¿por qué Norrys no oía el repugnante alboroto? ¿Por qué sólo me pidió que observara a Nigger-Man y que escuchara los maullidos de los gatos de afuera?

Cuando estuve en condiciones de confiarle, lo más racionalmente posible, lo que creía estar oyendo, hasta mis oídos llegó el último acorde del escalofriante barullo. Ahora el ruido parecía apagarse, se oía aún más abajo, mucho más abajo del sótano, hasta el extremo que todo el precipicio parecía acribillado por ajetreadas ratas. Norrys no estaba tan escéptico

como yo había supuesto; parecía profundamente agitado. Mediante señas me comunicó que había cesado el alboroto de los gatos, otra vez cazadores defraudados. Mientras tanto, Nigger-Man era invadido nuevamente por el desasosiego y se ponía a escarbar tenazmente en la base del gran altar de piedra.

En ese momento mi terror llegaba al paroxismo. El capitán Norrys, hombre mucho más joven y fornido, y presumiblemente bastante más pragmático que yo, también se veía inquieto, tal vez porque conocía muy bien las leyendas locales. Ambos nos limitábamos a observar como NiggerMan hundía sus garras, cada vez con menos entusiasmo, en la base del altar; de tanto en tanto alzaba la cabeza, me miraba y maullaba.

Norrys acercó una linterna al altar para examinar de cerca el sitio donde el gato excavaba. Se arrodilló y arrancó unos líquenes que seguramente estaban allí desde hacía siglos. Pero, pese a mucho escarbar, no encontró nada singular y cuando volvía a levantarse, advertí algo trivial que, sin embargo, hizo que me estremeciera. Comunicué el descubrimiento a Norrys y ambos nos pusimos a investigar el hallazgo casi imperceptible con el entusiasmo propio de quien se encuentra con una pista que confirma lo acertado de sus sospechas. Se trataba de lo siguiente: la llama de la linterna que reposaba sobre el altar se movía, tenue pero perceptiblemente, por acción de una corriente de aire que sin duda había comenzado a soplar por la ranura que había entre el suelo y el altar, precisamente en el sitio donde Norrys había estado desbrozando los líquenes.

Concluimos la noche en el estudio, discutiendo los próximos pasos que debíamos emprender. El descubrimiento de aquella cripta, que había pasado inadvertida a los especialistas que durante siglos se dedicaron a explorar el edificio, nos produjo una considerable excitación. Por cierto que éramos profanos en todo lo que se relacionara con lo siniestro, circunstancia que nos colocaba ante un dilema: abandonar cualquier acción ulterior —y el propio priorato— en nombre de una precaución supersticiosa o alimentar nuestro sentido de la aventura y el riesgo, fuesen cuales fueren los horrores que nos depararan aquellos insondables abismos.

De mañana llegamos a un acuerdo. Buscaríamos en Londres científicos y arqueólogos capacitados para desentrañar aquel misterio. Debe decirse también que antes de dejar el sótano hicimos vanos e ingentes esfuerzos por mover la gran piedra del altar central,

portada de acceso, como ahora lo reconocíamos, a abismos de indescriptible terror. A hombres más sabios y más capacitados que nosotros les correspondería develarlos.

Permanecimos un largo tiempo en Londres, durante el que dimos a conocer nuestras experiencias, conjeturas y las legendarias anécdotas a cinco calificadas autoridades científicas, personas que además sabrían tratar con la debida discreción cualquier aspecto delicado del pasado familiar que pudieran revelar las investigaciones. La mayor parte de ellos mostraron gran interés por el asunto. No me parece del caso dar el nombre de todos ellos, pero sí puedo decir que entre ellos se encontraba Sir William Brinton, cuyos trabajos en el Troad, en su momento concitaron la atención de todo el mundo. Durante el viaje en tren con ellos rumbo a Anchester se apoderó de mí algo así como un desasosiego, como si estuviera en la víspera de atroces revelaciones. Desazón también se advertía en el rostro de muchos de los norteamericanos que vivían en Londres, por la inesperada muerte de su presidente, ocurrida del otro lado del océano.

En la tarde del 7 de agosto llegamos a Exham Priory. Los criados me informaron que durante mi ausencia no había ocurrido nada digno de curiosidad. Todos los gatos se habían mostrado tranquilos y ninguna trampa daba muestras de haber sido tocada. Las investigaciones tendrían comienzo al día siguiente. Por el momento me dediqué a asignar a mis huéspedes habitaciones provistas de todo lo necesario para hacer comfortable su estadía. De noche me fui a mi habitación de la torre, acompañado del siempre fiel Nigger-Man. Pronto me dormí y fui asaltado, otra vez, por espantosos sueños. Una de las pesadillas me colocaba en una fiesta romana del tipo de la Trimalción, donde debía presenciar una repugnante monstruosidad sobre una fuente cubierta. Nuevamente volvió, recurrente, la pesadilla del porquero y su hediondo rebaño en la gruta tenebrosa. Cuando desperté ya era de día y en las habitaciones de abajo no se oía ningún ruido. Las ratas, ya fuesen reales o imaginarias, no me habían molestado; lo mismo le había pasado a Nigger-Man, que dormía plácidamente a mis pies.

Ya abajo, comprobé que en el resto de la casa reinaba la más absoluta tranquilidad. Según la hipótesis de uno de los científicos que me acompañaban, alguien de apellido Thornton, especialista en fenómenos psíquicos, ello era debido a que en ese momento se me develaba lo que determinadas fuerzas desconocidas deseaban que viese, hipótesis que, a decir verdad, me pareció un absurdo.

Todo estaba listo, así que a eso de las once, los siete hombres que formábamos el grupo, cargando focos eléctricos y herramientas para excavación, bajamos al sótano y cerramos con llave la puerta tras nosotros. También nos acompañaba Nigger-Man, ya que los investigadores consideraron útil aprovechar su aguzada percepción para el caso que se produjeran difusas manifestaciones de presencia de roedores. Poca atención prestamos a las inscripciones y a los dibujos del altar; tres de los científicos ya los habían visto y los demás estaban al tanto de sus características. En cambio, el altar central concentró todos los esfuerzos; luego de una hora de duro trabajo, Sir William Brinton había conseguido desplazarlo hacia atrás empleando una especie de palanca totalmente desconocida para mí. De este modo se desplegó ante nuestra vista un espectáculo inaudito, frente al que no habríamos sabido cómo reaccionar si no hubiésemos estado prevenidos. A través de un agujero casi cuadrado abierto sobre el enlosado suelo y desparramados en un tramo de escalera tan desgastado que parecía casi una superficie plana, con una leve inclinación en el centro, podía verse un espantoso amasijo de huesos humanos o, por lo menos, semihumanos. Los esqueletos, que conservaban la última posición vital, revelaban gestos de pánico y todos habían sido mondados por los roedores. Ningún rasgo de aquellos cráneos permitía suponer que pertenecieran a seres con alto grado de idiocia o cretinismo y, mucho menos, a antropoides prehistóricos. Sobre los escalones atiborrados de esos restos se abría, en forma de arco, un pasadizo descendente, al parecer excavado en la roca viva, por el cual circulaba una corriente de aire. Ésta no era una bocanada impregnada de hediondez, propia de una cripta cerrada sino una muy agradable brisa fresca. Luego de un momento de vacilación, en medio de escalofríos nos dispusimos a abrirnos paso escaleras abajo. Tras examinar escrupulosamente los labrados muros, Sir William nos comunicó la sorprendente observación que el pasadizo, a juzgar por las huellas de los golpes, debía haber sido trabajado desde abajo.

Ha llegado el momento en que debo pensar detenidamente lo que digo y elegir muy cuidadosamente las palabras. Después de avanzar un trecho en medio de los roídos huesos, vimos una luz frente a nosotros.

No era una fosforescencia ni nada así, sino la luz solar filtrada cuyo único origen posible debía ser el de ignoradas fisuras abiertas sobre la ladera del precipicio. Por cierto que no resultaba extraño que desde el exterior nunca se hubieran advertido esas hendiduras, ya que

además que el valle siempre estuvo totalmente despoblado, la altura y lo escarpado del precipicio eran tales que habría sido necesario un aeronauta para estudiar la pared en detalle.

Caminamos unos pasos más y el espectáculo que se presentó ante nuestra vista nos dejó literalmente sin aliento. Tan literalmente que Thornton, el especialista en fenómenos psíquicos, se desplomó desvanecido en brazos del azorado expedicionario que iba tras él. Norrys, lívido e inerte, lanzó un grito inarticulado y en lo que a mí respecta, creo que emití un resuello o ronquido y me tapé los ojos. El hombre que marchaba a mis espaldas —el único que tenía más edad que yo— pronunció el trillado: «¡Dios mío!» con una voz quebrada que aún recuerdo. De toda la expedición, sólo Sir William Brinton conservó la sangre fría, mérito que debe reconocérsele, especialmente si se repara que al encabezar el grupo debió ser el primero en verlo todo.

Estábamos ante una gruta iluminada por una mortecina luz que venía muy desde lo alto y cuya prolongación escapaba a nuestro campo visual. Era un universo subterráneo de insondable misterio y oscuras premoniciones. Podían verse edificaciones y otros restos arquitectónicos — con mirada aún enturbiada por el pánico divisé un singular túmulo, un impresionante círculo de monolitos, ruinas romanas de bóveda baja, los restos de una pira fúnebre sajona y hasta una primitiva construcción inglesa de madera—, pero todo esto era trivial ante el abominable espectáculo que se extendía hasta donde la vista podía llegar: una demencial maraña de huesos humanos, o de aspecto humano, igual a los que habíamos visto antes. Como si fuera un espumante mar, los huesos cubrían todo. Unos estaban sueltos, otros aún permanecían articulados en esqueletos que denotaban posturas de diabólico frenesí, de repeler ataques o de consumir intenciones caníbales.

El doctor Trask, el antropólogo del grupo, intentó identificar los cráneos, pero se encontró con una degradada mezcolanza que le causó gran perplejidad. La mayoría de ellos pertenecían a seres muy anteriores al hombre de Piltdown, aunque de todos modos estaba fuera de toda discusión su origen humano. Muchos eran de grado superior y sólo algunos podían atribuirse a seres con cerebro y sentidos plenamente desarrollados. Prácticamente no había hueso que no estuviese roído, en especial por las ratas, pero también por otros seres de aquel aquelarre infernal. Entre ellos también se veían huesecillos de ratas.

