

Escribir contra los hombres

Cartas I

H. P. Lovecraft

**Edición y traducción de
Javier Calvo**



H. P. Lovecraft en junio de 1934

ÍNDICE

Prólogo		11
1910-1921	Un maestro y un discípulo	65
1922	El que camina entre las estrellas	103
1923	Relatos extraños	129
1924	Encerrado con los faraones (en N. Y.)	155
1925	La babilonia negra	187
1926	El despertar	207
1927	Anteo	233
1928	El espíritu de la revisión	273
1929	Un escritor realista	297
1930	El noveno planeta	323
1931	En las montañas de la desesperación	359
1932	Todo a una carta	391
1933	Una habitación propia	419
1934	El cambio es el enemigo	447
1935	Lo único que vale la pena hacer	473
1936-1937	Un escritor retirado	503



front

Amulha

Dibujo de Cthulhu (*front*) realizado por Lovecraft en 1934.

PRÓLOGO

Esta es la historia de un hombre que escribía cartas.

No digo que fuera lo único que hacía. Ni que lo hiciera durante la mayor parte de su tiempo. Pero ahora que tenemos la suficiente información biográfica, sabemos que fue lo que más hizo en su vida.

El hombre del que estoy hablando no tenía vida social, salvo cuando viajaba. No tuvo familia, más allá de un matrimonio fallido que no llegó a los dos años y exento de convivencia. Nunca trabajó, salvo encargos esporádicos como corrector y algún que otro artículo no retribuido. Vivió casi 47 años, y la mayor parte de ese tiempo llevó una vida solitaria. Muy solitaria de acuerdo con los estándares de nuestro tiempo. Hoy en día consideramos que la experiencia *normal* de una persona consiste en crecer en familia, educarse en sociedad, trabajar en equipo, disfrutar del tiempo de ocio en grupo, tener vida sexual y enriquecer la propia existencia por medio de relaciones íntimas con otros seres humanos. El hombre del que hablo cumplía con pocos de estos requisitos. Sí que creció en familia,

aunque fuera una familia terriblemente disfuncional. Apenas tuvo contacto con el sistema educativo. Es casi seguro que nunca mantuvo relaciones sexuales. Y tuvo bastantes amigos, es cierto, pero a la mayoría nunca los vio en persona, o quizás solo dos o tres veces en su vida.

El hombre del que hablo tuvo una aspiración en la vida. Quiso ser escritor. Más que eso: quiso crear una obra visionaria y radical. Y fracasó rotundamente. O sea, ahora sabemos que su literatura terminó triunfando de manera póstuma. Pero la cuestión es que nunca llegó a ver ningún indicio de ese triunfo. Murió sin haber obtenido nada remotamente parecido al reconocimiento de su literatura. En toda su vida publicó una cincuentena de relatos en revistas marginales y sin prestigio, que detestaba. Las cantidades que cobró por sus textos fueron siempre exiguas. Sus únicos apoyos estaban entre los amigos escritores a quienes él había ido introduciendo en su círculo literario, pero incluso estos terminaron por no entender su obra última. Jamás encontró un editor que quisiera publicarle un libro. Murió convencido de no haber escrito nunca nada digno.

Por tanto, lo que hizo fue escribir cartas. Una modalidad de escritura que no podía ser rechazada porque no estaba pendiente de la aprobación de editores. En las cartas podía expresar sus frustraciones y dar rienda suelta a su rabia hacia el mundo. Podía transmitir las opiniones sobre literatura, historia y política que nadie le quería publicar. Y con el paso del tiempo, probablemente sin que él mismo se diera cuenta, empezó a ser un hombre que escribía cartas. Se convirtió en su actividad principal. Todos los días. Durante la mayor parte de su jornada.

Hoy en día los Mitos de Cthulhu son una de las franquicias más exitosas de la cultura pop global. Lo que empezó en la década de 1960 como una serie de guiños por parte de un puñado de bandas psicodélicas terminó expandiéndose al rock, al cine, al cómic, a los juegos y al coleccionismo. En el terreno literario, todo empezó con la humilde iniciativa de un par de amigos de un pueblo de Wisconsin para rescatar la obra marginal de un camarada excéntrico e incomprendido. Hoy en día, Lovecraft se ha convertido en lo más parecido a una lectura iniciática para generaciones sucesivas de lectores. Su nombre es sinónimo de «lo extraño», una forma de entender la literatura y el mundo que prospera a la sombra de la cultura oficial.

