

EN TEORÍA

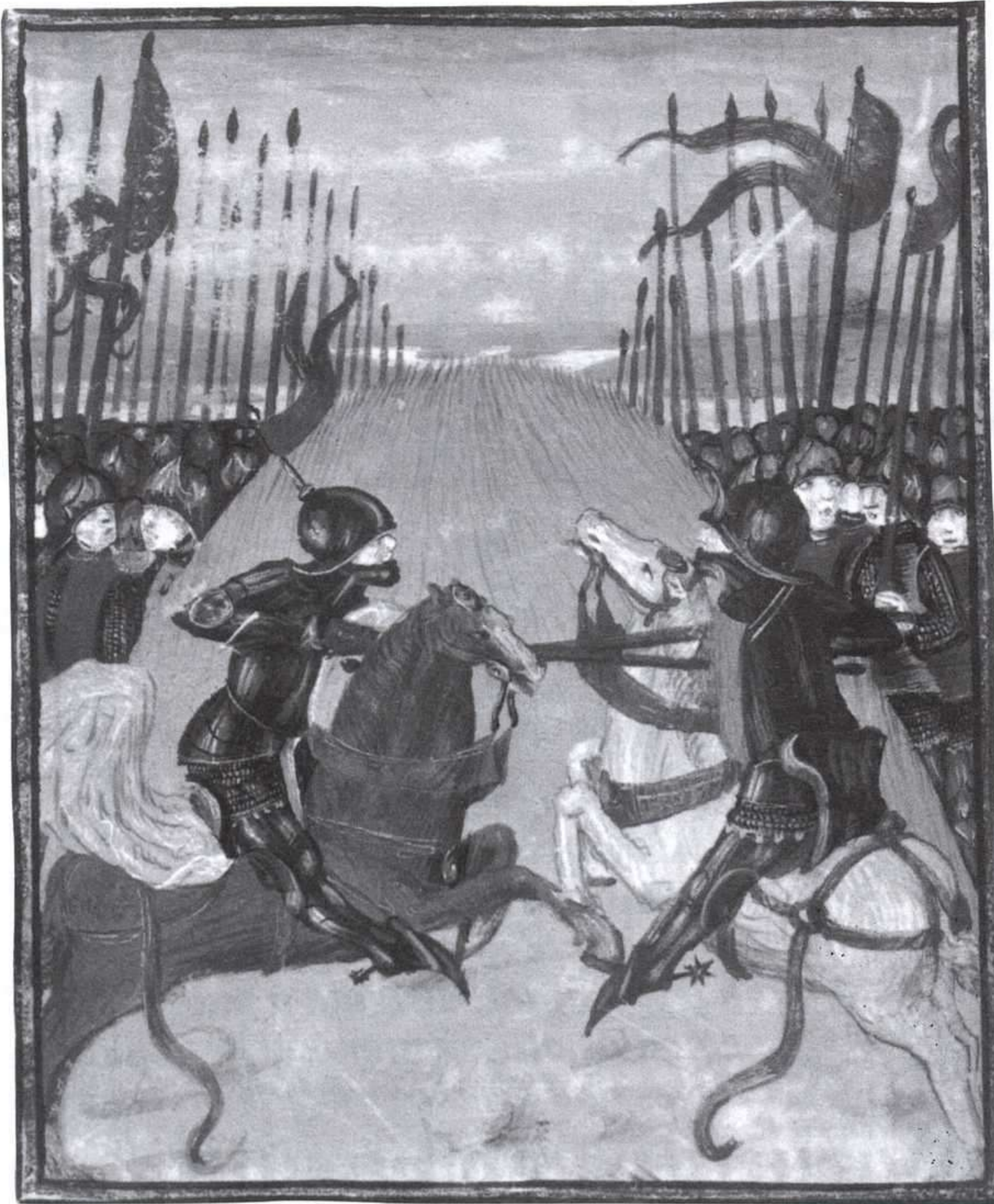
# De Zeus a Lovecraft, pasando por Drácula

por Víctor Aldea\*



ALAN LEE, EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, MINOTAURO, 1994.

*El artículo debería llevar como subtítulo, Un recorrido por la literatura fantástica, ya que justamente esa es la propuesta que hace el autor, dirigida a todos aquellos que sientan curiosidad o necesidad de explorar los orígenes del género, y ver su evolución hasta nuestros días. No se trata de un estudio exhaustivo, sino de un ameno paseo en el tiempo por las obras y autores que han configurado esta literatura bajo cuya etiqueta encontramos títulos tan significativos como El mago de Oz, Drácula, o El señor de los Anillos. Quizá no estén todos los que son, pero sí son todos los que están y, en cualquier caso, el género tiene unos límites tan imprecisos, que quien firma el texto se ha otorgado el privilegio de escoger su propio camino en este recorrido por el reino de la fantasía.*



SIR THOMAS MALORY, LA MUERTE DE ARTURO, SIRUELA, 1991.

Casi tres mil años después de la redacción de la *Teogonía* de Hesíodo, —poema que trata de dar una sistematización de los principales mitos del pueblo griego, y con el que el autor garantizó un cierto orden moral en el primer Caos, a saber, el de la literatura fantástica—, el lector del siglo XX podría pensar, con cierta razón, que el *corpus* mitológico greco-latino constituye la primera recopilación de cuentos —pequeñas apologías de época— fantásticos o maravillosos, y que, por tanto, la literatura fantástica ha existido desde que el hombre fue hombre y la noche era noche...

El hombre clásico, consciente de su ignorancia en el campo de la ciencia y la técnica, refugia sus ansias de conoci-

miento en la fabulación y la deificación de cada uno de los elementos cotidianos de la realidad y atribuye un genio a cualquier interrogante. De alguna manera, esta asimilación de lo real-desconocido con lo sobrenatural formará el elenco de características que habrán de distinguir a las novelas gótica y fantástica desde mediados del siglo XVIII hasta el último tercio del XIX, con la introducción de las ideas psicoanalíticas de Freud en el pensamiento intelectual europeo de la época.

### Terror bíblico y medieval

El Cristianismo supuso la castración de las religiones politeístas y dio origen

a la *Biblia*, conjunto de relatos en los que se construía una atmósfera de pavor inexplicable, supeditado a un elenco de fuerzas externas y desconocidas. Algunos de los primeros antecedentes bíblicos de este tipo de terror en literatura serían, sin duda, fragmentos de *El Cantar de los Cantares*, de Salomón, y el *Apocalipsis* según San Juan. Con el paso de los siglos, ambos libros sugerirán infinidad de relatos de carácter fantástico y sobrenatural a las mentes febriles de escritores, pintores y escultores.

La Edad Media y el oscurantismo de su cultura, su pensamiento estrecho y estrechado por los abominables vínculos feudales, su apetito de magia y fantasía, su deseo de escapismo y su necesidad de superación de la rudeza y la tiranía social, contribuyeron a la recuperación de los antiguos *corpus* mitológicos y a la creación de nuevos mitos. Los más relevantes fueron sin duda, en términos literarios, los creados por el clérigo bretón Godofredo de Monmouth, en su célebre *Historia de los reyes de Bretaña* (*Historia Regnum Britanniae*, 1136): el rey Arturo, la Corte de Camelot y la pléyade de caracteres que forman la llamada «materia de Bretaña»; conjunto narrativo escrito en verso y originariamente en lengua francesa, nacido en las cortes de Bretaña durante el siglo XII.

En la novelización de su *Historia de los Reyes de Bretaña*, Monmouth crea y deforma la realidad de unos personajes y juega con sus gestas, hasta obtener suficiente material literario para su sucedáneo histórico. Inventa los amores de Uther, rey de los bretones, e Ingern, esposa del duque de Cornualles; de los que hará nacer a Arturo o Artús, rey mezcla de héroe de cantar de gesta y del Alejandro medieval.

Monmouth también escribió *Vida de Merlín*, de capital importancia para la génesis del concepto y los temas de la «materia de Bretaña».

Por su parte, el alemán Wolfram von Eschenbach escribió *Perceval* (*Parzival*), donde se narran las aventuras de los caballeros del Santo Grial; mientras que en Inglaterra, el mito originó numerosos relatos y poemas épicos, el mejor de los cuales fue *Sir Gawain y el Caballero Verde* (*Sir Gawain and the green knight*). Años más tarde, en 1469, el



Horace Walpole.



JULIO GUTIÉRREZ MAS, EL CASTILLO DE OTRANTO, ANAYA, 1991.

inglés sir Thomas Malory dotó a la leyenda artúrica de la unidad y la dimensión que nunca había tenido con la obra *La muerte de Arturo* (*Le morte d'Arthur*), una revisión en profundidad del mito.

La «materia de Bretaña» permitió el desarrollo de todo un ciclo novelesco-poético; muchos de cuyos elementos han ido tomando entidad propia, como la figura del mago Merlín (antecedente directo del Gandalf tolkieniano); la Tabla Redonda; la espada Excalibur; la secreta isla de Avalón y otros pasajes de la leyenda, que se han convertido en esencia innegable de gran parte de la producción fantástica, literaria o no, de nuestro siglo atómico.

### El género gótico

El Renacimiento y el Barroco dieciochesco no depararon ninguna sorpresa a los amantes del género, y no será hasta mediados del XVIII, en pleno auge del movimiento romántico europeo, cuando aparezcan las primeras novelas autónomas, cuyo denominador común será el gusto por el elemento fantástico y sobrenatural. Un inglés, Horace Walpole (1717-1797), inició el género gótico con la obra *El castillo de Otranto* (*The Castle of Otranto*, 1764). Si bien, en términos estrictamente literarios, este primer antecedente de novela gótica no fue nada destacable, sí que estableció las directrices que habían de regir la mayo-

ría de obras posteriores del género, y se convirtió, pues, en un libro de culto. Pese a su torpeza narrativa y a su estilo aburrido, tuvo el acierto de aparecer en el momento justo para captar a aquellos lectores que se ahogaban en el estrecho corsé literario de la época. Lectores cuyo apetito de novela sobrenatural volvió a verse recompensado nueve años más tarde, en 1773, con la obra incompleta *Sir Bertram*, de Mrs. Balbaud, y en 1777 con *The Old English Baron*, de Clara Reeve. En 1785, la inglesa Sophia Lee aportó, con *The Recess*, un nuevo factor, el histórico, como telón de acero de la novela.

Cinco años más tarde, la aparición en la escena literaria del momento de un



T.H. WHITE LA LEYENDA DEL REY ARTURO, DEBATE, 1982.

Brown (1771-1810), imitador directo de las novelas radcliffianas, de cuya producción cabe destacar *Ormond* (1799), *Arthur Mervyn*, del mismo año, y sobre todo, *Wieland, o la transformación* (*Wieland or, the Transformation*), publicado en 1798, donde se trata el tema del fanatismo religioso y la ventriloquía.