No creo que ninguno de nosotros conservase intacta su lucidez durante aquel día abrumado por horribles descubrimientos. Hoffmann ni Hyusmans jamás habrían podido imaginar escenas más increíbles, más pesadillescamente repulsivas, más atrozmente góticas que las que ofrecía aquella tenebrosa gruta por la que avanzábamos como sonámbulos. Las revelaciones se sucedían una tras otra y creo que todos tratábamos de bloquear los pensamientos que nos llevaran a explicar lo que podría haber sucedido en aquel lugar trescientos, mil, dos mil o hasta diez mil años antes. Estábamos en la antesala del infierno. El desdichado Thornton volvió a desvanecerse cuando Trask le comunicó que algunos de aquellos esqueletos debían descender directamente de cuadrúpedos.

La interpretación de las ruinas arquitectónicas también nos condujo a una sucesión de horrores. Los seres cuadrúpedos debían haber vivido en cuevas de piedra de donde debieron escapar por hambre o miedo a los roedores. Las ratas se contaban por legiones y evidentemente se habían cebado con las verduras ordinarias, cuyos residuos aún podían encontrarse en el fondo de grandes recipientes de piedra. Entendía ahora por qué mis antepasados cultivaban aquellos huertos inmensos. ¡Ojalá pudiese olvidarlo todo! No fue preciso inquirir sobre el propósito de aquellas diabólicas huestes de roedores.

Iluminando con su proyector la ruina romana, Sir William leyó en voz alta el más sorprendente ritual jamás conocido y habló de la dieta alimenticia del culto antediluviano que encontraron los sacerdotes de Cibeles y juntaron al suyo propio. Aunque acostumbrado a la vida de las trincheras, Norrys no podía caminar erguido al salir de la construcción inglesa.

Por mi parte, me animé a entrar en lo que resultó ser la construcción sajona, cuya puerta de roble se encontraba en el suelo; encontré una hilera de celdas de piedra con barrotes carcomidos por el óxido. Tres estaban ocupadas por esqueletos pertenecientes a seres superiores y en el dedo índice de uno de ellos pude ver un sello con nuestro escudo de armas. Sir William halló una cripta con celdas aún más antiguas debajo de la capilla romana; esta vez todas estaban desocupadas. Más abajo había otra cripta de techo bajo, cribada de nichos con huesos prolijamente alineados, en algunos de los cuales se leían terribles inscripciones geométricas en latín, griego y lengua frigia.

A su vez, el doctor Trask había abierto uno de los túmulos; en su interior había cráneos de poca capacidad, apenas más desarrollados que los de los gorilas, pero inscriptos con signos

ideográficos indescifrables. Era notable la imperturbabilidad de mi gato ante aquellos espectáculos. Una vez lo descubrí subido a una pavorosa montaña de huesos y en su relampagueante mirada amarilla presentí secretos cuyo sentido se me escapaba.

Luego de hacernos una ligera idea de las terribles revelaciones que escondía aquella parte de la tenebrosa caverna —lugar tan espantosamente presagiado en mi recurrente sueño—, volvimos al abismo aparentemente sin fin, donde no se filtraba ni un solo rayo de luz. Ignoraremos para siempre qué invisibles mundos estigios había más allá del muy pequeño trecho que recorrimos, pero coincidimos en que un mayor conocimiento en absoluto redundaría en beneficio alguno para la Humanidad. Pero aun en el escaso radio en que nos habíamos movido había suficientes cosas para atraer nuestra atención; unos pasos más y la luz de los focos se posó sobre infinitos pozos donde las ratas habían tenido un festín y cuyo agotamiento fue motivo para que las huestes famélicas se arrojaran, en primera instancia, sobre los rebaños de seres hambrientos de la gruta y luego escaparan en tropel del priorato para producir aquella devastadora ordalía que los lugareños ya nunca olvidarían.

Los pozos eran realmente inmundos, con sus huesos quebrados y abiertos cráneos. ¡Simas de rebosantes huesos de pitecántropos, celtas, romanos e ingleses! Algunos de ellos estaban repletos y sería imposible aventurar alguna noción de profundidad. Otros tenían una profundidad mayor de la que podía entrever los focos y aun así se notaban abarrotados de cosas. Me pregunté qué habría sido de las desventuradas ratas que cayeron en aquellos siniestros cepos en medio de la oscuridad de tan horrible Tártaro.

De pronto mi pie resbaló hacia un horrendo foso, circunstancia que me inmovilizó de terror. Debí quedar paralizado un buen rato, porque excepto al capitán Norrys no conseguía ver a nadie del grupo. A continuación se oyó un ruido proveniente de la tenebrosa e infinita distancia que me parecía reconocer. También vi a mi viejo gato negro salir disparado, como si fuese un dios egipcio alado en pos de ignotos abismos de lo desconocido. El ruido no era tan lejano y rápidamente comprendí qué era: se trataba de una nueva estampida de las endiabladas ratas siempre a la búsqueda de nuevos horrores y decididas a que las siguiera hasta aquellas cavernas del centro de la Tierra, donde Nyarlathotep, el enajenado dios carente de rostro, aúlla en la oscuridad secundado por dos flautistas amorfos.

Mi linterna se apagó, pero ello no significó que detuviera mi carrera. Escuchaba voces, alaridos, ecos, pero dominándolo todo se oía el siniestro e inconfundible corretear, al

principio tenuemente, luego con mayor vértigo, como un cadáver rígido e hinchado deslizándose tranquilamente por un río de grasa que se escurre bajo infinitos puentes de ónix hasta volcarse súbita e incontinentemente en un negro y putrefacto mar.

Sentí que algo flácido y redondo me rozaba. ¡Las ratas! El viscoso, gelatinoso y voraz ejército que se nutre de vivos y muertos!... ¿Por qué las ratas no iban a comer a un De la Poer si los De la Poer nada se privaban de comer?... Si hasta la guerra se había comido a mi propio hijo... ¡Al diablo con todo! Voraces lenguas de fuego yanquis habían devorado a Carfax, convirtiendo en cenizas al viejo Delapore y al secreto de la familia... ¡No, no, lo repito, no soy el porquero monstruoso de la gruta! ¡No era el rechoncho rostro de Norrys lo que había sobre aquel flácido ser en forma de hongo! Él seguía vivo, pero mi hijo había muerto... ¿Cómo pueden ser de un Norrys las tierras de un De la Poer?... Es vudú, puedo asegurarlo..., la serpiente manchada...

¡Maldito Thornton, te enseñaré a desmayarte ante las obras de mis ancestros! ¡Canalla! ¡Te enseñaré el gusto por la sangre! Magna Mater ¡Magna Mater!... Atys... Dia ad aghaidh'ad aodaun... ¡Jagus bas dunach ort!... ¡Dhona's dholas ort, agus leat-sa!... Ungl... ungl... rrlh... chchch...

Según dicen, éstas son las cosas que yo musitaba cuando me encontraron en medio de las tinieblas, tres horas después. Me encontraba acucillado sobre el cuerpo a medio devorar del capitán Norrys y Nigger-Man se abalanzaba sobre mí para clavar sus garras en mi garganta. Pero todo ha pasado ahora. Exham Priory se ha desvanecido en el aire, me han separado de mi viejo gato negro, me han confinado en esta enrejada habitación de Hanwell y sé que corren espantosos rumores acerca de mi mansión y de lo que en ella me ocurrió. Thornton está en una habitación cercana a la mía, pero no me permiten hablar con él. Cada vez que hablo del pobre Norrys, me acusan de haber hecho algo horrible; deberían saber que no fui yo. Deberían saber que fueron las ratas, las sigilosas y famélicas ratas, las que con su incesante ajeteo no me dejan conciliar el sueño, las diabólicas ratas que se pasan todo el tiempo correteando detrás de los acolchados muros de mi habitación y que me invitan a que las siga en la búsqueda de nuevos horrores que no pueden siquiera compararse con los hasta ahora conocidos, las ratas que nadie más que yo puede oír, las ratas, las ratas de las paredes.

El último turno

Stephen King

Viernes, Dos de la mañana.

Cuando Warwick subió, may estaba sentado en el banco contiguo al ascensor, el único lugar del tercer piso donde un pobre trabajador podía fumarse un pitillo. No le alegró ver a Warwick. Teóricamente, el capataz no debía asomar las narices en el terreno durante el último turno. Teóricamente, debía quedarse en su despacho del sótano, bebiendo café de la jarra que descansaba sobre el ángulo de su escritorio. Además, hacía calor.

Era el mes de junio más caluroso que se recordaba en Gates Falls, y el termómetro de la Orange Cruz que también colgaba junto al ascensor había alcanzado en una oportunidad los treinta y cuatro grados a las tres de la mañana. Sólo Dios sabía qué clase de infierno era la tejeduría en el turno de tres a once.

Hall manejaba la carda: un armatoste fabricado en 1934 por una desaparecida firma de Cleveland. Sólo trabajaba en la tejeduría desde abril, de modo que todavía ganaba el salario mínimo de un dólar con setenta y ocho céntimos por hora, a pesar de lo cual estaba satisfecho. No tenía esposa, ni una chica estable, ni debía pagar alimentos por divorcio. Le gustaba vagabundear, y durante los últimos tres años había viajado, haciendo auto-stop, de Berkley (estudiante universitario) a Lake Tahoe (botones) a Galveston (estibador) a Miami (cocinero de minutas) a Wheeling (taxista y lavaplatos) a Gates Falls, Maine (cardador). No planeaba volver a partir hasta que comenzara a nevar. Era un individuo solitario y prefería el turno de once a siete, cuando la sangre de la tejeduría circulaba en su punto más bajo, para no hablar de la temperatura ambiente. Lo único que no le gustaba eran las ratas.