Viendo su fama actual, cuesta cada vez más imaginar cómo fueron la vida literaria y la carrera de Lovecraft. Alguien que solo conociera su magnitud en nuestros tiempos se lo podría imaginar perfectamente haciendo lecturas en teatros abarrotados de Boston, como había hecho Dickens en Londres apenas un siglo antes. O bien viviendo en la opulencia gracias a sus regalías, o firmando dibujos de Cthulhu o pronunciando conferencias sobre el cosmos en sociedades científicas de toda América. Nada más lejos de la realidad. Lo cierto es que Lovecraft vivió en el anonimato y en la pobreza. Hoy en día recordamos a autores como Lord Dunsany o Arthur Machen básicamente gracias a los elogios que les prodigó Lovecraft. La ironía es que Lovecraft ni siquiera pudo soñar con el nivel de éxito en vida que tuvieron aquellos dos. Jamás estuvo cerca de

alcanzar consideración o renombre, ni de llegar al mercado editorial.

Conocemos la famosa relación que mantuvo Lovecraft con la revista *Weird Tales* a partir de 1924, claro, y la asociamos con la edad de oro de la literatura *pulp*. Ciertamente podemos considerarla una relación exitosa en un sentido literario. A fin de cuentas, de no haber existido *Weird Tales* y sus dos primeros editores, Edwin Baird y Farnsworth Wright, no habría existido H. P. Lovecraft, el escritor. La revista le otorgó un escaparate que, por muy deprimente que le resultara, lo animó a seguir escribiendo. Pero ese éxito también se tiene que matizar.

En primer lugar, es evidente que Lovecraft no triunfó como autor *pulp*, ni a nivel económico ni ciertamente frente al público. En este sentido su experiencia fue radicalmente distinta a la de otros autores de la escuela *Weird Tales* como Seabury Quinn o Robert E. Howard (o incluso a la de algunos a los que Lovecraft apadrinó, como Frank Belknap Long). A diferencia de estos, Lovecraft nunca consiguió alcanzar el ritmo de producción que exigían las revistas. A Lovecraft le gustaba escribir poco y despacio, macerando bien sus ideas a partir de imágenes tomadas de sueños o de visiones diurnas. A eso se le sumaba el hecho de que *Weird Tales*, sobre todo bajo la dirección de Wright, le rechazaba en primera instancia casi todos sus textos; paradójicamente, su literatura era «demasiado extraña» para *Weird Tales*. Quien triunfaba en las revistas *pulp* era quien conseguía neutralizar todo impulso creativo personal y escribir varios relatos al mes, basándose en las fórmulas que prefería cada revista.

Por otro lado, hay que relativizar el alcance y la circulación de *Weird Tales*. Sí; hoy en día la consideramos una plataforma legendaria. Pero justamente por eso, su historia está perfectamente documentada, y sabemos que *Weird Tales* siempre existió en la precariedad. Su circulación nunca superó los 50000 ejemplares, una cifra que hoy nos puede parecer más que digna, o incluso boyante. Pero hay que ponerla en contexto. Entre 1920 y 1930 se publicaban en América unas 4000 revistas mensuales, entre las de interés general y especializado, con un mercado total de 25 millones de lectores. Las cifras medias de circulación de las revistas literarias alrededor de 1920 estaban entre los 200000 y el medio millón de ejemplares, unas cifras que casi se duplicarían a mediados de la década de 1930. En esa misma época ya había una veintena de revistas que superaban el millón de ejemplares vendidos, entre ellas algunas como *Harper's* o el *Saturday Evening Post* que publicaban narrativa.

Weird Tales siempre tuvo unas cifras de venta muy pobres, que la mantuvieron en el caos económico continuo. Pese a tener tiradas reducidas, prácticamente nunca las agotó, y ya en 1924 quebró por culpa de una deuda de 40000 dólares y tuvo que ser vendida. Las ventas bajas también influyeron en las tarifas raquíticas que cobraban sus autores, que solían ir desde el medio centavo al centavo por palabra, y solo a mediados de los años 30 subieron a un centavo y medio para los colaboradores con más renombre.

Así pues, para entender realmente la carrera de Lovecraft, tenemos que visualizarla de la siguiente manera.