El punto culminante de la novela gótica llegaría en 1796, de la mano de un joven inglés educado en Alemania, Matthew Gregory Lewis (1773-1818) y de su obra *El monje* (*The monk*). El libro cuenta la perdición del alma de un monje, Ambrosio, por amor a un súcubo, Matilde, que le incita a vender su alma al demonio a cambio de la salvación frente al Tribunal de la Inquisición. La historia, a caballo entre lo sobrenatural y lo macabro, cosechó un éxito enorme y proporcionó fama envidiable a su joven autor, cuyas obras rompieron con la tradición naturalista precedente y expandieron los horizontes del género gótico.

A partir de ese momento, la producción de la novela gótica inglesa y alema-

nuevo personaje, eclipsó a cuantos figurantes jugaban con el guiñol del gótico. Se trata de Ann Radcliffe (1764-1823), cuya clarividencia visual y espectral confirió un nuevo espíritu al género. Radcliffe juega con cada uno de los elementos del escenario hasta alcanzar resultados insospechados, aterrorizando al lector sin concesión alguna, ayudándose con la recreación de atmósferas y personajes que, aunque muy mediatizados por la autora, empiezan a tener una tercera dimensión. El corpus narrativo de Radcliffe está formado por seis novelas: *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), *A Sicilian Romance* (1790), *The Romance of The Forest* (1792), *Los misterios de Udolfo* (*The Mysteries of Udolpho*, 1794), *El italiano* (*The Italian*, 1797) y *Gaston de Blondville*, escrita en 1802, pero inédita hasta 1826. De estos seis libros, el que gozó de más fama y el que puede considerarse paradigma de la novela gótica del primer periodo, fue *The Mysteries of Udolpho*.

Este período culminaría con la figura del norteamericano Charles Brockden



Fotograma de Camelot, dirigida por Joshua Logan en 1967.



J. TENNIEL/D. STANLEY, ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND, J.M. DENT AND SONS, 1975.

na se disparó con obras mediocres, artificiales y vacías de cualquier interés literario hasta 1820, cuando se publicó *Melmoth el errabundo* (*Melmoth the Wanderer*), del clérigo irlandés Charles Maturin (1782-1824), última gran obra gótica, según la crítica especializada.

### El romántico Frankenstein

El declive de la novela gótica coincidió, históricamente, con el inicio del siglo XIX, período marcado por el Romanticismo alemán e inglés, y sus grandes apóstoles. Dos de ellos, E.T.A.

Hoffmann y Edgar A. Poe, siguen ejerciendo influencia, aún hoy, sobre la literatura del género. Ambos autores fueron de las primeras plumas que hilvanaron historias terroríficas en donde un mal latente avanza en paralelo con la acción descrita en la obra, apoyándose en el llamado *terror cósmico*, con el que se pretende mostrar el supuesto más allá de la realidad concreta y cotidiana.

Precisamente, esta búsqueda tránsfuga de la realidad tangente daría lugar, en 1865 y 1871, a dos de las obras más deliciosamente caústicas e imprevisibles de la literatura inglesa, *Alicia en el País de las Maravillas* (*Alice's Adventures in*

*Wonderland*) y *Alicia a través del espejo* (*Through The Looking Glass and What Alice Found There*), de Lewis Carroll.

En 1817, el mundo de la literatura fantástica se vistió de gala con la aparición de uno de los relatos más bellos y más humanos de la literatura del XIX: *Frankenstein o el moderno Prometeo* (*Frankenstein or, the modern Prometheus*). Su autora, Mary Shelley (1797-1851), lo escribió alentada por una apuesta entre su marido, el poeta Shelley, el doctor John William Polidori y ella misma. Se trata de un libro que, influenciado por el tópico del científico que desafía las leyes de la Naturaleza, moderniza el antiguo mito de Prometeo y pone de relieve ciertas cuestiones morales, muchas de las cuales siguen vigentes en nuestro tiempo. La genialidad de la pesadilla de Frankenstein, eclipsó totalmente la posterior producción literaria de Mary Shelley, cuyo nombre ha quedado unido, para siempre, al de su primera obra.

Al doctor John William Polidori, uno de los contertulios de los Shelley, la literatura fantástica le debe la autoría del relato *Vampyre*, publicado en París, en 1819, bajo la rúbrica de Lord Byron, paciente de Polidori entre 1815 y 1816, y de cuya relación nació el humus que el verdadero autor de *Vampyre* necesitaría para crear una historia cuya influencia sería decisiva en la producción de literatura vampírica de los años siguientes.

Por otro lado, Alemania aportó al género uno de sus mejores autores: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), escritor y compositor, cuyo estilo literario cabalga entre el Romanticismo y el Realismo. En sus cuentos, E. T. A. Hoffmann, hábil creador de situaciones tétricas y de pesadillas bajo el desenfrenado impulso de una fantasía nocturna, tiende a una paulatina deformación esperpéntica y grotesca de la realidad cotidiana. Entre su producción destacan *Cuentos fantásticos a la manera de Callot* (*Fantasiestücke in Callot's Manier*, 1814), donde aparece el famosísimo cuento *La olla de oro* (*Der goldne Topf*); *Cuadros nocturnos I y II* (*Nachtstücke I y II*, 1816 y 1817), dos colecciones de historias cortas; la novela *Los elixires del diablo* (*Die Elixiere des*

*Teufels*, 1816); la fantasía nocturna *El cascanueces y el Rey de los ratones* (*Nussknacker und Mausekönig*, 1819), y los dos volúmenes de su novela inconclusa *Opiniones del Gato Murr* (*Lebens-Ansichten des Katers Murr*, 1819-1821).

En Francia destaca la obra del normando Guy de Maupassant (1850-

1893), que escribió sus mejores obras bajo los dominios de la locura que le asaltó hacia el final de su vida, y cuyos cuentos, según los especialistas, parecen ser el producto de una deformación realista producida por una mente enferma. Uno de sus temas constantes fue el terror a lo desconocido, como se puede apreciar en algunos de sus mejores rela-

tos como *Contes de la bécasse* (1883), *Contes du jour et de la nuit* (1885) y *El horla* (*Le horla*), (1887).

## De Poe a Drácula

Edgar Allan Poe (1809-1849) nació en Boston, publicó su primer libro de poemas, *Tamerlane and Other Poems* en 1827, y cuatro años más tarde sus primeros cuentos vieron la luz en un periódico de su ciudad. Introducido en Europa, en 1846, por Baudelaire, que fue su primer traductor al francés, Poe cuenta con una extensa producción, entre la que se encuentran poemas (el más famoso, sin duda, *El cuervo* (*The raven*, publicado en 1845, y que constituye una magnífica metáfora del amor y de la muerte); relatos breves (recogidos en los dos volúmenes de *Tales of The Grotesque and The Arabesque*, publicados en 1840 y 1845); novelas —*La narración de Arthur Gordon Pym* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym*, 1838), descripción de un viaje de macabra fantasía—; y ensayos de índole diversa.

Además de los temas científicos, a Poe siempre le interesó la psicología, y a la hora de escribir utilizó procedimientos analíticos (popularizados por sir Arthur Conan Doyle en sus novelas de Sherlock Holmes) que, aplicados en la trama de su obra, rehúyen las explicaciones pueriles y el absurdo de sus predecesores. De ahí que muchos conside-



LOLA ANGLADA, ALICIA EN TERRA DE MERAVELLES, JOVENTUD, 1992.



FRANKENSTEIN, JAMES WHALE (1931).



Mary Shelley pintada por Richard Rathwell en 1840.



E.T.A. Hoffmann.

ren a Poe, no sólo el renovador del género, sino el verdadero creador del relato corto en su forma actual. De cualquier modo, Poe continuó la tónica de la mayoría de autores fantásticos, destacando el fondo de las situaciones y los recursos narrativos y descuidando la forma en el retrato de sus personajes. Su fama descansa, pues, sobre sus cuentos, donde se combinan el intelectualismo y el horror. El mejor ejemplo es *La verdad sobre el caso del señor Valdemar* (*The facts in the case of mister Valdemar*), sobre un hombre que murió estando hipnotizado y, mientras está en este estado, nose corrompió y siguió hablando desde el más allá.

A caballo entre las leyendas sobrenaturales y los cuentos tradicionales, tan abundantes en el folclore inglés, escribió su obra el escocés George MacDonald (1824-1905), considerado, junto con Lewis Carroll, como el más importante escritor para niños de la época vic-

toriana. Sus libros, marcados por la búsqueda de equilibrio entre el mundo pagano y el dogma cristiano, y basados en antiguos cuentos de hadas, tuvieron una influencia importante en escritores posteriores de la talla de C.S. Lewis o J.R.R. Tolkien. Entre su producción destacan *At the Back of the North Wind* (1871); *Fantasías (Phantastes)* (1858), su primera incursión en la literatura fantástica; *Lilith* (1895), que algunos consideran su obra maestra y, desde luego, una de las mejores novelas góticas de la época; o *La princesa y los trastos (The Princess and the Goblin)*, 1872), relato fantástico dirigido a un público infantil, que el autor destacó como una de sus obras más logradas.

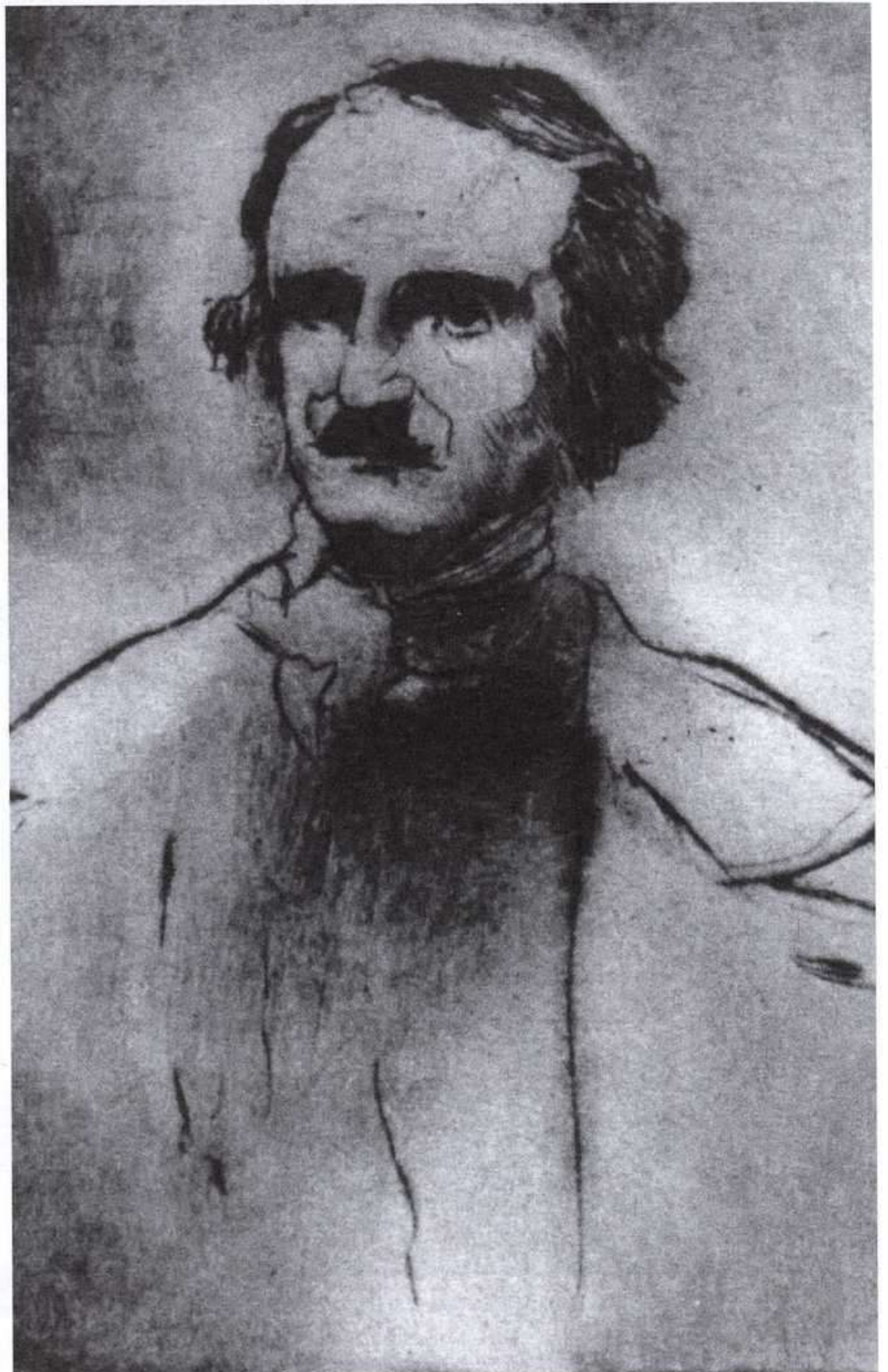
A partir de 1872, un tipo de novela originariamente considerada como subliteratura del género fantástico y sobrenatural, alcanzó una tremenda popularidad. Se trata de la novela vampírica, cuyos antecedentes decimonónicos se