El tercer piso era largo y estaba desierto, y sólo lo iluminaba el titilante resplandor de los tubos fluorescentes. A diferencia de otros pisos permanecía relativamente silencioso y desocupado..., por lo menos en lo que a seres humanos se refería. Las ratas eran harina de otro costal. La única máquina que funcionaba en el terreno era la carda. El resto de la planta estaba ocupado por los sacos de cuarenta y cinco kilos de fibra que aún debía ser peinada por los largos dientes de las máquinas de mayo. Estaban apilados en largas hileras, como

ristras de salchichas, y algunos de ellos (sobre todo los de aquellos materiales para los que no había demanda) tenían años de antigüedad y estaban cubiertos por una sucia capa gris de desechos industriales. Eran excelentes nidos para las ratas, unos animales inmensos, panzones, con ojos feroces y en cuyos cuerpos bullían los piojos y las pulgas.

Hall había la costumbre de acumular un pequeño arsenal de latas de gaseosa que sacaba del cubo de la basura, durante la hora de descanso. Cuando había poco trabajo se las arrojaba a las ratas, y después las recuperaba parsimoniosamente. Sólo que esta vez le sorprendió el Señor Capataz, que había subido por la escalera y no por el ascensor, demostrando que todos tenían razón al afirmar que era un furtivo hijo de puta.

— ¿Qué hace, Hall?

—Las ratas —respondió Hall, consciente de que su explicación debía de resultar muy poco convincente ahora que las ratas habían vuelto a acurrucarse en sus madrigueras—. Cuando las veo les arrojó latas.

Warwick hizo un breve ademán de asentimiento. Era un gigante rollizo con el pelo cortado al cepillo. Tenía la camisa arremangada y el nudo de la corbata estirado hacia abajo. Miró atentamente a Hall.

—No le pagamos para que arroje latas a las ratas, caballero. Ni siquiera aunque las vuelva a recoger.

—Hace veinte minutos que Harry no me envía material —arguyó Hall, pensando:

¿Por qué diablos no te quedaste donde estabas, bebiendo tu café? —. No puedo pasar por la carda el material que no me ha llegado.

Warwick asintió como si el tema ya no le interesara.

—Quizá será mejor que suba a conversar con Wisconsky —dijo—. Apuesto cinco contra uno a que está leyendo una revista mientras la mierda se acumula en sus arcones.

Hall permaneció callado.

Warwick señaló súbitamente con el dedo.

— ¡Ahí hay una! ¡Reviente a esa cerda!

Hall arrojó con un movimiento vertiginoso la lata de Nehi que tenía en la mano.

La rata, que los había estado mirando con sus ojillos brillantes como municiones desde encima de uno de los sacos de tela, huyó con un débil chillido. Warwick echó la cabeza hacia atrás y lanzó una carcajada mientras Hall iba a buscar la lata.

—He venido a hablarle de otro asunto —dijo Warwick.

— ¿De veras?

—La semana próxima es la del cuatro de julio —prosiguió el capataz. Hall hizo un ademán de asentimiento. La tejeduría estaría cerrada desde el lunes hasta el sábado: una semana de vacaciones para el personal con más de un año de antigüedad, y una semana de inactividad sin salario para el personal con menos de un año de antigüedad—. ¿Quiere trabajar?

Hall se encogió de hombros.

— ¿Qué hay que hacer?

—Vamos a limpiar toda la planta del sótano. Hace dos años que nadie la toca.

Es una pocilga. Usaremos mangueras.

— ¿La comisión de sanidad del Ayuntamiento de ha dado un tirón de orejas al consejo de Administración?

Warwick lo miró fijamente.

— ¿Le interesa o no? Dos dólares por hora, paga doble el cuatro. Trabajaremos en el último turno, porque es el más fresco.

Hall hizo un cálculo mental. Una vez descontados los impuestos, cobraría alrededor de setenta y cinco dólares. Mejor que cero, como había previsto.

—De acuerdo.

—Preséntese el lunes junto a la tintorería.

Hall lo siguió con la mirada cuando se encaminó nuevamente hacia la escalera.

Warwick se detuvo a mitad de camino y se volvió hacia Hall.

—Usted ha sido estudiante universitario, ¿verdad?

Hall asintió con un movimiento de cabeza

—Muy bien, mono sabio. Lo recordaré.

Se fue. Hall se sentó y encendió otro cigarrillo, con una lata de gaseosa en la mano y alerta a los desplazamientos de las ratas. Imaginó lo que encontrarían en el sótano, o mejor dicho en el segundo sótano, un piso por debajo de la tintorería. Húmedo, oscuro, lleno de arañas y paños podridos y filtraciones del río... y ratas.

Quizás incluso murciélagos, los aviadores de la familia roedora. *Qué asco*. Hall lanzó la lata con fuerza, y después sonrió cáusticamente para sus adentros mientras oía el vago

rumor de la voz de Warwick que llegaba por los conductos de ventilación. Le estaba cantando las cuarenta a Harry Wisconsky.

Muy bien, mono sabio. Lo recordaré.

Dejó de sonreír bruscamente y aplastó la colilla. Poco después Wisconsky empezó a enviar nylon crudo por los tubos y Hall reanudó el trabajo. Y al cabo de unos minutos las ratas se asomaron y se apostaron sobre los sacos del fondo del largo recinto, escudriñándole con sus fijos ojillos negros. Parecían los miembros de un jurado.

Lunes, Once de la noche.

Había aproximadamente treinta y seis hombres sentados en torno cuando Warwick entró vestido con unos viejos vaqueros insertados dentro de las altas botas de goma. Hall había estado escuchando a Harry Wisconsky, que era inmensamente gordo, inmensamente holgazán, e inmensamente pesimista.

—Será inmundo —decía Wisconsky cuando entró el Señor Capataz—. Esperad y veréis. Volveremos a casa más negros que una medianoche en Persia.

— ¡Muy bien! —Anunció Warwick—. Abajo conectamos sesenta bombillas, de modo que tendremos suficiente luz para ver lo que hacemos. Ustedes, muchachos

—Señaló a un grupo de hombres que estaban apoyados contra los carretes de secado—, quiero que empalmen las mangueras de la tubería principal de agua que pasa junto al hueco de la escalera. Disponemos de aproximadamente ochenta metros para cada hombre, de modo que bastarán. No se hagan los chistosos y no bañen a sus compañeros si no quieren que acaben en el hospital. Tienen mucha fuerza.

—Alguien saldrá malparado —profetizó Wisconsky agriamente—. Esperad y veréis.

—Y ustedes —prosiguió Warwick, señalando al grupo del que formaban parte

Hall y Wisconsky—. Ustedes formarán esta noche la brigada de basureros. Irán en parejas, con una carretilla eléctrica para cada equipo. Hay viejos muebles de oficina, sacos de tela, fragmentos de máquinas rotas, lo que se les ocurra.

Apilaremos todo junto al pozo de ventilación del extremo oeste. ¿Alguien no sabe manejar una carretilla?

Nadie levantó la mano. Las carretillas eléctricas eran unos vehículos alimentados a batería, semejantes a pequeños camiones de basura. Después de mucho uso despedían un olor nauseabundo que le recordaba a Hall el de los cables eléctricos chamuscados.

—Muy bien— dijo Warwick—. Manos a la obra.

Martes, Dos de la mañana.

Hall estaba fastidiado y harto de escuchar la sistemática andanada de blasfemias de Wisconsky. Se preguntó si serviría para algo pegarle un puñetazo. Probablemente no. Sólo le daría a Wisconsky otro motivo para protestar. Hall se había dado cuenta de que lo pasarían mal, pero no hasta semejante extremo. Para empezar, no había previsto el olor. La fetidez contaminada del río, mezclada con la pestilencia de las telas descompuestas, de la mampostería podrida, de las materias vegetales. En el último rincón, donde empezaron el trabajo, Hall descubrió una colonia de enormes hongos blancos que se asomaban por el cemento resquebrajado. Sus manos entraron en contacto con ellos mientras tironeaba de una herrumbrada rueda dentada, y le parecieron curiosamente tibios e hinchados, como la carne de un hombre enfermo de bocio.

Las lamparillas no bastaban para disipar doce años de oscuridad: sólo conseguían hacerla retroceder un poco y proyectaban un enfermizo resplandor amarillo sobre todo aquel caos. El recinto parecía la nave en ruinas de una iglesia profanada, con su alto techo y las descomunales máquinas abandonadas que nunca conseguirían mover, con sus paredes húmedas salpicadas por manchones de musgo amarillo que había crecido incontrolablemente, y con el coro atonal que producía el agua de las mangueras al correr por la red de cloacas casi obstruidas que desembocaban en el río, debajo de la cascada.

Y las ratas..., tan formidables que, comparadas con ellas, las del tercer piso parecían enanas. Dios sabía con qué se alimentaban allí abajo. El grupo de limpieza levantaba constantemente tablas y sacos dejaba al descubierto inmensos nidos de papel desgarrado, y los hombres miraban con repulsión atávica cómo las crías de ojos abultados y cegados por la oscuridad perenne huían por grietas y huecos.

—Hagamos un alto para fumar un pitillo —dijo Wisconsky. Parecía sin resuello, pero Hall no entendía por qué, pues había holgazaneado durante toda la noche.

De cualquier forma, ya era hora, y en ese momento no les veía nadie.

—Está bien. —Hall se recostó contra el borde de la carretilla eléctrica y encendió un cigarrillo.

—No debería haberme dejado convencer por Warwick —refunfuñó Wisconsky—.

Éste no es un trabajo para *hombres*. Pero aquella noche se puso furioso cuando me encontró en la letrina del cuarto piso con los pantalones levantados. Caramba, cómo se enfadó.

Hall no contestó. Pensaba en Warwick y en las ratas. Entre el uno y las otras existía un vínculo extraño. Las ratas parecían haberse olvidado por completo de los hombres durante su larga estancia bajo la tejeduría: eran audaces y casi no tenían miedo. Una de ellas se había alzado sobre las patas traseras, como una ardilla, hasta que Hall se colocó a la distancia justa para asestarle un puntapié, y entonces la bestia se abalanzó sobre la bota, hincándole los dientes.

Había centenares, quizá miles. Se preguntó cuántos tipos de enfermedades llevaban consigo en ese pozo negro. Y Warwick. Había algo en él...

—Necesito el dinero —dijo Wisconsky—. Pero por Dios, amigo, éste no es un trabajo para *hombres*. Esas ratas. —Miró temerosamente en torno—. Casi parecen pensar. Incluso me pregunto qué sucedería si nosotros fuéramos pequeños y ellas grandes...