Imaginémonos a un chico solitario y tímido que en su adolescencia fantasea con ser escritor, pero que a medida que entra en la veintena abandona esa aspiración por otras más realistas. Luego pasa algo inesperado. A los 29 años, tiene oportunidad de asistir a la charla de uno de sus ídolos literarios¹ y eso reaviva su vocación. Decide empezar a escribir cuentos otra vez, y hasta consigue colar alguno en revistillas *amateurs* de amigos. Luego, a los 33, le surge su primera oportunidad de hacer progresar su carrera (que, aunque no lo sabe, será la primera y la última). Se trata de publicar sus relatos con cierta regularidad en una revista *pulp*. Lo que le pagan no le llega ni para pipas, y tampoco se va a hacer famoso nunca publicando allí. Pero es algo. Es un primer paso. Y quién sabe, quizás algún editor especializado llegue a leer alguno de esos relatos aparecidos en la revista y se anime a publicarle un libro.

Supongo que es una perogrullada decir que publicar un libro es el sueño de todo escritor en ciernes. Lo que está claro es que fue el sueño de Lovecraft durante toda su vida. Y también que terminó siendo una fuente de frustración constante.

En 1926, por ejemplo, Farnsworth Wright, director de *Weird Tales*, sugirió a Popular Fiction Publishing, la editorial que sacaba la revista, la posibilidad de publicarle a Lovecraft un libro. Este llegó incluso a preparar una lista de los relatos a incluir en dicho volumen, que se titularía *The Outsider and Other Stories*. Pero las malas ventas del

1 Lord Dunsany, la mayor inspiración de la primera época de la narrativa de Lovecraft.

primer título de Popular Fiction Publishing² disuadió a Wright de seguir probando suerte en aquel mercado. En 1930, Clifton Fadiman de Simon & Schuster escribió a Lovecraft para preguntarle si tenía algún libro que pudieran publicar, ya que Edward J. O'Brien³ se lo había recomendado como «un escritor muy prometedor e interesante». Acerca de la invitación de Fadiman, Lovecraft escribió en carta a Maurice W. Moe:

Estaba dispuesto a leer con mucha atención cualquier cosa que yo le enviara. Le contesté que no tenía nada con longitud de novela, pero que me encantaría que me publicaran una colección de relatos. A esto, sin embargo, me contestó que no se planteaban colecciones de relatos.

Lo curioso del caso era que Lovecraft sí tenía una novela, *El caso de Charles Dexter Ward*, que había escrito en 1927. Ciertamente no parece que la considerara digna de la atención de una gran editorial⁴. Fadiman repitió la invitación a principios de 1931, pero Lovecraft tampoco le mencionó

2 La antología de 1927 *The Moon Terror*.

3 Editor de *The Best Short Stories of 1928 and the Yearbook of the American Short Story* (1928), que contenía una mención de tres estrellas a «El color que cayó del espacio».

4 La absurda negativa de Lovecraft a pasar aquella novela a máquina podría ser señal de la poca fe del autor en el texto, o quizás una simple excusa para no tener que hacer frente al temido rechazo de un potencial editor.

la novela que estaba escribiendo por entonces, *En las montañas de la locura*.

El más doloroso de todos los rechazos experimentados por Lovecraft llegó ese mismo año. En 1931, Winfield Shiras de la editorial G. P. Putnam's Sons le escribió para pedirle una colección de relatos. El rechazo de la selección que mandó Lovecraft, aludiendo tanto a la dificultad de vender aquel material fuera de la comunidad de los lectores de *Weird Tales* como a la naturaleza «barata» y «demasiado llena de explicaciones» de este, llegó al mismo tiempo que *Weird Tales* desestimaba la publicación de *En las montañas de la locura* (que Lovecraft consideraba su obra más ambiciosa), y supuso un duro golpe para el autor. En carta a E. Hoffmann Price, escribió:

Me remito al rechazo por parte de Putnam's de mis relatos reunidos para su publicación en forma de libro en 1931. Dijeron que el material reflejaba la pobreza del nivel de las revistas populares profesionales, y después de cierto análisis y reflexión tuve que admitir que estaban en lo cierto.