encuentran en el ya citado *Vampyre* del doctor Polidore, y en la novela folletinesca de J. Malcolm, *Varney, the Vampire, or The Feast of Blood*, publicada por entregas a partir de 1847. Con la aparición, en 1872, de la historia del vampiro femenino *Carmilla*, de cuya autoría responde Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873), el género empezaría a descubrir y a experimentar con un nuevo mito literario que no tardó en convertirse en un fértil y perfecto campo de cultivo para dar rienda suelta a las fantasías de los escritores.

De cualquier modo, el impulso definitivo de la novela vampírica se produciría en 1897, con la aparición del *Drácula* más célebre de toda la historia de la literatura, el escrito por el dublinés Bram Stoker (1847-1912), verdadero genio renovador y compilador del mito del vampiro. La universalización de la obra de Stoker reside en el puzzle que el autor hizo con viejas leyendas rumanas,



ARTHUR RACKMAN, EL GAT NEGRE I ALTRES RELATS, BARCANOVA, 1992.



Edgar Allan Poe.

con principios científicos, y con la figura sádica de un antiguo y siniestro príncipe rumano del siglo XV, Vlad Tepes, conocido como *El Empalador*. La mezcla de todos estos ingredientes dió como resultado la figura del conde Drácula, personaje de extrema importancia en la literatura fantástica del nuevo siglo.

A partir de 1840, el rasgo que distinguirá a las novelas de terror sobrenatural y de realidad fantástica será algo interno al personaje, un mal introspectivo que se conoce con el nombre de *terror cósmico*. Lo desconocido y lo malo está interiorizado, responde a una proyección del inconsciente individual. Esto lleva a una fragmentación personal y a un planteamiento de los valores éticos y morales del individuo y de la sociedad de XIX, y permite una profundización psicológica en los personajes, del que no gozaban las novelas precedentes.

Este nuevo orden de madurez literaria y equilibrio argumental marcó, a partir de entonces, la mayor parte de las contribuciones al género. Novelas como *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hide* (*The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hide*, 1886) del escocés R.L. Stevenson (1850-1894), o *El retrato de Dorian Gray* (*The picture of Dorian Gray*, 1891), de Oscar Wilde (1854-1900), tejen su trama argumental a partir de estos principios, jugando con la ambigüedad moral del individuo, creada como revulsivo a la sociedad hipócrita del momento. En este sentido, no hay que olvidar que la literatura no fue ajena a la revolución que sufrió el pensamiento intelectual europeo por las teorías freudianas sobre el psicoanálisis, la neurología y la interpretación de los sueños. Conceptos como la introspección individual, el lado oscuro de la psique y los

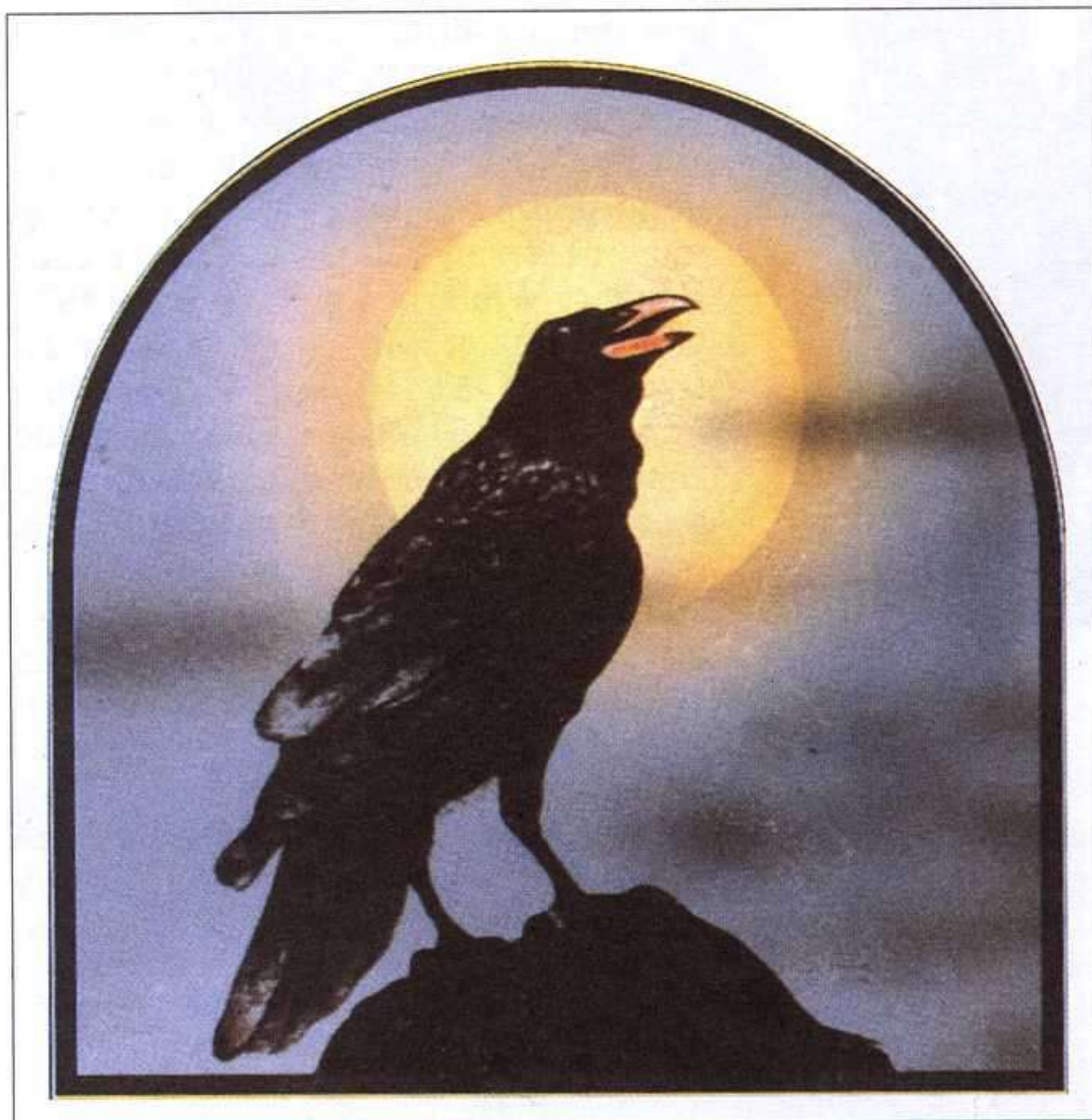
trastornos mentales aparecen como materia esencial en los antecedentes de la literatura fantástica del siglo XX.

## Siglo XX: Lovecraft

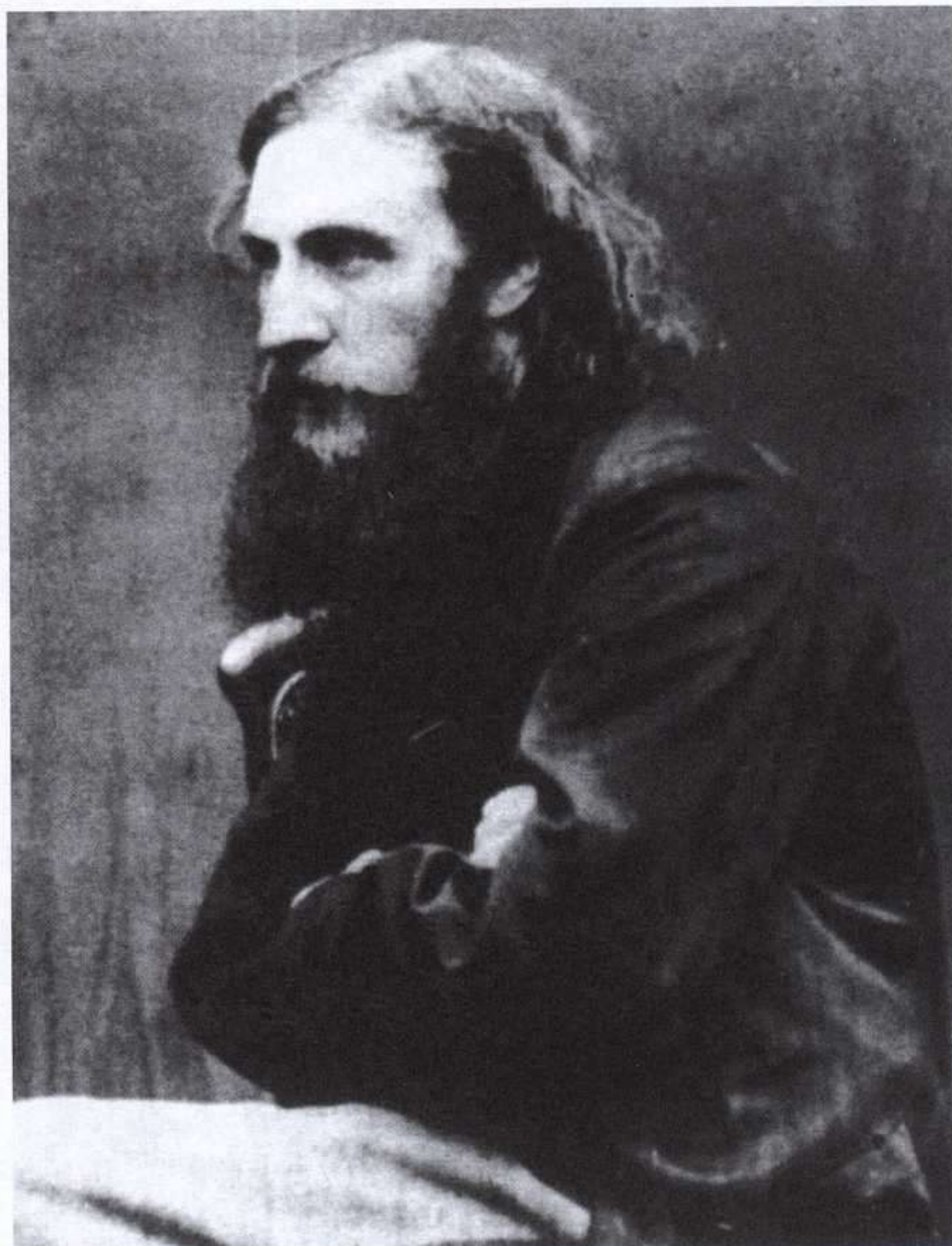
El carácter sobrenatural de aquellos primeros trabajos de Walpole, Raddcliffe o Maturin, que alimentaron el terror del llamado género gótico, o la introspección desconcertante de las últimas obras del XIX, parecieron desaparecer con la llegada del nuevo siglo. Salvo honrosas excepciones, como es el caso de *El Golem* (*Der Golem*), del austriaco Gustav Meyrink (1868-1832), el género de terror se desintegró, arrastrado por el polvo que los primeros automóviles empezaban a levantar en su carrera hacia el progreso.