—Oh, cállate —le interrumpió Hall.

Wisconsky lo miró, ofendido.

—Oye, lo siento, amigo. Sólo se trata de que... —Su voz se apagó gradualmente—. ¡Jesús, cómo apesta este sótano! —exclamó—. ¡Éste no es *un trabajo para hombres*!

Una araña se asomó sobre el borde de la carretilla y le trepó por el brazo.

Wisconsky la apartó con un manotazo y con un bufido de asco.

—Vamos —dijo Hall, aplastando el cigarrillo—. Cuanta más prisa nos demos, antes saldremos de aquí.

—Supongo que sí —asintió Wisconsky amargamente—. Supongo que sí.

Martes, Cuatro de la mañana.

Hora de la merienda.

Hall y Wisconsky estaban sentados con otros tres o cuatro hombres, comiendo sus bocadillos con unas manos negras que ni siquiera el detergente industrial podía limpiar. Hall masticaba sin dejar de mirar el pequeño despacho del capataz, rodeado por paneles de vidrio. Warwick bebía café y comía con deleite unas hamburguesas frías.

—Ray Upson tuvo que irse a casa —anunció Charlie Brochu.

—¿Vomitó? —Preguntó alguien—. Eso casi me sucedió a mí.

—No. Ray tendría que comer mierda de vaca para vomitar. Le mordió una rata.

Hall, caviloso, dejó de inspeccionar a Warwick.

—¿De veras? —preguntó.

—Sí. —Brochu meneó la cabeza—. Yo estaba en su equipo. Nunca he visto nada más inmundo. Saltó de un agujero de uno de esos viejos sacos de tela. Debía de tener el tamaño de un gato. Se le prendió a la mano y empezó a masticarla.

—*Jesús* —musitó uno de los hombres, poniéndose verde.

—Sí —continuó Brochu—. Ray chilló como una mujer, y no se lo reprocho.

Sangraba como un cerdo. ¿Y pensáis que esa fiera lo soltó? No señor. Tuve que pegarle tres o cuatro veces con una tabla para desprenderla. Ray parecía enloquecido. La pisoteó hasta reducirla a un pingajo de piel. Nunca he visto nada más espantoso. Warwick le vendó la mano y lo envió a casa. Le dijo que mañana se haga examinar por el médico.

—Fue muy generoso, el hijo de puta —comentó alguien.

Como si lo hubiera oído, Warwick se levantó en su despacho, se enderezó y se acercó a la puerta.

—Es hora de volver al trabajo.

Los hombres se pusieron lentamente en pie, y tardaron lo más posible en armar sus cestas, y en sacar bebidas frescas y golosinas de las máquinas expendedoras. Después iniciaron el descenso, haciendo repicar con desgana los tacones sobre los peldaños de acero.

Warwick pasó junto a Hall y le palmeó el hombro.

—¿Cómo marcha eso, mono sabio? —No esperó la respuesta.

—Vamos —le dijo pacientemente Hall a Wisconsky, que se estaba atando el cordón del zapato.

Bajaron.

Martes, Siete de la mañana.

Hall y Wisconsky salieron juntos. Hall tuvo la impresión de que por algún motivo inexplicable había heredado al rechoncho polaco. Wisconsky ostentaba una mugre casi cósmica, y su gorda cara de luna estaba manchada como la de un crío al que acabara de zurrarle el matón del barrio. Ninguno de los otros hombres hacía bromas, como de

costumbre, no se tiraban de los faldones de las camisas, nadie preguntaba chistosamente quién calentaba la cama de la mujer de Tony entre la una y las cuatro. Sólo el silencio, y un chasquido ocasional cuando alguien escupía sobre el piso roñoso.

— ¿Quieres que te lleve? —preguntó Wisconsky indeciso.

—Gracias.

No hablaron mientras atravesaban Mill Street y cruzaban el puente. Cuando Wisconsky le dejó frente a su apartamento sólo intercambiaron un lacónico saludo.

Hall fue directamente a la ducha, sin dejar de pensar en Warwick, tratando de identificar qué era lo que atraía en el Señor Capataz, qué era lo que le hacía sentir que estaban misteriosamente ligados el uno al otro.

Se durmió apenas apoyó la cabeza sobre la almohada, pero su sueño fue entrecortado y nervioso: soñó con ratas.

Miércoles, Una de la mañana.

Era mejor manejar las mangueras. No podían entrar hasta que el contingente de basureros hubiese limpiado una sección, y muy a menudo terminaban de lavar antes de que la sección siguiente estuviera despejada..., lo que significaba que disponían de tiempo para fumar un cigarrillo. Hall manejaba la boquilla de una de las largas mangueras y Wisconsky iba y venía desenredándola, abriendo y cerrando el grifo, apartando los obstáculos.

Warwick estaba de mal humor porque el trabajo se desarrollaba con gran lentitud. Tal como marchaban las cosas sería imposible terminar el jueves. Ahora se ajetreaban entre un cúmulo caótico de equipos de oficina del siglo XIX que habían sido apilados en un rincón — escritorios con tapa de corredera, libros de contabilidad mohosos, montones de facturas, sillas con los asientos rotos— y ése era el paraíso de las ratas. Veintenas de ellas chillaban y corrían por los pasillos oscuros y demenciales que formaban un verdadero laberinto dentro de ese conglomerado, y después de que mordieron a dos hombres, los restantes se negaron a trabajar hasta que Warwick envió a alguien arriba en busca de unos pesados guantes reforzados con caucho, que por lo general los utilizaba el personal de la tintorería que debía manipular ácidos. Hall y Wisconsky esperaban el momento de entrar con sus mangueras, cuando un hombrón de pelo arenoso llamado Carmichael empezó a aullar maldiciones y a retroceder, golpeándose el pecho con las manos enguantadas, llenando la

estancia con su retumbar. Una rata colosal, con el pelambre surcado por vetas grises y con ojillos repulsivos y brillantes, había hincado los dientes en su camisa y colgaba de allí, chillando y tamborileando sobre la barriga de Carmichael con sus patas traseras.

Finalmente Carmichael la derribó de un puñetazo, pero tenía un gran agujero en la camisa y un fino hilo de sangre le chorreaba desde encima de una tetilla. La cólera se disipó de sus facciones. Se volvió y vomitó.

Hall dirigió el chorro de la manguera hacia la rata, que era vieja y se movía lentamente, apretando aún entre las mandíbulas un jirón de la camisa de Carmichael. La presión rugiente del agua la despidió contra la pared, al pie de la cual, cayó flácidamente.

Warwick se acercó, con una sonrisa extraña y tensa en los labios. Le palmeó el hombro a Hall.

—Es mucho mejor que arrojarles latas a esas pequeñas hijas de puta, ¿verdad, mono sabio?

—Vaya con la pequeña hija de puta —comentó Wisconsky—. Mide más de treinta centímetros de largo.

—dirija la manguera hacia allí. —Warwick señaló la pila de muebles—. ¡Ustedes, muchachos, apártense!

—Con mucho gusto —murmuró uno de ellos.

Carmichael encaró a Warwick, con las facciones descompuestas y convulsionadas.

— ¡Tendrá que pagarme una compensación por esto! Voy a...

—Claro que sí —respondió Warwick, sonriendo—. Le mordió una teta. Salga de en medio antes que le aplaste el agua.

Hall apuntó la boquilla y soltó el chorro. Éste hizo impacto con un estallido blanco de espuma, y derribó un escritorio y astilló dos sillas. Las ratas salieron disparadas por todas partes, ratas más grandes que cualquiera de las que Hall había visto antes. Oyó que los hombres lanzaban gritos de asco a medida que aquéllas corrían, con sus ojos enormes y sus cuerpos curvilíneos y gordos.

Vislumbró una que parecía tan grande como un cachorro de perro de seis semanas, bien desarrollado. Siguió blandiendo la manguera hasta que no vio más ratas.

— ¡Muy bien! ¡Muy bien! —Exclamó Warwick—. ¡A recogerlo todo!

— ¡Yo no me empleé como exterminador! –protestó Cy Ippeston, con tono de rebeldía. Hall había bebido unas copas con él la semana anterior. Era un chico joven, que usaba una gorra de béisbol manchada de hollín y una camiseta deportiva.

— ¿Ha sido usted, Ippeston? –preguntó Warwick.

Ippeston parecía inseguro, pero se adelantó.

—Sí. Estoy harto de estas ratas. Me inscribí en la nómina para limpiar, no para correr el riesgo de pescar la rabia o el tifus o quién sabe qué. Quizá sea mejor que me dé de baja.

Los otros dejaron escapar un murmullo de aprobación. Wisconsky miró de reojo a Hall, pero éste estudiaba la boquilla de su manguera. Tenía un orificio parecido al de una pistola calibre 45, y probablemente podría derribar a un hombre a una distancia de siete metros.

— ¿Quiere marcar su tarjeta en el reloj, Cy?

—Me gusta la idea –respondió Ippeston.

Warwick hizo un ademán de asentimiento.

—Muy bien. Váyase. Junto con quienes quieran acompañarlo. Pero en esta empresa no rigen las normas del sindicato, ni han regido nunca. El que marque ahora la salida nunca volverá a marcar la entrada. Yo me ocuparé de que sea así.

—Qué miedo –murmuró Hall.

Warwick dio media vuelta.

— ¿Ha dicho algo, mono sabio?

Hall le miró inocentemente.

—Me estaba aclarando la garganta, Señor Capataz.

Warwick sonrió.

— ¿Tenía un mal sabor en la boca?

Hall no contestó.

— ¡Muy bien, manos a la obra! –rugió Warwick.

Volvieron al trabajo.

Jueves, Dos de la mañana.

Hall y Wisconsky trabajaban con las carretillas, recogiendo trastos. La pila contigua al pozo de ventilación del ala oeste había alcanzado dimensiones fabulosas, pero aún no habían completado la mitad del trabajo.

—Feliz Cuatro de julio —exclamó Wisconsky cuando hicieron un alto para fumar.

Estaban trabajando cerca de la pared norte, lejos de la escalera. La luz era muy mortecina, y una ilusión acústica hacía que los otros hombres parecieran estar a muchos kilómetros de distancia.

—Gracias. —Hall dio una larga chupada a su cigarrillo—. Esta noche no he visto muchas ratas.