Lovecraft se mostró cada vez más escéptico con todos los demás editores que le pidieron ver su material. En 1933 fue Allan G. Ullman de la editorial Alfred A. Knopf quien le escribió sugiriendo una posible publicación, esta vez por recomendación de Samuel Loveman, amigo del autor. Lovecraft mandó veinticinco relatos, que fueron recibidos de forma tibia, como puede verse en el informe de lectura

que ha sobrevivido: «Está claro que hay mucha gente a quien le gusta esta clase de cosas; la pregunta es: ¿son compradores de libros o lectores de revistas *pulp*?». En 1935, August Derleth hizo que su editorial, Loring & Mussey, le escribiera para pedirle textos. En esta ocasión, la editorial no solo desestimó la publicación, sino que perdió parte del material enviado, provocando que Lovecraft escribiera a Derleth: «ahora sí que he terminado con la escritura. Se acabó mandar textos a editoriales». Y en efecto, cuando a finales del año siguiente, 1936, la editorial William Morrow se puso en contacto con él para pedirle una novela, Lovecraft ya ni siquiera se planteó enviar nada.

A Lovecraft le quedaban cinco meses de vida cuando por fin consiguió publicar en forma de libro *La sombra sobre Innsmouth*. La experiencia, sin embargo, terminó siendo más un revés personal que el cumplimiento de la ilusión de toda una vida. Para cuando estuvo listo, las circunstancias del proceso de publicación habían sido tan desastrosas que Lovecraft se desentendió del proyecto.

La cosa fue de la siguiente manera: en primavera de 1935, a Lovecraft le llegó la oferta de hacer una edición «en tapa dura» de algún relato largo suyo, preferentemente *En las montañas de la locura* o *La sombra sobre Innsmouth*. El editor en cuestión era William L. Crawford, un fan de *Weird Tales* afincado en Pensilvania que el año anterior había fundado dos revistillas «semiprofesionales» (hoy en día los llamaríamos *fanzines*) de relatos extraños, tituladas *Unusual Stories* y *Marvel Tales*. La cuestión era que la ambición de Crawford era inversamente proporcional a sus

medios y a sus capacidades como editor *amateur*. Así pues, montó un sello editorial de nombre rimbombante, Visionary Publishing Company, y a finales de ese mismo año inició el accidentado proceso de publicación de *La sombra sobre Innsmouth* como libro.

A juzgar por sus cartas, parece que en realidad Crawford no podía pagar la encuadernación en tapa dura y con papel de calidad libro, de manera que intentó mil triquiñuelas para rentabilizar la edición. El volumen salió en noviembre de 1936, pero tenía tantos errores tipográficos que Lovecraft insistió en incluir una hoja de erratas (que también salió con erratas). Lovecraft se quedó horrorizado con la producción del libro; en carta a Lee McBride White el 30 de noviembre de 1936, escribió:

Mi Sombra sobre Innsmouth ya está disponible, pero como primer libro encuadernado en tela no despierta ningún entusiasmo en mí. De hecho, es uno de los trabajos más lamentables que he visto en mi vida: treinta errores tipográficos, formato inadecuado y encuadernación suelta y descuidada. Lo único que redime la edición son las ilustraciones de [Frank] Utpatel, una de las cuales, al estar en la sobrecubierta, salva la apariencia del libro...

Crawford había planeado inicialmente una tirada de 400 ejemplares, pero tenía tan poca fe en que el libro vendiera, y su interés en el proyecto se había enfriado tanto, que finalmente solo encuadernó la mitad de la tirada. Los otros

doscientos ejemplares fueron destruidos poco después. De los doscientos que sí se encuadernaron, apenas se vendieron unos pocos, pese a que el precio de venta era un dólar. Lo más seguro es que únicamente un puñado de sus amigos llegara a ver un ejemplar en vida del autor.

Lovecraft nunca manifestó públicamente una gran estima por su propia obra. Ni siquiera en los años de su gran eclosión creativa (los que pasó residiendo en el 10 de Barnes Street de Providence, entre su regreso de Nueva York en 1926 y su mudanza al 66 de College Street en 1933) llegó a mostrar más que un desdén ligeramente condescendiente cuando hablaba de su literatura. Cada vez que terminaba un relato, lo tachaba de fracaso. Por ejemplo, esto es lo que escribió en 1934 tras concluir uno de sus textos más memorables:

Por cierto, la semana pasada terminé «La sombra que salió del tiempo», pero no creo que sea lo bastante bueno para pasarlo a máquina. Por alguna razón, no parece encarnar del todo lo que yo quería que encarnara, y es posible que lo rompa y vuelva a empezar.

A su muerte, dejó dos novelas completas en un cajón que le parecían demasiado fallidas para intentar publicarlas. De hecho, ni siquiera se había dignado a pasarlas a máquina. Eran *El caso de Charles Dexter Ward* y *La búsqueda en sueños de la ignota Kadath*, ambas escritas en 1927 y consideradas hoy en día de lo mejor de su producción.