El libro de Meyrink, publicado en





JULIO VIVAS, LITH, EDHASA, 1988.



George MacDonald

1915, rescata una antigua leyenda judía que relata la creación de un ser, el Gólem, a partir de cola y arcilla, a quien se le da vida tras pronunciar el nombre divino en secreto. Como ocurre con el mito de Frankenstein, la criatura acaba por rebelarse contra sus creadores quienes, aterrorizados, deciden destruirla. El escritor austriaco reescribe la antigua leyenda introduciendo elementos psicoanalíticos y de introspección, que dotan a la obra de una tercera dimensión que la historia original no tenía: la realidad del Gólem como alegoría de la búsqueda del yo, de la búsqueda de la verdadera identidad personal, ya sea colectiva, ya sea particular.

Otra de las excepciones fue el escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), nacido en Providence, un pequeño estado del noreste de los Estados Unidos. Muy aficionado a las ciencias ocultas, Lovecraft invirtió la mayor parte de su genio y de su erudición en escribir cuentos con los que, partiendo de una base terrorífica, creó una de las mayores cosmogonías literarias del siglo XX: la mitología de Cthulhu, que relata las historias de una deidad y sus

aliados satélites, que luchan por penetrar en el interior del mundo mortal con el fin de dominar y destruir la raza humana.

Los «Mitos de Cthulhu», conjunto de relatos independientes, que los críticos denominaron así, representaron la creación de un universo propio y el paulatino desarrollo de un *corpus* mitológico y legendario, alimentado no sólo por la pluma de Lovecraft, sino por la colaboración de otros muchos escritores hipnotizados por la fantasía y las posibilidades que la creación lovecraftiana ofrecía.

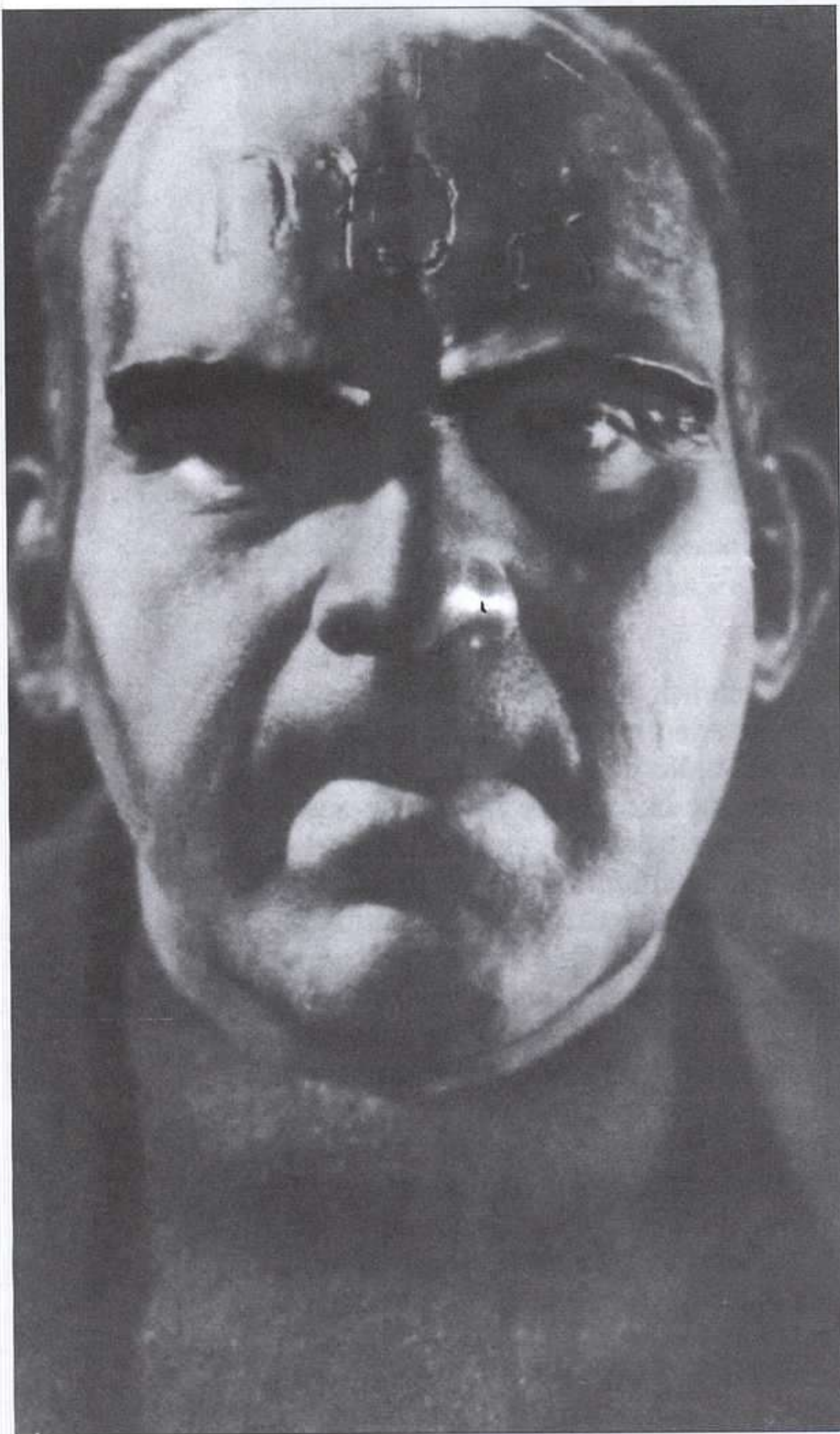
A fin de encontrar elementos sugestivos para escribir, Lovecraft se remitió a la obra *El Necronomicon* (*The Necronomicon*), una especie de manual de magia y ocultismo, prohibido, en donde se recogen mitos y rituales supuestamente satánicos, que poseen la capacidad de invocar a dos dinastías de dioses: unos dioses mayores, que representan la Luz y la salvación del hombre, y unos dioses antiguos, que corresponden a la Oscuridad, y cuyo único an-

helo es el de destruir la raza humana.

Pese a la gran coherencia interna de los «Mitos de Cthulhu», Lovecraft nunca fue consciente de lo que aquel cuerpo mitológico significaba, y los aproximadamente doce relatos que los críticos consideran que lo constituyen, son historias más o menos independientes entre sí, que comparten elementos comunes, pero que no forman ni una unidad completa, ni un ciclo lineal o argumental, en modo alguno. Algunos de los mejores relatos de Lovecraft pertenecen a esta serie, entre ellos: *La ciudad sin nombre* (*The nameless city*), *La llamada de Cthulhu* (*The call of Cthulhu*), *El que suspiraba en las tinieblas* (*The whisperer in the darkness*), *En las montañas de la locura* (*At the mountains of madness*) y *El caso de Charles Dexter Ward* (*The case of Charles Dexter Ward*), obra con



Lovecraft dibujado por Virgil Finlay.



Harry Baur en el papel de Gólem, en la versión de Julien Duvivier de 1936.

demasiados elementos en común con la novela de Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, para ser considerada original. Del resto de la producción lovecraftiana merecen una especial atención: *La sombra sobre Innsmouth* (*The shadow over Innsmouth*), *El horror de Dunwich* (*The Dunwich horror*), *El ser en el umbral* (*The lurker at the threshold*), *The dream quest of unknown Kadath* y *El color que cayó del cielo* (*The colour out of space*).