—Nadie las ha visto —respondió Wisconsky—. Quizá se han espabilado.

Estaban en el extremo de un pasillo estrafalario, zigzagueante, formado por pilas de viejos libros de contabilidad y facturas, sacos mohosos de tela, y dos enormes y obsoletos telares planos.

—Puaj —masculló Wisconsky, escupiendo—. Ese Warwick...

— ¿A dónde supones que se han ido las ratas? —inquirió Hall, casi hablando consigo mismo—

No se han introducido en las paredes... —Miró la mampostería húmeda y desconchada que rodeaba los colosales bloques de los cimientos—. Se ahogarían. El río ha saturado todo.

De pronto algo negro y aleteante se lanzó en picado sobre ellos. Wisconsky lanzó un alarido y se llevó las manos a la cabeza.

—Un murciélago —comentó Hall, y lo siguió con la mirada mientras Wisconsky se erguía.

— ¡Un murciélago! ¡Un murciélago! —Aulló Wisconsky—. ¿Qué hace un murciélago en el sótano? Teóricamente viven en los árboles y bajo los aleros y...

—Éste era grande —musitó Hall—. ¿Y qué es al fin y al cabo un murciélago, sino una rata con alas?

—Jesús —gimió Wisconsky—. ¿Cómo...?

— ¿Cómo entró? Quizá por donde salieron las ratas.

— ¿Qué pasa ahí detrás? —Gritó Warwick desde algún lugar situado a sus espaldas—. ¿Dónde están?

—No se acalore —dijo Hall en voz baja. Sus ojos refulgieron en la oscuridad.

— ¿Ha sido usted, mono sabio? —gritó nuevamente Warwick. Parecía más próximo.

— ¡No se preocupe! —Exclamó Hall—. ¡Me he dado un golpe en la espinilla!

Warwick lanzó una risa breve, ronca.

— ¿Quiere una condecoración?

Wisconsky miró a Hall.

— ¿Por qué dijiste eso?

—Mira. —Hall se arrodilló y encendió una cerilla. En medio del cemento húmedo y resquebrajado había una superficie cuadrada—. Golpea esto.

Wisconsky golpeó.

—Es madera.

Hall hizo un ademán afirmativo.

—Es el remate de un soporte. He visto algunos otros aquí. Debajo de esta sección del sótano hay otra planta.

—Dios mío —suspiró Wisconsky, asqueado.

Jueves, Tres y media de la mañana.

Ippeston y Brochu estaban detrás de ellos con una de las mangueras de alta presión, en el ángulo noreste, cuando Hall se detuvo y señaló el piso.

—Preví que lo encontraríamos aquí.

Era una gran escotilla de madera con un corroído anillo de hierro implantado cerca del centro.

Retrocedió hasta Ippeston y le dijo:

—Corta el chorro un minuto. —Y cuando sólo salió un hilo de agua, gritó—: ¡Eh!

¡Eh, Warwick! ¡Venga un momento!

Warwick se acercó chapoteando y miró a Hall con la misma sonrisa cruel de siempre en los ojos.

— ¿Se le ha desatado el cordón del zapato, mono sabio?

—Mire —dijo Hall. Pateó la escotilla—. Un segundo sótano.

— ¿Y qué? —Preguntó Warwick—. Ésta no es la hora del recreo, mono...

—Ahí es donde están sus ratas —le interrumpió Hall—. Se están reproduciendo ahí abajo.

Hace un rato Wisconsky y yo vimos incluso un murciélago.

Algunos de los otros hombres se habían congregado y miraban la escotilla.

—No me importa —insistió Warwick—. Es trabajo consistía en limpiar el sótano, no...

—Necesitará por lo menos veinte exterminadores, bien adiestrados —prosiguió

Hall—. Le costará una fortuna a la gerencia. Qué lástima.

Alguien se rió.

—Me parece difícil.

Warwick miró a Hall como si éste fuera un insecto colocado bajo una lupa.

—Usted sí que está chalado —comentó, con tono fascinado—. ¿Cree que me importa un rábano cuántas ratas hay ahí abajo?

—Esta tarde y ayer he estado en la biblioteca —explicó Hall—. Es una suerte que me haya recordado a cada rato que soy un mono sabio. Estudié las ordenanzas de sanidad del Ayuntamiento, Warwick..., fueron dictadas en 1911, antes de que esta tejeduría tuviera suficiente poder para sobornar a la junta.

¿Sabe lo que descubrí?

La mirada de Warwick era fría.

—Váyase de paseo, mono sabio. Está despedido.

—Descubrí —continuó Hall, como si no le hubiera oído—, descubrí que en Gates Falls hay una ordenanza sobre alimañas. Por si no lo sabe, se deletrea así: a-l-im- a-ñ-a-s. El término abarca a todos los animales portadores de enfermedades, como murciélagos, zorrinos, perros no matriculados... y ratas. Sobre todo ratas. Las ratas figuran catorce veces en dos párrafos, Señor Capataz. Convéznase, pues, de que apenas marque por última vez mi tarjeta iré directamente al despacho del encargado municipal y le contaré lo que sucede aquí. Hizo una pausa, disfrutando al ver las facciones de Warwick congestionadas por el odio.

—Creo que entre yo, él y la comisión municipal podremos conseguir una orden de clausura para este edificio. Y el cierre no se limitará al sábado, Señor Capataz.

Además sospecho cómo reaccionará *su* patrón cuando se entere. Espero que haya pagado las cuotas de su seguro de desempleo, Warwick.

Las manos de Warwick se agarrotaron.

—Maldito mocoso, debería... —Miró la escotilla y súbitamente reapareció su sonrisa—. He decidido volver a emplearle, mono sabio.

—Sospechaba que se espabilaría.

Warwick hizo un ademán de asentimiento, con la misma sonrisa extraña en los labios.

—Usted es muy listo. Creo que será bueno que baje allí, Hall. Así contaremos con la opinión informada de una persona con estudios universitarios. Le acompañará Wisconsky.

— ¡Yo no! —Exclamó Wisconsky—. Yo no...

Warwick le miró

— ¿Usted qué?

Wisconsky se calló.

—Estupendo —dijo Hall jubilosamente—. Necesitaremos tres linternas. Creo que había una hilera de artefactos de seis pilas en la oficina principal, ¿no es cierto?

— ¿Quiere llevar a alguien más? —preguntó Warwick con tono expansivo—. Con mucho gusto. Elija a su hombre.

—Usted —respondió Hall plácidamente. En su rostro había reaparecido la expresión enigmática—. Al fin y al cabo, es justo que esté representada la administración de la empresa, ¿no le parece? Para que Wisconsky y yo no veamos *demasiadas* ratas ahí abajo. Alguien (pareció ser Ippeton) lanzó una risotada.

Warwick miró atentamente a sus hombres. Éstos escudriñaban las puntas de sus zapatos. Por fin señaló a Brochu.

—Brochu, suba a la oficina y traiga tres linternas. Dígale al sereno que le abra la puerta.

— ¿Por qué me has metido en este lío? —Gimió Wisconsky, dirigiéndose a Hall—. Sabes que aborrezco esas...

—No he sido yo —contestó Hall, y miró a Warwick.

Warwick le devolvió la mirada y ninguno desvió la vista.

Jueves, Cuatro de la mañana.

Brochu volvió con las linternas. Le entregó una a Hall, otra a Wisconsky y otra a Warwick.

— ¡Ippeton! Pásele la manguera a Wisconsky.

Ippeton obedeció. La boquilla temblaba delicadamente entre las manos del polaco.

—Muy bien —le dijo Warwick a Wisconsky—. Usted marchará en el medio. Si ve ratas, duro con ellas.

—Claro —pensó Hall—. Y si hay ratas, Warwick no las verá. Y Wisconsky tampoco, después de encontrar un suplemento de diez dólares en el sobre del jornal.

Warwick señaló a dos de sus hombres.

—Levántela.

Uno de ellos se inclinó sobre el anillo de hierro y tiró. Al principio Hall pensó que no cedería, pero después se zafó con un chasquido extraño, crujiente. El otro hombre metió los dedos debajo del borde de la tapa para ayudar a levantarla, y en seguida los retiró con un grito. Sus manos se habían convertido en un hervidero de enormes escarabajos ciegos.

El hombre que aferraba el anillo volcó la escotilla hacia atrás con un gruñido convulsivo y la dejó caer. La cara inferior estaba ennegrecida por una fangosidad desconocida, que Hall nunca había visto antes. Los escarabajos se desplomaron entre las tinieblas de abajo y corrieron por el suelo, donde fueron triturados bajo los pies.

—Miren —dijo Hall.

En la cara inferior de la escotilla había una cerradura herrumbrada, con el pestillo echado por dentro, y ahora roto.

—Pero no debería estar abajo —murmuró Warwick—. Debería estar arriba. ¿Por qué...?

—Por muchos motivos —respondió Hall—. Quizá para que nadie pudiera abrirlo desde aquí, por lo menos cuando la cerradura era nueva. Quizá para que nada de lo que estaba de ese lado pudiera salir.

—¿Pero quién echó el pestillo? —inquirió Wisconsky.

—Ah... misterio —exclamó Hall irónicamente, mientras miraba a Warwick.

—Escuchad —susurró Brochu.

—¡Dios mío! —Sollozó Wisconsky—. ¡Yo no bajaré!

Era un ruido suave, casi expectante. El roce y golpeteo de miles de patas, el chillido de las ratas.

—Podrían ser ranas —comentó Warwick.

Hall lanzó una carcajada.

Warwick apuntó hacia abajo con su linterna. Una destartalada escalera de tablas conducía hacia las piedras negras del subsuelo. No se veía ni una rata.

—Estos peldaños no aguantarán nuestro peso —dictaminó Warwick categóricamente.

Brochu se adelantó dos pasos y saltó sobre el primer escalón. Éste crujió pero no dio señales de ceder.

—No le he dicho que hiciera eso —farfulló Warwick.

—Usted no estaba presente cuando la rata mordió a Ray —dijo Brochu en voz baja.

—En marcha —exclamó Hall.