Pero lo que siempre había sido una especie de extraña negativa patricia a reconocer los méritos de su obra (o quizás una incapacidad genuina para ver esos méritos) se fue agravando con el paso del tiempo. La falta de éxito profesional obviamente jugó un papel en su fatiga. Alrededor de 1931, Lovecraft empezó a expresar en su correspondencia un deseo de alejarse de los modos de la literatura popular. La elección de las fórmulas favorecidas por las revistas *pulp*, decía, había perjudicado a su estilo y a su práctica literaria. Al mismo tiempo, cuestionaba su propia capacidad para expresarse en un modo «realista», es decir, sin los elementos «extraños» que él consideraba que habían caracterizado su literatura hasta la fecha. Esto se agravó, como ya he mencionado, a partir del rechazo por parte de *Weird Tales* de *En las montañas de la locura*. En principio, *Weird Tales* se la devolvió alegando la misma razón que había usado en otras ocasiones: el hecho de que Lovecraft se negaba a ajustarse a las extensiones idóneas para la publicación en la revista. El rechazo, sin embargo, tocó una fibra más profunda en Lovecraft, como explicó en carta a E. Hoffmann Price:

[*Las montañas de la locura*] fue mi intento de plasmar los vagos sentimientos acerca del Sur blanco, letal y desolado que me han perseguido desde que tenía diez años. La escribí en 1931, y el hostil recibimiento que le prodigaron Wright y otros a quienes se la mostré fueron las razones de mayor peso que me han llevado a acabar con mi carrera de narrador. La sensación de no haber conseguido cristalizar la

atmósfera que estaba intentando cristalizar me despojó sutilmente de la capacidad para seguir haciendo frente de idéntica manera a esos desafíos.

A partir de entonces, Lovecraft empezó a hablar directamente de abandonar la narrativa. No dejó de escribir del todo, pero sí se ralentizó su ritmo de producción. En cuatro años escribió tres últimos relatos breves («Los sueños en la casa de la bruja», «La cosa en el umbral» y «El morador de las tinieblas») y uno largo («La sombra que salió del tiempo»). Y por la correspondencia de esos años planea constantemente el fantasma del abandono; de regresar al silencio voluntario, como ya había hecho entre 1908 y 1917, cuando renunció a su obra de adolescencia para regresar al cabo de una década, renacido, con «La tumba», su primer texto adulto.

Qué clase de escritor habría resurgido de ese segundo silencio es algo que solo podemos intentar imaginar.

2

Así pues, este es el contexto en que H. P. Lovecraft produjo entre 1915 y 1937 su monumental correspondencia literaria.

Por un lado, el volumen extraordinario de esa correspondencia se puede entender como el resultado de una

vida de reclusión voluntaria, en una época en que las cartas todavía eran el principal medio de comunicación interpersonal a larga distancia⁵. Por otro lado, la correspondencia también es el negativo de la escritura pública de Lovecraft, una escritura privada que está libre de las odiosas restricciones y condiciones de la publicación. La libertad que encontramos en las cartas de Lovecraft se manifiesta en forma de eclosión de temas, disertaciones y ensayos. Pero también es el espacio donde puede asomar el tabú. Es en las cartas donde el autor puede decir realmente lo que piensa, oponiéndose a la ideología política o cultural de su tiempo. Lo que piensa sobre la racialización del país, sobre la vida política o, más a menudo, sobre las letras americanas. La libertad también es formal y estilística: en las cartas no hay que cumplir con deprimentes restricciones de espacio. No hay que revisar ni padecer el tormento de pasar a máquina, la actividad que más odiaba el autor.

La correspondencia literaria de Lovecraft es al mismo tiempo consecuencia y comentario de su fracaso percibido. Consecuencia porque ese fracaso seguramente fue uno de los principales factores que lo llevaron a volcarse en la escritura privada. Y comentario porque la correspondencia literaria de Lovecraft termina asumiendo, durante una buena parte del tiempo, la forma de una diatriba.

5 Esta reclusión hay que matizarla y contrastarla con la práctica de los viajes. A partir de mediados de los años 20, Lovecraft «institucionaliza» la costumbre de viajar, en los meses de verano, por la costa este de Estados Unidos, primero en busca de arquitectura antigua que visitar (el gran *hobby* de su vida adulta) y después para reunirse en persona con sus corresponsales.