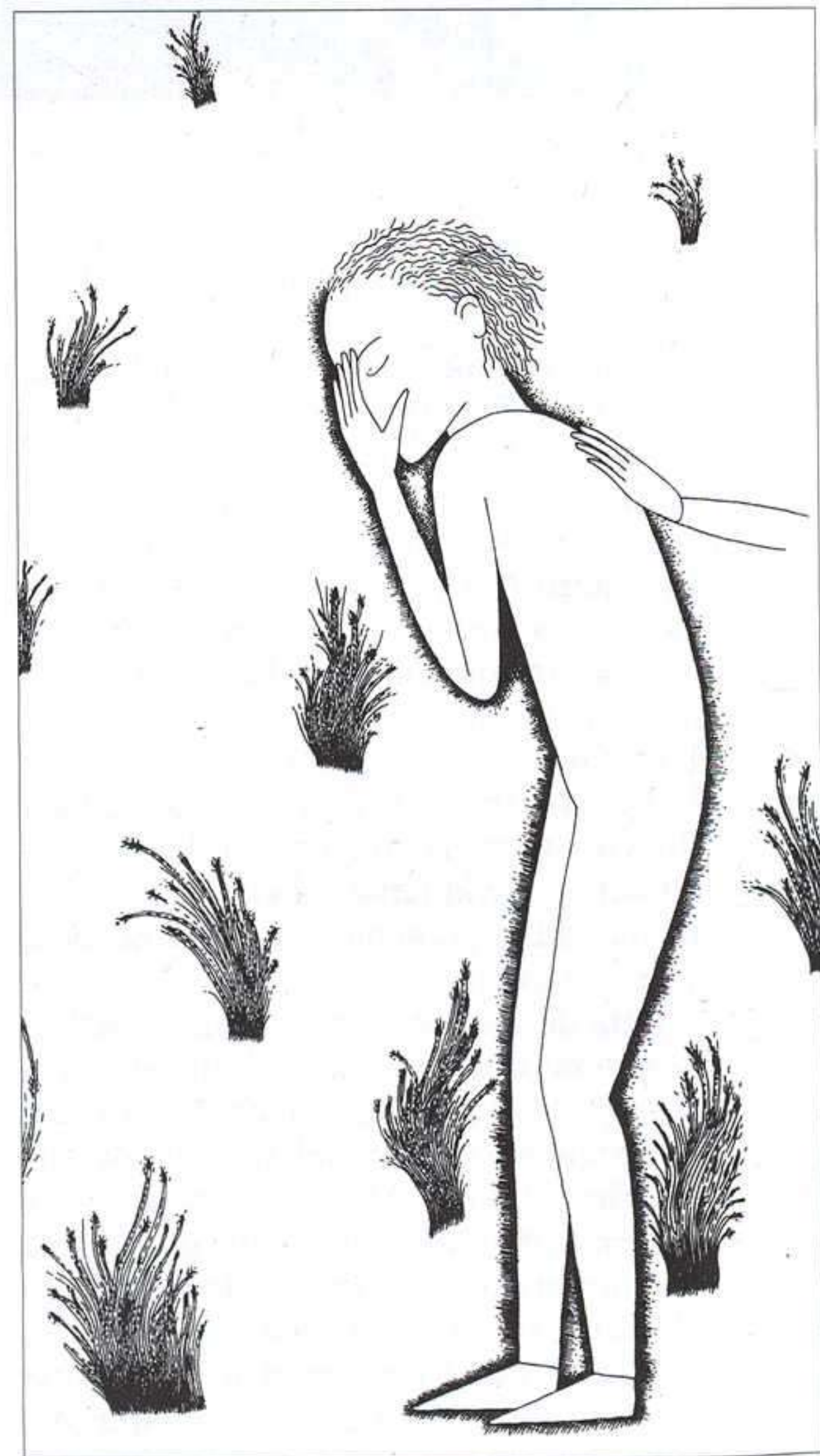
La mayoría de estos relatos, publicados tras la muerte de Lovecraft, mezclan el terror cósmico en su estado más puro, con algunos de los primeros escauceos de un nuevo género literario: la ciencia-ficción. Razón por la cual, el escritor de Providence tiende a ser considerado como uno de los precursores de dicho género, que empezó a consolidarse a partir de los años treinta, y que hoy en día mueve masas de lectores en todo el mundo.

### La nostalgia medieval de Tolkien

La nostalgia de cosas y personas lejanas en el espacio y en el tiempo que el alma romántica promovía, volvió a poner de actualidad la Edad Media y un personaje de origen histórico, el Rey Arturo, que se ha convertido en uno de los motivos más recurrentes en obras de prosistas y poetas del siglo XX.

Uno de los primeros autores de este siglo que flirteó con la historia del rey Arturo fue el inglés Charles Walter Stansby Williams (1886-1945), con sus

dos obras escritas en verso, *Taliessin Through Logres* (1938) y *The Region of The Summer Stars* (1945). Otro de los escritores que se interesó por el tema y desarrolló la leyenda con una visión muy personal del mito, fue Terence Hanbury White, que publicó, entre 1939 y 1941, una tetralogía con el título *La leyenda del Rey Arturo* (*The Once and Future King*). Hanbury White consiguió con esta obra acercar el ciclo artúrico a un público infantil, muy receptivo a este tipo de historias, hecho que, hasta entonces, había sido completamente olvidado por los autores que abordaban el tema. En estos cuatro libros, el autor supo combinar un vasto conocimiento de la vida del medievo con grandes dosis de fantasía y con una profunda emoción, que han convertido a sus personajes en verdaderos héroes, deliciosos



CARME SANGLAS, LA MERAVELLOSA HISTÒRIA DE PETER SCHLÈMIHL, LA MAGRANA, 1988.



Bram Stoker.



Retrato de Vlad Tepes, el Empalador.

para los niños. Años más tarde, la obra de White fue llevada a los escenarios de Broadway, como un musical, *Camelot*, que daría nombre a la versión cinematográfica estrenada en 1967.

Otro de los grandes autores de literatura fantástica del siglo XX, John Ronald Reuen Tolkien (1892-1973), buen conocedor de la literatura medieval, ya había trabajado en una edición crítica del bello poema anónimo *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Doce años más tarde, la literatura fantástica empezó a acusar las influencias de este autor, nacido en Sudáfrica y educado en Oxford, que en la década de los cincuenta vería publicada su obra magna: *El Señor de los Anillos (The Lord of The Rings)*. A partir de 1954, ya nada sería igual en la fantasía literaria posterior.

Humphrey Carpenter, biógrafo de Tolkien, estima que las tres razones básicas que empujaron al autor a cons-

truir un nuevo universo autónomo, coherente y completo, fueron su pasión enfermiza por inventar nuevas lenguas, su vena poética y su deseo de crear un *corpus* mitológico para Inglaterra. En 1937, y tras seis años de trabajo ininterrumpido, Tolkien vio publicada su primera novela *El hobbit (The hobbit)*, que plantaría en la imaginación del escritor las primeras semillas de su legado posterior, *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion (The Silmarillion)*.

En *El hobbit*, Tolkien narra, siguiendo la estructura de un cuento para niños, la historia del hobbit Bilbo Baggins, una criatura más pequeña que los enanos, que vive en un agujero excavado en la tierra. Bilbo es reclamado por los enanos para que les ayude a rescatar el tesoro que les fue robado a sus antepasados por el dragón Smaug, quien se encarga de custodiarlo en la Montaña Solitaria.

El libro, de lectura ágil y con pasajes

verdaderamente deliciosos, tuvo un gran éxito en Inglaterra y en Estados Unidos, y Stanley Unin, el editor británico, pidió a Tolkien que escribiera una nueva obra en la que volvieran a aparecer los hobbits. Tolkien aceptó el encargo y se dedicó, durante doce años, a redactar los seis libros que forman el llamado *Libro Rojo de la Frontera del Oeste*, más conocido por los lectores del siglo XX como *El Señor de los Anillos*, uno de los mayores y mejor justificados caprichos literarios del siglo.

Aún en vida, y aparte de las tres obras citadas, Tolkien también vió publicados algunos cuentos, considerados como «obras menores», y que el escritor fue concibiendo entre 1949 y 1967: *Egidio, el granjero de Ham (Farmer Giles of Ham)*, *Hoja de Niggle (Leaf by Niggle)* y *El herrero de Wootton Mayor (Smith of Wootton Major)*, obras que continúan mostrando el poder fabulador de su

autor, y en las que mezcla el mundo real con el mundo fantástico, tan próximos en el legado de Tolkien, y escritas con la habitual poesía de su pluma.

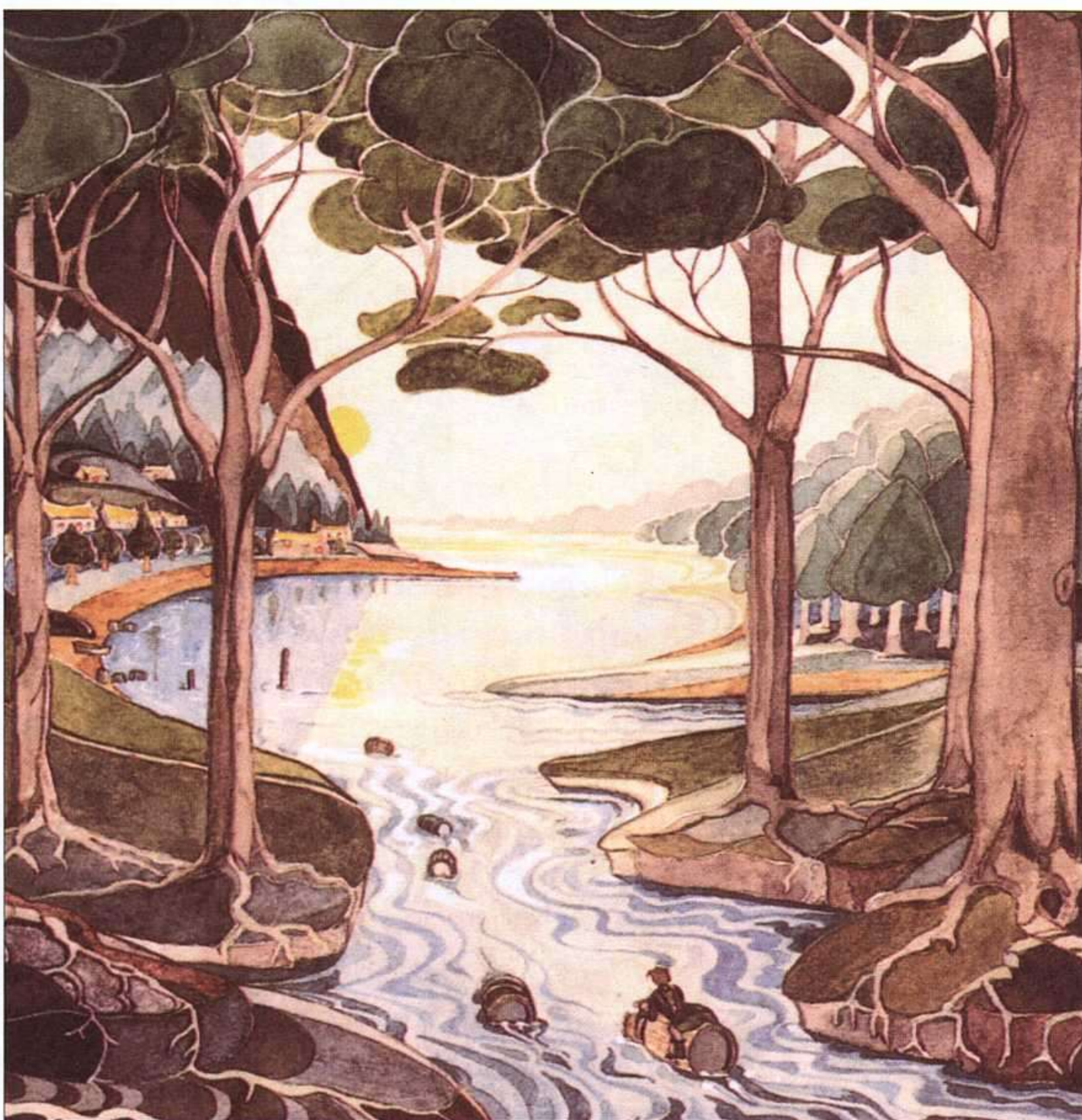
## Narnia y el mundo de Gormenghast

Contemporáneo y gran amigo de Tolkien, el irlandés Clive Staples Lewis (1898-1963) fue otro de los grandes escritores que dedicó parte de su obra a articular y desarrollar un mundo de fantasía paralelo a la realidad. Crítico literario, poeta, ensayista, teólogo y novelista, C.S. Lewis trabajó en Oxford, entre 1925 y 1954, donde trabó amistad con Tolkien y Williams, con quienes formó el círculo literario, The Inklings.