Warwick paseó una última mirada sardónica sobre el círculo de hombres y después se acercó al borde en compañía de Hall. Wisconsky se colocó de mala gana entre los dos. Bajaron uno por uno: primero Hall, después Wisconsky y por último Warwick. Los rayos de sus linternas enfocaron el piso, que estaba ondulado y encrespado por un centenar de protuberancias y valles demenciales. La manguera se arrastraba a saltos detrás de Wisconsky como una serpiente torpe.

Cuando llegaron al fondo, Warwick paseó la luz en torno. Alumbró unas pocas cajas podridas, algunos toneles y casi nada más. La infiltración de agua del río había formado charcos que llegaban hasta los tobillos de sus botas.

—Ya no las oigo —susurró Wisconsky.

Se alejaron lentamente de la escotilla, arrastrando los pies por el limo. Hall se detuvo y dirigió la luz de la linterna hacia un enorme cajón de madera sobre el que estaban pintadas unas letras blancas.

—Elías Varney —leyó—. Mil ochocientos cuarenta y uno. ¿Ese año la tejeduría ya estaba aquí?

—No —contestó Warwick—. No la construyeron hasta 1897. ¿Pero eso qué importa?

Hall no dijo nada. Siguieron avanzando. El segundo sótano parecía más largo de lo que debería haber sido. La pestilencia era más fuerte: un olor de descomposición y putrefacción y cosas enterradas. Y el único ruido seguía siendo el débil y cavernoso goteo del agua.

— ¿Qué es eso? —preguntó Hall, dirigiendo su rayo de luz hacia un resalto de hormigón que asomaba unos sesenta centímetros dentro del sótano. Del otro lado se prolongaba la oscuridad, y en ese momento Hall creyó oír allí unos ruidos furtivos.

Warwick miró el saliente.

—Es... no, no puede ser.

—La pared exterior de la tejeduría, ¿verdad? Y más adelante...

—Me vuelvo atrás —espetó Warwick, girando bruscamente.

Hall le cogió con gran fuerza por el cuello.

—No se irá a ninguna parte, Señor Capataz.

Warwick le miró, cortando la oscuridad con su sonrisa.

—Usted está loco, mono sabio. ¿No es cierto? Loco de remate.

—No debería ser tan despótico, amigo. Siga adelante.

Wisconsky gimió.

—Hall...

—Dame eso. —Cogió la manguera. Soltó el cuello de Warwick y le apuntó con la manguera a la cabeza. Wisconsky dio media vuelta y trepó estrepitosamente hasta la escotilla. Hall ni siquiera le miró—. Adelante, Señor Capataz.

Warwick encabezó la marcha y pasó debajo del punto donde la tejeduría terminaba sobre sus cabezas. Hall paseó la luz en torno y experimentó un frío regocijo: su premonición se había confirmado. Las ratas se habían congregado alrededor de ellos, silenciosas como la muerte.

Apiñadas, unas con otras. Miles de ojillos les miraban vorazmente. Alienadas hasta la pared, algunas llegaban, por su altura, a la espinilla de un hombre.

Warwick las vio un momento después y se detuvo en seco.

—Nos están rodeando, mono sabio. —Su tono seguía siendo sereno, controlado, pero tenía una vibración disonante.

—Sí —asintió Hall—. Siga.

Avanzaron, arrastrando la manguera tras ellos. Hall miró en una oportunidad hacia atrás y observó que las ratas habían cerrado filas detrás de ellos y estaban mordisqueando la dura funda de lona. Una alzó la cabeza y casi pareció sonreírle antes de volver a bajarla. Entonces también vio los murciélagos. Colgaban de los toscos travesaños, y algunos eran tan grandes como cuervos o cornejas.

—Mire —dijo Warwick, y enfocó el rayo de la linterna aproximadamente un metro y medio más adelante.

Una calavera, cubierta de moho verde, se reía de ellos. Más lejos vieron un cúbito, media pelvis, arte de una caja torácica.

—No se detenga —ordenó Hall. Sintió que algo estaba dentro de él, algo alucinado y oscurecido por los colores. *Que Dios me ayude: usted va a ceder antes que yo, Señor Capataz.*

Pasaron de largo junto a los huesos. Las ratas no les acosaban y parecían mantenerse a una distancia constante. Hall vio que una de ellas cruzaba por el camino que ellos debían seguir. Las sombras la ocultaron, pero vislumbró una inquieta cola rosada, del grosor de un cable telefónico.

El piso se empinaba bruscamente al frente y después volvía a bajar. Hall oía un ruido intenso de deslizamientos sigilosos. Provenía de algo que quizá ningún hombre viviente había visto jamás. Pensó que tal vez había estado buscando algo como eso durante todos sus años de absurdas peregrinaciones. Las ratas se aproximaban, deslizándose sobre sus panzas, obligándoles a avanzar.

—Mire —espetó Warwick fríamente.

Hall se dio cuenta. Algo les había ocurrido a las ratas que tenían atrás, una mutación repulsiva que jamás podría haber sobrevivido a la luz del sol. La Naturaleza no lo habría permitido. Pero ahí abajo, la Naturaleza había asumido otro rostro macabro.

Las ratas eran gigantescas, y algunas medían hasta noventa centímetros de altura. Pero habían perdido las patas traseras y eran ciegas como topos o como sus primos voladores. Se arrastraban hacia delante con sobrecogedora vehemencia.

Warwick se volvió y encaró a Hall, conservando su sonrisa merced a una brutal fuerza de voluntad. Hall sintió, sinceramente, admiración por él.

—No podemos seguir internándonos, Hall. Debe entenderlo.

—Creo que las ratas tienen una cuenta pendiente con usted —dijo Hall.

Warwick perdió el control de sí mismo.

—Por favor —rogó—. Por favor.

Hall sonrió.

—Siga adelante.

Warwick miraba por encima del hombro.

—Están royendo la manguera. Cuando la hayan agujereado no podremos volver.

—Lo sé. Siga adelante.

—Está loco... —Una rata pasó corriendo sobre la bota de Warwick y éste gritó.

Hall sonrió e hizo señal con la linterna. Les rodeaban por todas partes, y ahora las más próximas estaban a menos de treinta centímetros.

Warwick reanudó la marcha. Las ratas retrocedieron. Escalaron el minúsculo promontorio y miraron hacia abajo. Warwick llegó primero y Hall vio que su rostro se ponía blanco como el papel. Le chorreaba la baba por el mentón.

—Oh, mi Dios. Jesús bendito.

Y se volvió para correr.

Hall abrió la boquilla de la manguera y el chorro de alta presión alcanzó de lleno a Warwick en el pecho, derribándole y haciéndolo desaparecer. Se oyó un largo alarido más potente que el estruendo del agua. Un ruido de convulsiones.

— ¡Hall! —Gemidos. Un colosal y tétrico chillido que pareció llenar la Tierra—.

¡HALL POR EL AMOR DE DIOS...!

Un súbito desgarramiento viscoso. Otro grito, más débil. Algo enorme se meció y se volteó. Hall oyó claramente el crujido húmedo que producen los huesos al fracturarse.

Una rata desprovista de patas se abalanzó sobre él, mordiendo, guiada por una forma grosera de sonar. Su cuerpo era flácido, tibio. Hall le apuntó casi distraídamente con la manguera, despidiéndola lejos. El chorro no tenía tanta presión como antes.

Hall caminó hasta el borde del promontorio mojado y miró hacia abajo.

La rata llenaba todo el hueco del otro extremo de esa tumba mefítica. Era una descomunal masa gris, palpitante, ciega, totalmente desprovista de patas. Cuando la enfocó la linterna de Hall, emitió un chillido abominable. Ésa era, pues, su reina, la *magna mater*. Algo monstruoso e innominado a cuya progenie tal vez algún día le crecerían alas. Parecía eclipsar lo que quedaba de Warwick, pero probablemente ésta era una ilusión óptica. Era el efecto de ver una rata del tamaño de un ternero Holstein.

—Adiós, Warwick —dijo Hall. La rata estaba celosamente agazapada sobre el Señor Capataz, tironeando de un brazo flácido.

Hall se volvió y empezó a caminar rápidamente en sentido inverso, ahuyentando a las ratas con la manguera cuyo chorro era cada vez menos potente. Algunas de ellas superaban la barrera y se abalanzaban sobre sus piernas, mordiéndolas por encima de la caña de las botas. Una se prendió obstinadamente de su muslo, desgarrando la tela de los pantalones de cordero.

Hall la derribó de un puñetazo.

Había recorrido casi las tres cuartas partes del trayecto cuando un zumbido feroz pobló la oscuridad. Levantó la vista y la gigantesca silueta voladora se estrelló contra su rostro.

Los murciélagos mutantes aún no habían perdido la cola. Ésta se enroscó alrededor de la garganta de Hall formando un lazo inmundo que lo apretó mientras los dientes buscaban el punto blando en la base del cuello. Se retorció y agitaba sus alas membranosas, aferrándose a la camisa en busca de apoyo.

Hall levantó a ciegas la boquilla de la manguera y golpeó una y otra vez el cuerpo fofo. El animal cayó y Hall lo pisoteó, vagamente consciente de sus propios gritos. Una avalancha de ratas se precipitó sobre sus pies, trepó por sus piernas.

Corrió con paso tambaleante, librándose de algunas de ellas. Las otras le mordían el vientre, el pecho. Una se montó sobre su hombro y le introdujo el hocico inquisitivo en la oreja.

Chocó con otro murciélago. Éste se posó un momento sobre su cabeza, chillando, y le arrancó una tira de cuero cabelludo.

Sintió que su cuerpo se entumecía. Sus orejas se llenaron con la algarabía de la legión de ratas. Tomó un último impulso, tropezó con los cuerpos peludos, cayó de rodillas. Se echó a reír, con una risa aguda, estridente.

Jueves Cinco de la mañana.

—Será mejor que alguien baje —dijo Brochu prudentemente.

—Yo no —susurró Wisconsky—. Yo no.

—No, tú no, cagón —exclamó Ippeston con tono despectivo.

—*Bueno, vamos* —dictaminó Brogan, trayendo otra manguera. Yo, Ippeston,

Dangerfield, Nedeau. Stevenson, ve a la oficina y trae más linternas.

Ippeston miró hacia la oscuridad con expresión pensativa.

—Quizá se han detenido a fumar un cigarrillo —comentó—. Qué diablos, no son más que unas pocas ratas. Stevenson volvió con las linternas. Poco después iniciaron el descenso.

