

Javier Lucini), la de la Editora Nacional (1982, edición y traducción de Luis López Guerra; incluye otros textos de carácter autobiográfico) y la de Sopena (1979, traducción de Mauro Armiño). Aunque no hemos podido cotejar la versión de Alcoriza con las de Álvarez o la de Lucini, que son las más recientes, sí hemos podido observar ciertas novedades con respecto a las otras dos ediciones. La traducción de Armiño es una obra de bolsillo, sin aparato crítico, mientras que la de López Guerra es más erudita, con una introducción muy completa, aunque ya no es fácil de adquirir a no ser que se busque en librerías de viejo.

Pero a pesar de que hay ya otras versiones anteriores de la *Autobiografía*, cuantas más versiones haya de una obra, mayor es el acceso del público a las distintas interpretaciones del original. Textos como este, llenos de interés histórico-cultural, no deberían dejar de editarse. Por ello, consideramos un acierto que Cátedra haya incluido esta obra a su catálogo y que Javier Alcoriza firme la versión española de este pequeño gran libro.

Arturo PERAL SANTAMARÍA

LOVECRAFT, H. P.: *En las montañas de la locura*. Edición y traducción de Juan Antonio Molina Foix. Cátedra: Madrid 2011. Col. Letras Populares 1. 371 pp.

Cátedra inicia esta colección de *Letras populares* con el deseo de “proporcionar al lector un escaparate de la moderna literatura popular universal en un entorno que subraye su valor literario”. Así, tras un diseño que no parece especialmente atractivo ni novedoso (tal vez concesión al carácter “popular” de la empresa) que reproduce parcialmente la ilustración de la primera edición de esta novela corta, se esconde una iniciativa interesantísima. Si este primer volumen marca la pauta de los siguientes, merecerá la pena seguir la pista a toda la colección.

Tenemos aquí una nueva traducción de *At The Mountain of Madness* a cargo de Juan Antonio Molina Foix, autor también de la introducción y las notas. Sin embargo, no es esta la primera versión en castellano de esta obra, hay otras anteriores de diversos traductores: el periodista y novelista cubano Calvert Casey, Ana María Aznar, Esther Cruz Santaella, Fernando Calleja, León Arsenal (pseudónimo del escritor José Antonio Álvaro Garrido), José Miguel Pallarés y Francisco Torres Oliver: un número sorprendentemente alto, incluso en un autor cuya obra está ya libre de derechos, muestra del interés cada vez mayor que despierta Lovecraft en los lectores en lengua castellana.

La edición de Cátedra no sólo aporta una traducción solvente de Vicente Molina Foix: para dar una breve idea de lo exhaustivo y documentado de su trabajo baste decir que la introducción y la cronología ocupan casi un centenar de páginas; las notas, más de ciento treinta –acertadamente situadas al final del texto para no interrumpir la lectura si el lector no lo considera necesario–, ocupan casi una veintena; la amena selección de textos (de Michel Houellebecq a Joyce Carol Oates pasando por Fernando Savater) una treintena de páginas más y, por último, la bibliografía, la filmografía y la referencia a los cómics inspirados en la obra, cincuenta páginas. Y a todo ello hay que añadir una buena serie de fotografías. Así pues, el texto de Lovecraft aparece arropadísimo con una información exhaustiva que ayuda a situarlo en el lugar que le corresponde en la historia de la literatura contemporánea. Los lectores de Lovecraft, autor de culto donde los haya, agradecerán sin duda el esfuerzo.

Los lovecraftianos consideran que *En las montañas de la locura* es una de las obras clave de uno de los autores que más ha influido no sólo en la literatura fantástica y de terror sino también en el cine del género. En esta novela, un geólogo narra –en primera

persona y con el único fin de advertir a futuros expedicionarios— los peligros que entraña la expedición a las regiones antárticas que éstos están planeando. Él mismo participó años atrás en una exploración de aquellas montañas inhóspitas y dado que es el único superviviente capaz de ello —su único compañero vivo enloqueció de terror—, decide, muy a su pesar, explicar por fin su experiencia. Para ello, y de forma gradual, va desvelando poco a poco los terribles secretos que ha ocultado al mundo hasta la fecha. La narración se inicia con sucesivas referencias a lo sucedido que, sin desvelarlo, van creando un clima de tensión —muy a lo Edgar Allan Poe— que avanza en círculos, en una prosa más iterativa que lineal, hasta culminar en un clímax plenamente lovecraftiano. El hecho de que el narrador sea un científico aterrorizado por sus recuerdos que no se atreve a describir lo innombrable permite a Lovecraft combinar una prosa de descripciones detalladas y exactas con un clima de terror un tanto difuso e impreciso, lo que da como resultado un insólito híbrido entre lo gótico y la ciencia ficción.

No es tarea fácil traducir a un autor de estas características y con un estilo tan peculiar —y relativamente controvertido—. Ursula K. Le Guin lo definió como “escritor extraordinariamente, casi impecablemente, malo... adocenado, incapaz e inexperto” y Annie Proulx lo calificó de “maestro de la ampulosidad y la rimbombancia”¹.

Tal como dijo el propio Lovecraft, “mi ficción es excesivamente extravagante, melodramática y carente de sutileza. Mi estilo está lleno de recursos retóricos evidentes, lugares comunes y repeticiones”². Pero también: “Al escribir un relato fantástico siempre trato con sumo cuidado de crear una atmósfera y ambiente apropiados, haciendo hincapié donde corresponde”.

Es, sin duda, un autor de un estilo muy peculiar, pero no puede negarse que tiene una enorme capacidad para crear mundos propios, climas y atmósferas sobrecogedoras. Tal vez una de las principales dificultades que presenta la traducción de Lovecraft es su afición a una adjetivación desaforada; su empleo continuo de la hipérbole puede acabar produciendo cansancio o, peor aún, rechazo en el lector contemporáneo. Si a eso sumamos que la tolerancia a las repeticiones es menor en la lengua castellana que en la inglesa, concluiremos que la tarea del traductor debe ser muy cuidadosa para no agotar la capacidad de impresionar al lector en las primeras páginas o saturar su sensibilidad ante el espanto. Sin entrar en cifras exactas, una búsqueda somera en el texto original nos da que Lovecraft emplea más de cien veces en esta breve novela los términos “mad” o sus derivados, y más de treinta otros como “horror”, “monstruous”, “strange”, “dead” o “unknown”; con frecuencia no mucho menor aparecen “odd”, “hideous”, “frightful”, “evil”, “fantastic”, “terrible”, “grotesque”, “unknown” o “wild”. En el último capítulo en especial, es destacable la acumulación y repetición de adjetivos relativos al tamaño ciclópeo, colosal y enorme o a lo demoníaco, macabro, blasfemo, fantástico y extraño.

Difícil tarea para el traductor la de lidiar con las repeticiones de los adjetivos tremebundos y bregar con la desmesura lovecraftiana: no obstante, cabe decir que Molina Foix resuelve estas dificultades con elegancia sin por ello dejar de ser fiel al autor.

Carmen FRANCÍ VENTOSA

¹ Citas del *Times Literary Supplement* y del *Washington Post* mencionadas en la nota 3, pág. 13 de la obra reseñada.

² Carta a Clark Ashton Smith, 1930, Apéndice de la obra reseñada, pág. 288.