Para el irlandés, la imaginación, la fantasía y la mitología eran aspectos cotidianos y necesarios, y esta visión fue la que le impulsó a escribir las *Crónicas de Narnia* (*The chronicles of Narnia*), conjunto de siete libros, publicados entre 1950 y 1956, que constituyen uno de los mayores logros de la literatura infantil de este siglo.

Narnia es el universo secreto que todos hemos soñado, cuya entrada está escondida en un armario de una casa de campo inglesa. En el Reino de Narnia se ha establecido la lucha entre el Bien y el Mal, representados por el León Aslan y la Bruja Blanca, que ha condenado al Reino a un invierno perpetuo. El maniqueísmo que define el universo secreto creado por Lewis; las encarnaciones del Bien y del Mal, basándose en la tradicional nobleza del león y en la maldad de la bruja; y el hecho de que la serie fuese escrita pocos años después de la Segunda Guerra Mundial, revisten a estas historias fantásticas, inevitablemente, de ecos alegóricos de la situación mundial del momento.

Las siete novelas que forman el ciclo son: *El león, la bruja y el armario* (*The lion, the witch and the wardrobe: a story for children*, 1950); *El príncipe Caspio* (*Príncipe Caspian: the return to Narnia*, 1951); *El viaje del amanecer* (*The voyage to the dawn treader*) (1952); *El sillón de plata* (*The silver chair*, 1953); *El caballo y su jinete* (*The horse and his boy*, 1954); *El sobrino del mago* (*The*



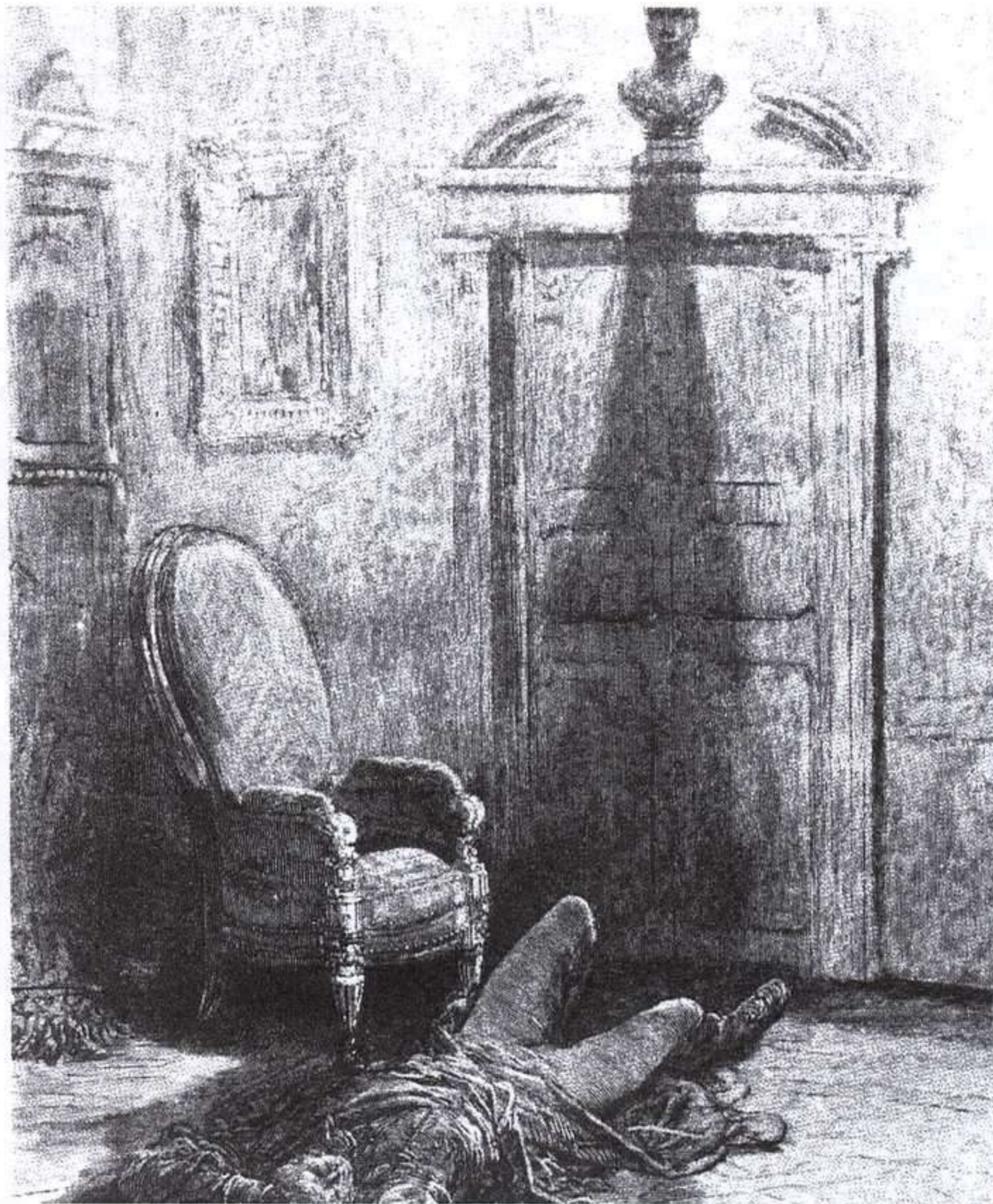
J.R.R. TOLKIEN, EL HÓBBIT, LA MAGRANA, 1993.



MATTHEW G. LEWIS, EL MONJE, VALDEMAR, 1994.



J.R.R. Tolkien.



GUSTAVO DORÉ, NARRACIÓN DE ARTHUR GORDON PYM, EDIVAL, 1978.

*magician's nephe*, 1955) y *La última batalla* (*The last battle*, 1956).

El último escritor británico de esta época que destacó en la producción de mundos fantásticos fue Mervin Peake (1911-1968), que publicó, entre 1945 y 1959, su trilogía sobre el mundo de Gormenghast y su heredero, Titus Groan.

Peake, nacido en China, se trasladó a los once años a Inglaterra, donde se educó y se dió a conocer como poeta en 1940. Trabajó como prosista, poeta y

pintor y murió en 1968, víctima de una encefalitis. Pese a su variada producción (también publicó libros con sus dibujos y escribió guiones radiofónicos), hoy en día Peake es recordado, sobre todo, por sus libros de Titus Groan: *Titus Groan* (1946), *Gormenghast* (1950) y *Titus Alone* (1959).

El autor, fiel a la tradición de la novela gótica del XVIII y del XIX, y con la ayuda de un extraordinario abanico de personajes, construyó un enorme guión literario que rinde cuentas del camino hacia la madurez de un niño, Titus Groan, conde de Gormenghast por derecho sucesorio, y de los problemas que afectan a dicha sucesión.

La trilogía,

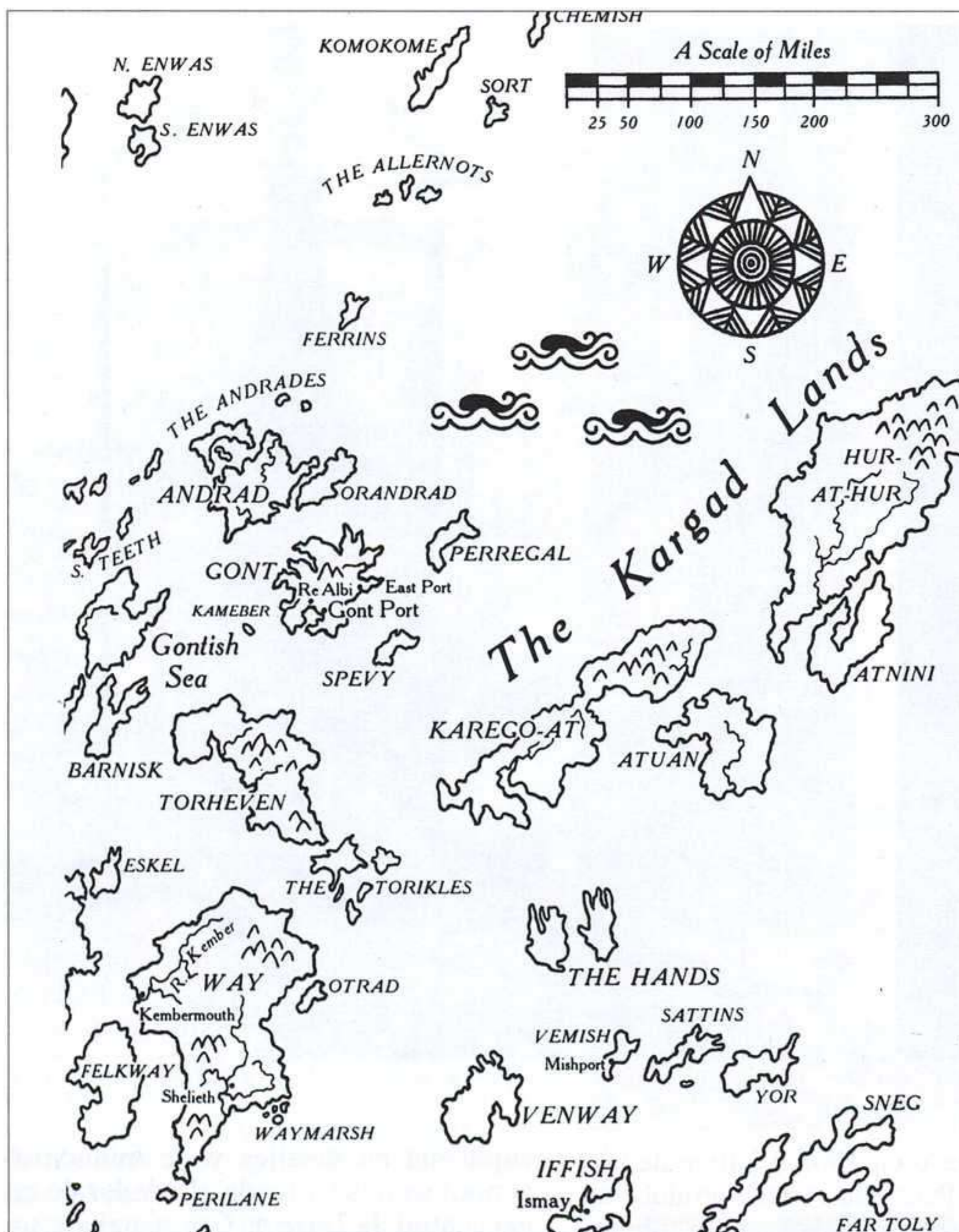
riquísima en detalles y de minucioso simbolismo, se articula alrededor de un eje central, la Torre de Gormenghast, un edificio gótico que representa la compleja estructura del alma humana: el temor infantil, la incertidumbre adolescente, la obsesión adulta y el tabú social. De ahí que la trilogía peakesiana sea más compleja psicológicamente que las fantasías propuestas por otros autores como Lewis y Tolkien y quizás, por esa razón, aunque espléndida, la trilogía de Peake nunca llegó a cosechar el éxito masivo de *El Señor de los Anillos* o la *Crónicas de Narnia*.