El Tonel de amontillado

Edgar Allan Poe

Lo mejor que pude había soportado las mil injurias de Fortunato. Pero cuando llegó el insulto, juré vengarme. Vosotros, que conocéis tan bien la naturaleza de mi carácter, no llegaréis a suponer, no obstante, que pronunciara la menor palabra con respecto a mi propósito. A la larga, yo sería vengado. Este era ya un punto establecido definitivamente. Pero la misma decisión con que lo había resuelto excluía toda idea de peligro por mi parte. No solamente tenía que castigar, sino castigar impunemente. Una injuria queda sin reparar cuando su justo castigo perjudica al vengador. Igualmente queda sin reparación cuando esta deja de dar a entender a quien le ha agraviado que es él quien se venga. Es preciso entender bien que ni de palabra, ni de obra, di a Fortunato motivo para que sospechara de mi buena voluntad hacia él. Continué, como de costumbre, sonriendo en su presencia, y él no podía advertir que mi sonrisa, entonces, tenía como origen en mí la de arrebatarse la vida. Aquel Fortunato tenía un punto débil, aunque, en otros aspectos, era un hombre digno de toda consideración, y aun de ser temido. Se enorgullecía siempre de ser un entendido en vinos. Pocos italianos tienen el verdadero talento de los catadores. En la mayoría, su entusiasmo se adapta con frecuencia a lo que el tiempo y la ocasión requieren, con objeto de dedicarse a engañar a los millonarios ingleses y austríacos. En pintura y piedras preciosas, Fortunato, como todos sus compatriotas, era un verdadero charlatán; pero en cuanto a vinos añejos, era sincero. Con respecto a esto, yo no difería extraordinariamente de él. También yo era muy experto en lo que se refiere a vinos italianos, y siempre que se me presentaba ocasión compraba gran cantidad de éstos. Una tarde, casi al anochecer, en plena locura del Carnaval, encontré a mi amigo. Me acogió con excesiva cordialidad, porque había bebido mucho. El buen hombre estaba disfrazado de payaso. Llevaba un traje muy ceñido, un vestido con listas de colores, y coronaba su cabeza con un sombrero cónico adornado con cascabeles. Me alegré tanto de verle, que creí no haber estrechado jamás su mano como en aquel momento. —Querido Fortunato —le dije en tono jovial—, este es un encuentro afortunado. Pero ¡qué buen aspecto tiene usted hoy! El caso es que he recibido un barril de algo que llaman amontillado, y tengo mis dudas.

—¿Cómo? —dijo él—. ¿Amontillado? ¿Un barril? ¡Imposible! ¡Y en pleno Carnaval! — Por eso mismo le digo que tengo mis dudas —contesté—, e iba a cometer la tontería de pagarlo como si se tratara de un exquisito amontillado, sin consultarle. No había modo de encontrarle a usted, y temía perder la ocasión.

— ¡Amontillado! —Tengo mis dudas.

— ¡Amontillado! —Y he de pagarlo.

— ¡Amontillado!

—Pero como supuse que estaba usted muy ocupado, iba ahora a buscar a Luchesi. Él es un buen entendido. Él me dirá...

—Luchesi es incapaz de distinguir el amontillado del jerez.

—Y, no obstante, hay imbéciles que creen que su paladar puede competir con el de usted.

—Vamos, vamos allá.

—¿Adónde? —A sus bodegas.

—No mi querido amigo. No quiero abusar de su amabilidad. Preveo que tiene usted algún compromiso. Luchesi...

—No tengo ningún compromiso. Vamos.

—No, amigo mío. Aunque usted no tenga compromiso alguno, veo que tiene usted mucho frío. Las bodegas son terriblemente húmedas; están materialmente cubiertas de salitre.

—A pesar de todos, vamos. No importa el frío. ¡Amontillado! Le han engañado a usted, y Luchesi no sabe distinguir el jerez del amontillado.

Diciendo esto, Fortunato me cogió del brazo. Me puse un antifaz de seda negra y, ciñéndome bien al cuerpo mi roquelaire, me dejé conducir por él hasta mi palazzo. Los criados no estaban en la casa. Habían escapado para celebrar la festividad del Carnaval. Ya antes les había dicho que yo no volvería hasta la mañana 3 siguiente, dándoles órdenes concretas para que no estorbaran por la casa. Estas órdenes eran suficientes, de sobra lo

sabía yo, para asegurarme la inmediata desaparición de ellos en cuanto volviera las espaldas. Cogí dos antorchas de sus hacheros, entregué a Fortunato una de ellas y le guié, haciéndole encorvarse a través de distintos aposentos por el abovedado pasaje que conducía a la bodega. Bajé delante de él una larga y tortuosa escalera, recomendándole que adoptara precauciones al seguirme. Llegamos, por fin, a los últimos peldaños, y nos encontramos, uno frente a otro, sobre el suelo húmedo de las catacumbas de los Montresors. El andar de mi amigo era vacilante, y los cascabeles de su gorro cónico resonaban a cada una de sus zancadas.

—¿Y el barril? —preguntó.

—Está más allá —le contesté—.

Pero observe usted esos blancos festones que brillan en las paredes de la cueva. Se volvió hacia mí y me miró con sus nubladas pupilas, que destilaban las lágrimas de la embriaguez.

— ¿Salitre? —me preguntó, por fin.

—Salitre —le contesté—. ¿Hace mucho tiempo que tiene usted esa tos?

— ¡Ejem! ¡Ejem! ¡Ejem! ¡Ejem! ¡Ejem! ¡Ejem! ¡Ejem! ¡Ejem!...!

A mi pobre amigo le fue imposible contestar hasta pasados unos minutos. —No es nada — dijo por último.

—Venga —le dije enérgicamente—.

Volvámonos. Su salud es preciosa, amigo mío. Es usted rico, respetado, admirado, querido. Es usted feliz, como yo lo he sido en otro tiempo. No debe usted malograrse. Por lo que mí respecta, es distinto. Volvámonos. Podría usted enfermarse y no quiero cargar con esa responsabilidad. Además, cerca de aquí vive Luchesi...

—Basta —me dijo—. Esta tos carece de importancia. No me matará. No me moriré de tos.

—Verdad, verdad —le contesté—. Realmente, no era mi intención alarmarle sin motivo, pero debe tomar precauciones. Un trago de este medoc le defenderá de la humedad. Y diciendo esto, rompí el cuello de una botella que se hallaba en una larga fila de otras análogas, tumbadas en el húmedo suelo.

—Beba —le dije, ofreciéndole el vino. Se llevó la botella a los labios, mirándome de soslayo. Hizo una pausa y me saludo con familiaridad. Los cascabeles sonaron.

—Bebo —dijo— a la salud de los enterrados que descansan en torno nuestro.

—Y yo, por la larga vida de usted. De nuevo me cogió de mi brazo y continuamos nuestro camino.

—Esas cuevas —me dijo— son muy vastas.

—Los Montresors —le contesté— era una grande y numerosa familia. —He olvidado cuáles eran sus armas.

—Un gran pie de oro en campo de azur. El pie aplasta a una serpiente rampante, cuyos dientes se clavan en el talón.

—¿Y cuál es la divisa?

—Nemo me impune lacessit

—¡Muy bien! —dijo. Brillaba el vino en sus ojos y retiñían los cascabeles. También se caldeó mi fantasía a causa del medoc. Por entre las murallas formadas por montones de esqueletos, mezclados con barriles y toneles, llegamos a los más profundos recintos de las catacumbas. Me detuve de nuevo, esta vez me atreví a coger a Fortunato de un brazo, más arriba del codo.

—El salitre —le dije—. Vea usted cómo va aumentando. Como si fuera musgo, cuelga de las bóvedas. Ahora estamos bajo el lecho del río. Las gotas de humedad se filtran por entre los huesos. Venga usted. Volvamos antes de que sea muy tarde.

Esa tos... —No es nada —dijo—. Continuemos.

Pero primero echemos otro traguito de medoc. Rompí un frasco de vino de De Grave y se lo ofrecí. Lo vació de un trago. Sus ojos llamearon con ardiente fuego. Se echó a reír y tiró la botella al aire con un ademán que no pude comprender. Le miré sorprendido. Él repitió el movimiento, un movimiento grotesco.

—¿No comprende usted? —preguntó.

—No —le contesté.

—Entonces, ¿no es usted de la hermandad?

—¿Cómo?

—¿No pertenece usted a la masonería?

—Sí, sí —dije—; sí, sí.

—¿Usted? ¡Imposible! ¿Un masón?

—Un masón —repliqué.

—A ver, un signo —dijo. —Este —le contesté, sacando de debajo de mi roquelaire una paleta de albañil.

—Usted bromea —dijo, retrocediendo unos pasos—. Pero, en fin, vamos por el amontillado.

—Bien —dije, guardando la herramienta bajo la capa y ofreciéndole de nuevo mi brazo. Se apoyó pesadamente en él y seguimos nuestro camino en busca del amontillado. Pasamos por debajo de una serie de bajísimas bóvedas, bajamos, avanzamos luego, descendimos después y llegamos a una profunda cripta, donde la impureza del aire hacía enrojecer más que brillar nuestras antorchas. En lo más apartado de la cripta descubríase otra menos espaciosa. En sus paredes habían sido alineados restos humanos de los que se amontonaban en la cueva de encima de nosotros, tal como en las grandes catacumbas de París. Tres lados de aquella cripta interior estaban también adornados del mismo modo. Del cuarto habían sido retirados los huesos y yacían esparcidos por el suelo, formando en un rincón un montón de cierta altura. Dentro de la pared, que había quedado así descubierta por el desprendimiento de los huesos, veíase todavía otro recinto interior, de unos cuatro pies de profundidad y tres de anchura, y con una altura de seis o siete. No parecía haber sido construido para un uso determinado, sino que formaba sencillamente un hueco entre dos de los enormes pilares que servían de apoyo a la bóveda de las catacumbas, y se apoyaba en

una de las paredes de granito macizo que las circundaban. 6 En vano, Fortunato, levantando su antorcha casi consumida, trataba de penetrar la profundidad de aquel recinto. La débil luz nos impedía distinguir el fondo.

—Adelántese —le dije—. Ahí está el amontillado.

Si aquí estuviera Luchesi... —Es un ignorante —interrumpió mi amigo, avanzando con inseguro paso y seguido inmediatamente por mí. En un momento llegó al fondo del nicho, y, al hallar interrumpido su paso por la roca, se detuvo atónito y perplejo. Un momento después había yo conseguido encadenarlo al granito. Había en su superficie dos argollas de hierro, separadas horizontalmente una de otra por unos dos pies. Rodear su cintura con los eslabones, para sujetarlo, fue cuestión de pocos segundos. Estaba demasiado aturdido para ofrecerme resistencia. Saqué la llave y retrocedí, saliendo del recinto.

—Pase usted la mano por la pared —le dije—, y no podrá menos que sentir el salitre. Está, en efecto, muy húmeda. Permítame que le ruegue que regrese. ¿No? Entonces, no me queda más remedio que abandonarlo; pero debo antes prestarle algunos cuidados que están en mi mano.

— ¡El amontillado! —exclamó mi amigo, que no había salido aún de su asombro.

—Cierto —repliqué—, el amontillado. Y diciendo estas palabras, me atareé en aquel montón de huesos a que antes he aludido. Apartándolos a un lado no tarde en dejar al descubierto cierta cantidad de piedra de construcción y mortero. Con estos materiales y la ayuda de mi paleta, empecé activamente a tapar la entrada del nicho. Apenas había colocado al primer trozo de mi obra de albañilería, cuando me di cuenta de que la embriaguez de Fortunato se había disipado en gran parte. El primer indicio que tuve de ello fue un gemido apagado que salió de la profundidad del recinto. No era ya el grito de un hombre embriagado. Se produjo luego un largo y obstinado silencio. Encima de la primera hilada coloqué la segunda, la tercera y la cuarta. Y oí entonces las furiosas sacudidas de la cadena. El ruido se prolongó unos minutos, durante los cuales, para deleitarme con él, interrumpí mi tarea y me senté en cuclillas sobre los huesos. Cuando se apaciguó, por fin, aquel rechinar, cogí de nuevo la paleta y acabé sin interrupción las quinta, sexta y séptima hiladas. La pared se hallaba entonces a la altura de mi pecho. De nuevo me detuve,

y, levantando la antorcha por encima de la obra que había ejecutado, dirigí la luz sobre la figura que se hallaba en el interior. Una serie de fuertes y agudos gritos salió de repente de la garganta del hombre encadenado, como si quisiera rechazarme con violencia hacia atrás. Durante un momento vacilé y me estremecí. Saqué mi espada y empecé a tirar estocadas por el interior del nicho. Pero un momento de reflexión bastó para tranquilizarme. Puse la mano sobre la maciza pared de piedra y respiré satisfecho. Volví a acercarme a la pared, y contesté entonces a los gritos de quien clamaba. Los repetí, los acompañé y los vencí en extensión y fuerza. Así lo hice, y el que gritaba acabó por callarse. Ya era medianoche, y llegaba a su término mi trabajo. Había dado fin a las octava, novena y décima hiladas. Había terminado casi la totalidad de la onцена, y quedaba tan sólo una piedra que colocar y revocar. Tenía que luchar con su peso. Sólo parcialmente se colocaba en la posición necesaria. Pero entonces salió del nicho una risa ahogada, que me puso los pelos de punta. Se emitía con una voz tan triste, que con dificultad la identifiqué con la del noble Fortunato. La voz decía:

—¡Ja, ja, ja! ¡Je, je, je! ¡Buena broma, amigo, buena broma! ¡Lo que nos reiremos luego en el palazzo, ¡je, je, je! a propósito de nuestro vino! ¡Je, je, je!

—El amontillado —dije. — ¡Je, je, je! Sí, el amontillado. Pero, ¿no se nos hace tarde? ¿No estarán esperándonos en el palazzo Lady Fortunato y los demás? Vámonos.

—Sí —dije—; vámonos ya.

— ¡Por el amor de Dios, Montresor!

—Sí —dije—; por el amor de Dios. En vano me esforcé en obtener respuesta a aquellas palabras. Me impacienté y llamé en alta voz: — ¡Fortunato! No hubo respuesta, y volví a llamar. — ¡Fortunato! Tampoco me contestaron. Introduje una antorcha por el orificio que quedaba y la dejé caer en el interior. Me contestó sólo un cascabeleo. Sentía una presión en el corazón, sin duda causada por la humedad de las catacumbas. Me apresuré a terminar mi trabajo. Con muchos esfuerzos coloqué en su sitio la última piedra y la cubrí con argamasa. Volví a levantar la antigua muralla de huesos contra la nueva pared. Durante medio siglo, nadie los ha tocado. *In pace requiescat!*

Biografías

Edgar Allan Poe⁴⁴

Edgar Allan Poe, nació en Boston el 19 de enero de 1809. Hijo de Elizabeth Arnold Poe y David Poe actores de teatro. Años más tarde y debido al abandono de sus padres, Jonh Allan se convierte en su protector, sin embargo al morir este no le deja nada de su fortuna pues Edgar no sigue los pasos que su protector quería para èl (comerciante o abogado).

En abril de 1833 gana el primer premio (y cincuenta dólares) en un concurso de cuentos del *Baltimore Saturday Visiter* con su cuento “Manuscrito hallado en una botella”.

En 1838 aparece publicado el cuento favorito de Poe, “Ligeia”. Al año siguiente “La caída de la casa Usher” en el cual se puede notar rasgos autobiográficos y la presencia del opio al escribir. Poe comenzó a desarrollar una adicción al opio y al alcohol que más tarde se reflejaría en sus relatos.

El 27 de septiembre de 1849, Poe se embarcó rumbo a Baltimore, como siempre se encontraba deprimido y lleno de presentimientos. El 29 de septiembre el barco atraca en Baltimore, ahí debía tomar un tren rumbo a Filadelfia pero era necesario esperar varias horas.

Eran días de elecciones, y los partidos en pugna hacían votar repetidas veces a pobre diablos, a quienes embriagaban previamente para llevarlos de un comicio a otro. Poe, vivió cinco días más en el hospital, en donde el medico informo que ya estaba perdido para el mundo.

Edgar Allan Poe murió a las tres de la madrugada el 07 de octubre de 1849. Sus últimas palabras fueron: “Que Dios se apiade de mi pobre alma”.

⁴⁴ Paráfrasis de la biografía de Edgar Allan Poe escrita por Julio Cortázar en *Cuentos I*.

Howard P. Lovecraft⁴⁵

Howard Philips Lovecraft nació el 20 de agosto de 1890 en Providence, Estados Unidos, su infancia fue trágica pues su padre murió en un centro psiquiátrico tras diagnosticársele paresia, síntoma común de la esclerosis múltiple. Además Lovecraft no llevaba buena relación con su madre Sarah Susan Philips, pues esta era puritana ultraconservadora. La madre de Howard le negaba cualquier muestra de afecto y lo protegió hasta límites demenciales.

Durante su vida en Nueva York Lovecraft convivió con autores como Robert E. Howard, Robert Bloch August Derleth, para quienes trabajó como “escritor fantasma”, cuyo trabajo era escribir para ellos. En un periodo de soledad y frustración Lovecraft escribió sus mejores obras y desarrollo su mundo literario, sus obras más famosas fueron: La llamada de Cthulhu (1926), El caso de Charles Dexter Ward (1927-1928) o En las montañas de la locura (1931).

La evolución literaria de Lovecraft experimentó tres fases. Una primera etapa gótica, que fue desde 1905 a 1920; la segunda, una etapa onírica que abarcó desde 1920 a 1927, y una etapa final que tuvo como base la filosofía cosmicista (desde 1927 a 1937), en la que el cosmos es visto como un todo inmenso y hostil.

Según palabras del propio Lovecraft: "La muerte es misericordiosa, ya que de ella no hay retorno; pero para aquel que regresa de las cámaras más profundas de la noche, extraviado y consciente, no vuelve a haber paz". Para H. P. Lovecraft, la muerte era el final. Sin embargo, consideraba que las personas de mala vida, alcohólicas y viciosas —todo ello entendido desde una mentalidad de comienzos del siglo XX— eran seres torturados y perseguidos que sólo podían encontrar la paz después de la muerte. H. P. Lovecraft murió de un cáncer intestinal en el hospital Jane Brown Memorial, de Providence, el 15 de marzo de 1937, en el anonimato y en la pobreza más absoluta.

⁴⁵ Paráfrasis de la biografía de H.P Lovecraft , publicado por National Geographic, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/h-p-lovecraft-creador-mundos-imaginarios_14570, recuperado el 31 de mayo de 2021.

Stephen King⁴⁶

Stephen Edwin King nació en Portland, Maine, 21 de septiembre del año 1947, hijo de Donald King y Nellie Pillsbury, es un escritor estadounidense conocido por sus novelas de terror y uno de los escritores más reconocidos actualmente.

En el año de 1966 se graduó en la Lisbon Falls High School, y completó su formación en la University of Maine of Orono. Tras concluir su licenciatura en 1970, se casó con la novelista Tabitha Spruce en 1971, a quien había conocido trabajando como becario en la biblioteca de la universidad. Stephen King trabajó en una lavandería, y obtuvo ocasionales beneficios económicos de la publicación de relatos cortos en una revista para hombres. Parte de estos relatos se recogerían posteriormente en la obra *En el umbral de la noche* (1978), y algunos de ellos serían objeto de versiones cinematográficas, como el relato *Los chicos del maíz* (1978).

En 1971 inició su carrera como profesor en la High School, e impartió clases de inglés en la Hampden Academy, mientras proseguía su actividad literaria escribiendo durante las noches. De este modo pudo realizar su novela *Carrie*, publicada en 1974 y que sería llevada al cine obteniendo un éxito clamoroso. King también atravesó por adicciones como el alcohol y tras rehabilitarse dejó atrás ese vicio. King ha publicado más de 50 novelas a lo largo de su vida. La más reciente “*Later*”.

⁴⁶ Paráfrasis de la biografía de Stephen King obtenida de [stephenking.fandom](https://stephenking.fandom.com/es/wiki/Stephen_King), https://stephenking.fandom.com/es/wiki/Stephen_King, recuperado el 31 de mayo de 2021