### De las tierras de Oz a las de Terramar

Si la novela fantástica gozaba de muy buena salud en el Reino Unido, no se puede decir lo mismo del desarrollo de este género en Estados Unidos, donde lo que triunfaría, a partir de los años 50, sería lo que se conoce como *science fantasy*. Pero, antes, con el comienzo del siglo, un americano de provincias publicó una novela para niños en la que se mezclaban elementos cotidianos, con



PAULINE BAYNES, EL PRINCIPE CASPIO, ALFAGUARA, 1990.



RUTH ROBBINS, A WIZARD OF EARTHSEA, PARNASSUS PRESS BOOK, 1992.



PAULINE BAYNES, EL VIAJE DEL AMANECER, ALFAGUARA, 1990.

elementos fantásticos: tornados y casas voladoras, hadas y brujas, duendes y magos, leones, muñecos de hojalata, espantapájaros, un camino de baldosas amarillas, una niña y un perro. El escritor era Lyman Frank Baum (1856-1919), y el libro *El mago de Oz* (*The wonderful wizard of Oz*), publicado en 1900.

El escritor norteamericano, cansado de los estereotipados libros para niños de la época, decidió escribir uno cuyo único cometido fuese el de divertir y entretener a los lectores, y que huyese del didactismo moral de las obras decimonónicas. El éxito de este primer título obligó a Baum a seguir desarrollando nuevas historias para su universo. Así, en 1904 publicó *El maravilloso mago de Oz* (*The Marvelous Land of Oz*), y a continuación doce títulos más de la serie: *Ozma of Oz* (1907), *Dorothy and The Wizard in Oz* (1908), *The Road to Oz* (1909), *The Emerald City of Oz*

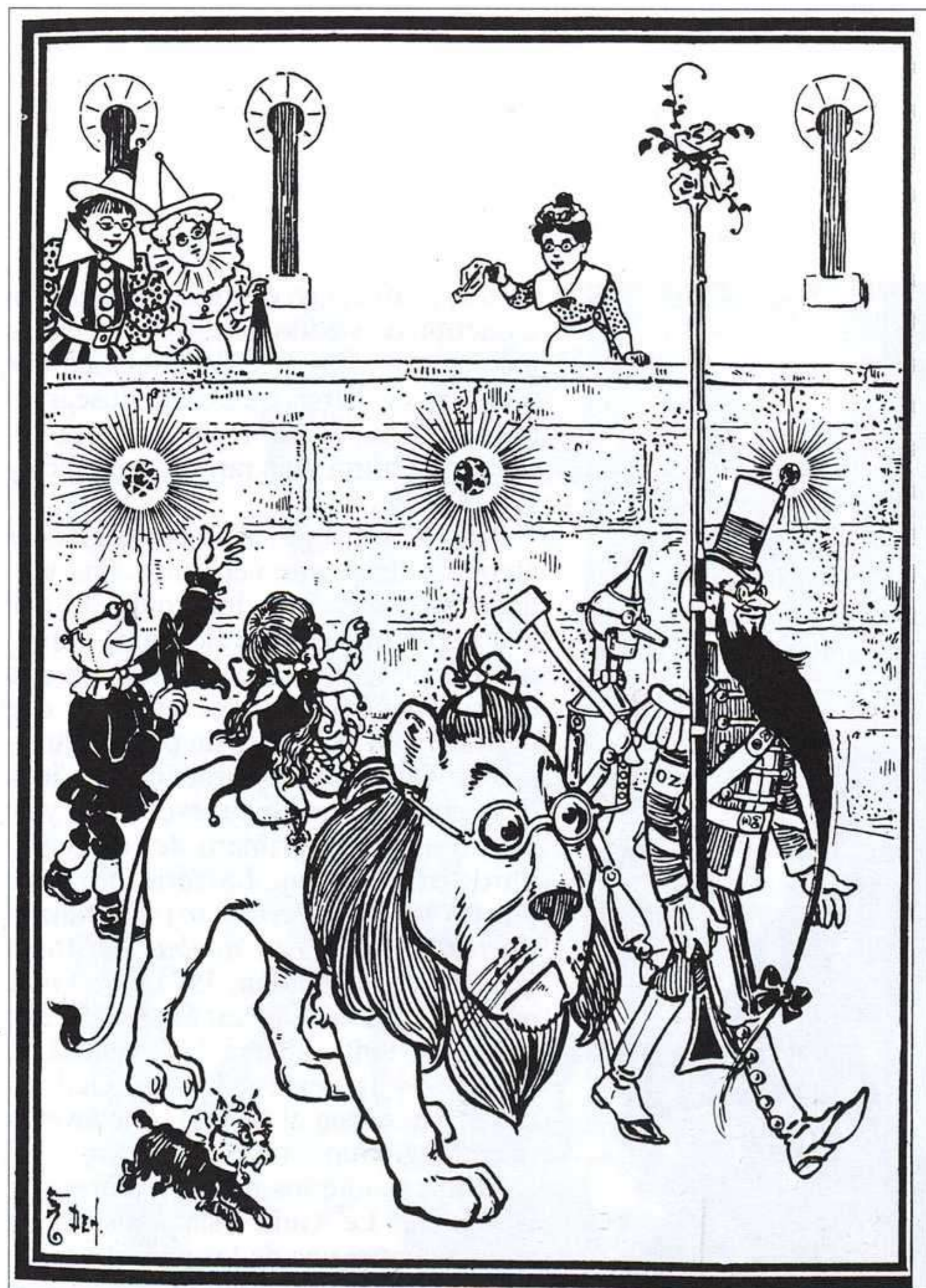
(1910), *The Patchwork Girl of Oz* (1913), *The Little Wizard Series* (1913) —libro de seis cuentos sobre Oz—, *Tik-Tok of Oz* (1914), *The Scarecrow of Oz* (1915), *Rinkitink in Oz* (1916), *The Lost Princess of Oz* (1917), *The Tin Woodman of Oz* (1918) y *The Magic of Oz* (1919). En 1920 apareció *Glinda of Oz*, como homenaje póstumo al autor, muerto el año anterior.

Si el gran acierto de Baum fue crear un universo paralelo al mundo real, no menos acertada fue la tarea de otro norteamericano, Edgar Rice Burroughs (1875-1950), al transportar un personaje de ficción, Tarzán, a una de las regiones más exóticas del globo: la jungla.

Con la creación literaria del hombre criado por una manada de monos salvajes, el siglo XX vio nacer a uno de sus primeros héroes y la literatura fantástica empezó a vislumbrar una evolución hacia nuevos horizontes estéticos y temáticos: *la ciencia fantástica*. Si bien

Burroughs y el inglés Edward Rucker Eddison (1892-1945) con su novela *La serpiente Uróboros* (*The Worm Ouroboros*), publicada en 1922, supusieron las primeras muestras del género, otros autores norteamericanos como Andre Norton (1912-), Jack Vance (1920-), Ursula K. Le Guin (1929-) o Marion Zimmer Bradley (1930-) lo consolidaron con sus obras, y hoy la literatura de ciencia fantástica goza de una salud —quizás más mercantil que cualitativa— envidiable.

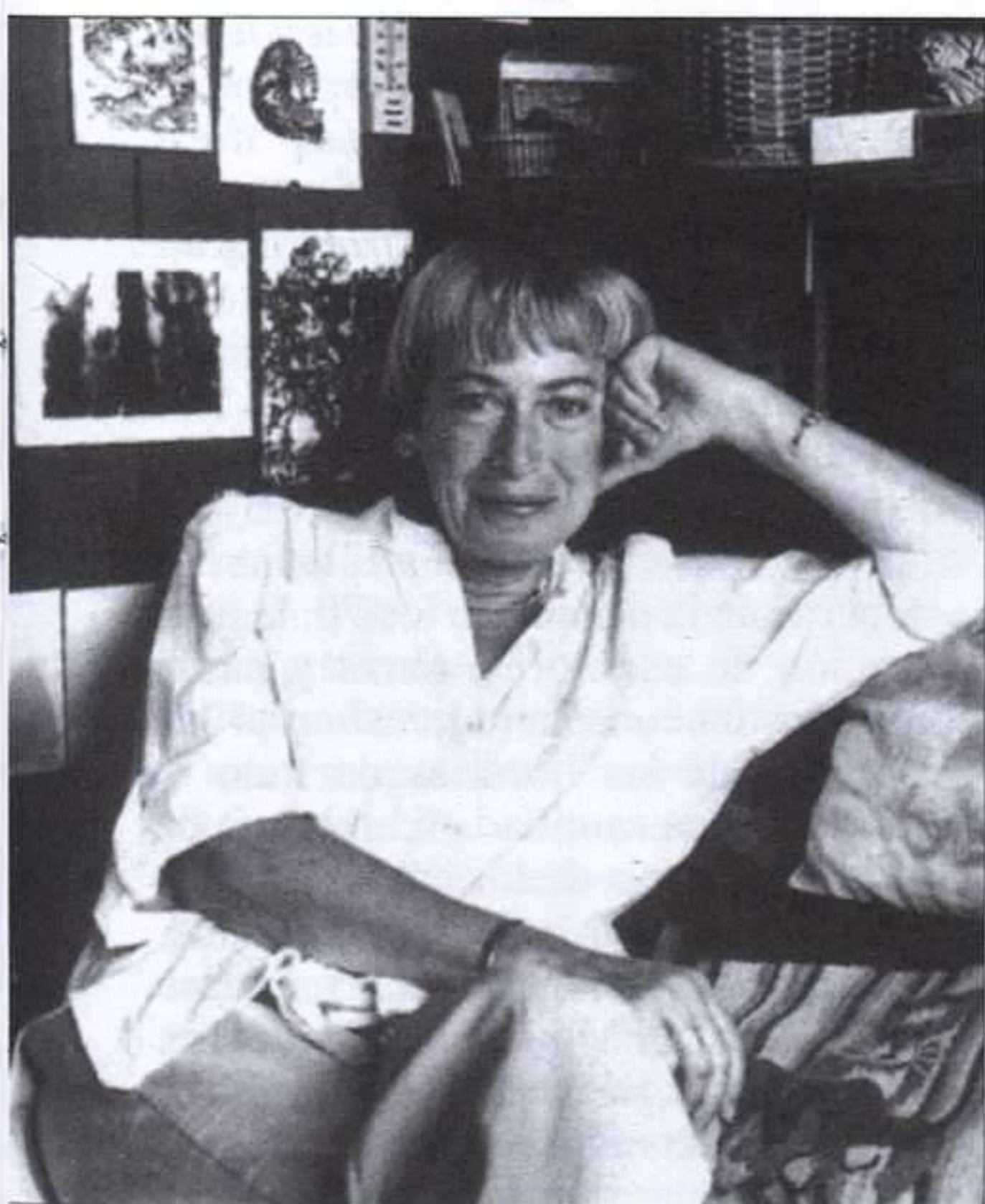
El primero de estos autores revolucionarios fue Andre Norton (seudónimo de Alice Mary Norton) quien, entre muchas otras cosas, promovió la idea de que la ciencia ficción es una categoría de la literatura infantil y ha reivindicado siempre que todo escritor que desee escribir novelas de espada y brujería debe tener un profundo conocimiento de la historia. En 1963, con cerca de cuarenta novelas en su haber, Norton escri-



W. WALLACE DENSLLOW, EL MAGO DE OZ, FUENTE DORADA, 1900.



Andre Norton.



Ursula K. Le Guin.

bió *Mundo de Brujas* (*Witch world*), libro con el que creó un mundo fantástico ambientado, como no, en el medievo, donde la magia se convierte en una potente arma, mezcla de habilidad y poder. La serie, que ya ha alcanzado la docena de títulos, exportó la fama de Norton más allá del continente americano y, a partir de ahí, su reconocimiento se ha visto incrementado a cada nueva obra que publica, entre las que cabe destacar: *Sea Siege* (1957), *The Time Traders* (1958), *Night of Masks* (1964), *Dragon Magic* (1972), *Lore of Witch World* (1980), y *El trillium negro* (*The Black Trillium*), escrita en colaboración con Julian May y Marion Zimmer Bradley, y publicada en 1990.

Zimmer Bradley alcanzaría su madurez literaria y la admiración del público en la década de los 70, a raíz de la creación de su serie sobre el mundo de «Darkover». La escritora gusta de recurrir a un par de temas que se repiten

página tras página en su novelística: por una parte, la reconciliación de fuerzas antagonistas y, por otra, la alienación o el exilio de algún personaje respecto a un grupo dominante. En sus libros, Zimmer Bradley combina la ciencia ficción con la ciencia fantástica con un toque personalísimo, lo que la convierte en una de las figuras más representativas del género. Obras como *The Sword of Aldones* (1962), *Star of Danger* (1965), *Darkiver Landfall* (1972), *The Survivors* (1979), la novela épica *Las nieblas de Avalon* (*The mists of Avalon*, 1982) y su continuación *The Forest House* (1993), en donde la autora retoma personajes y situaciones del ciclo artúrico, dan buena fe de su merecida popularidad.

Otro autor cuya vasta obra cabalga entre la ciencia ficción y la fantasía en su estado más puro es Jack Vance. Empezó su meteórica carrera literaria en 1950, con la publicación de *La tierra moribunda* (*The dying earth*), y desde



Portada de *The Bloody Sun* de Marian Zimmer Bradley.

entonces se ha empeñado en no ceder su trono a nadie, propósito que ha conseguido gracias a una obra tan copiosa como de gran calidad, cuya principal característica es la relevancia que el autor da al ambiente, a los escenarios y, sobre todo, al lenguaje, por encima de los personajes o la acción de sus novelas.

A partir de los años 60, Vance se encargó de ordenar la mayoría de su producción en ciclos, de entre los cuales destacan: *Los príncipes Demonio* (*The Demon princes novels*, 1973-1978); *The Durdane Trilogy* (1973-1974); *The Alastor Novels* (1973-1978), o su última y multi premiada *Trilogía de Lyonesse* (*Lyonesse Trilo*, 1983-1989), que toma como escenarios las islas Elder, desde donde partieron los antepasados del rey

Arturo hasta Bretaña, y en cuyo desarrollo se mezclan personajes fantásticos con personajes reales.

Si para muchos Tolkien representa el máximo exponente de la literatura fantástica británica, hay quienes consideran a Ursula K. Le Guin como la mejor representante del género en Estados Unidos. Su tetralogía de *Terramar* (*Earthsea*), escrita entre 1968 y 1990, que le ha valido algunos de los más prestigiosos galardones, y le sirvió de lanzadera mundial en la década de los 70.

El estilo literario de Le Guin, cuya producción alterna ciencia ficción, literatura fantástica y literatura infantil, se caracteriza por una prosa directa y transparente, por una cuidada minuciosidad a la hora de crear mundos imagi-

narios, y por el uso de lo simbólico y lo arquetípico, siendo uno de sus temas más recurrentes, el viaje iniciático por parte de un héroe que debe buscar su propia identidad, la madurez de su yo, que le permitirá integrarse psicológica y socialmente.

Para la escritora, la imaginación es algo absolutamente necesario, una verdadera arma para luchar contra lo que ella considera la represión y el puritanismo norteamericano. Quizás por esta razón, cuando un editor le pidió que escribiera un libro para un público juvenil, Le Guin puso en práctica esta idea de la imaginación como revolución, y en 1968 publicó el primero de los cuatro libros de *Terramar*. La serie, formada por *Un mago de Terramar* (*A Wizard of Earthsea*, 1968), *Las tumbas de Atuan* (*The Tombs of Athuan*, 1971), *La costa más lejana* (*The Farthest Shore*, 1972) y *Tehanu* (1990), abarca la juventud, la madurez y la vejez del mago Ged, un cabrero que, con el tiempo, se convertirá en Mago Supremo de Terramar.

Al margen de los libros de *Terramar*, Ursula K. Le Guin está considerada también como una de los mejores escritoras actuales de ciencia ficción y de literatura infantil, de cuya producción destacan: *El mundo de Rocannon* (*Rocannon's World*, 1966), *La mano izquierda de la oscuridad* (*The left hand of darkness*, 1969), *Los desposeídos* (*The dispossessed*, 1974), *Las doce moradas del viento* (*The wind's twelve quarters*, 1975), y *Very far from anywhere else* (1976).

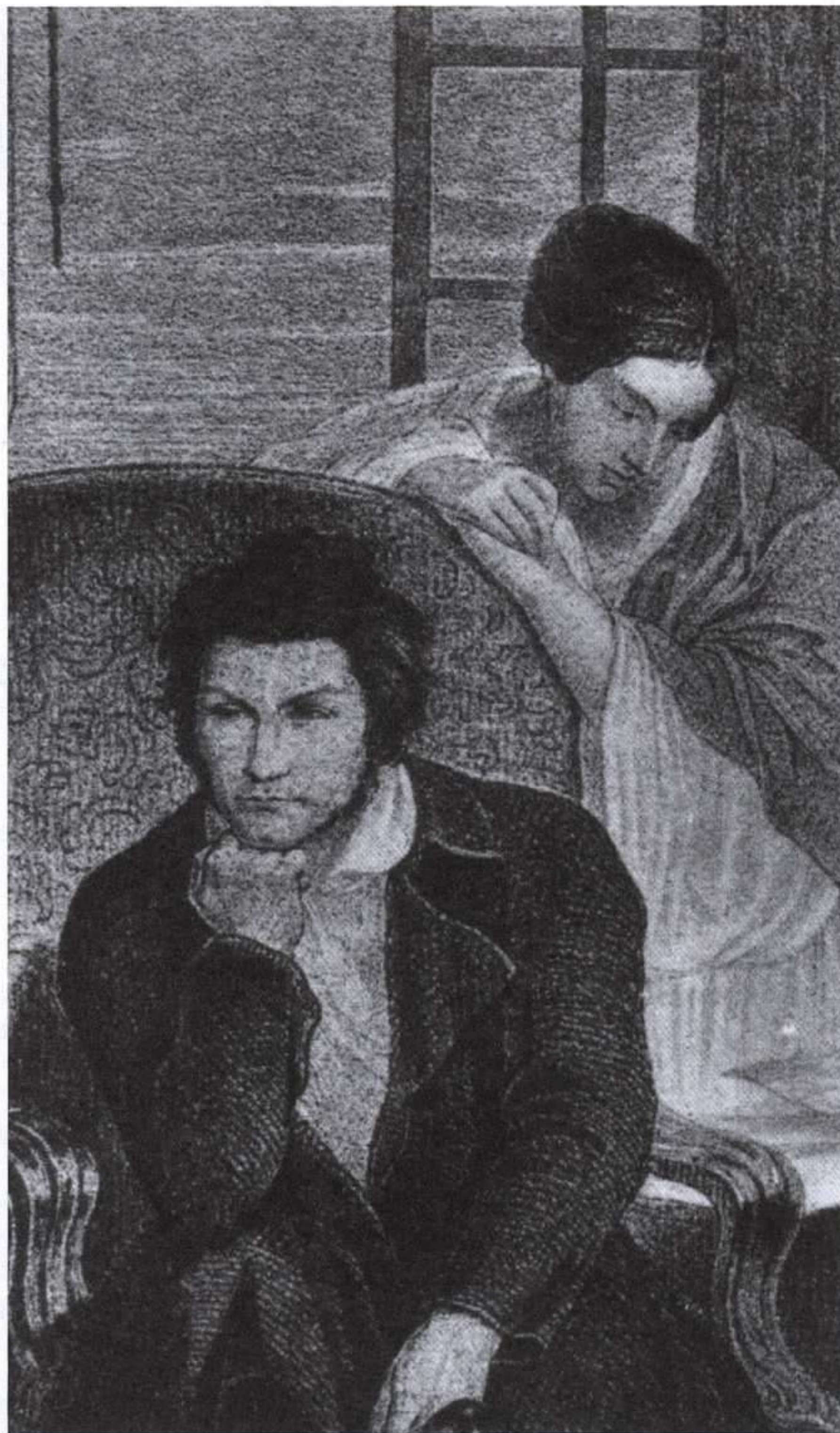
## Poca originalidad para un género en auge

A partir de la década de los 70, la proliferación de escritores, obras y casas editoriales ha conseguido desbordar las estanterías de las librerías de todo el mundo con una cantidad escandalosa de títulos, la mayoría de los cuales ofrecen poca originalidad y menos calidad. Nombres como Katharine Kerr, Louise Cooper, Michael Moorcock, Tanith Lee, Tad Williams, Barbara Hambly, Terry Pratchett —creador de *Mundodisco* (*Discworld*), parodia desgarrada e irreverente de la literatura fantástica con





ANTONIO LEGUAS, EL MISTERIO DE LA ISLA DE TÖKLAND, ESPASA CALPE, 1995.



E.T.A. HOFFMANN, CUENTOS FANTÁSTICOS, LABOR, 1962.

vencional y de sus clichés—, Orson Scott Card, Terry Brooks, o Margaret Weis y Tracy Hickman —tándem creador de los mundos millonarios en cifras de *Dragonlance*—, inundan las secciones de literatura fantástica y arrastran a verdaderos ejércitos de lectores incondicionales, ávidos devoradores de literatura del género.

Tampoco el vampiro decimonónico podía escapar a la ciencia ficción. Las plumas de Dan Simmons o de Colin Wilson son las responsables de haber dotado al vampiro de una cuarta dimensión: la científica. Si bien la esencia del personaje continúa siendo la misma, ahora el vampiro, en lugar de hincar los colmillos en el cuello de su víctima, chupa su energía vital a través de complicados procesos telepáticos.

Libros como *Los vampiros de la mente* (*Carrion Comfort*, 1989) de Simmons, o *Los vampiros del espacio* (*The Space Vampires*, 1976) de Wilson, son dos de las obras representativas de este ingenioso y renovador subgénero.

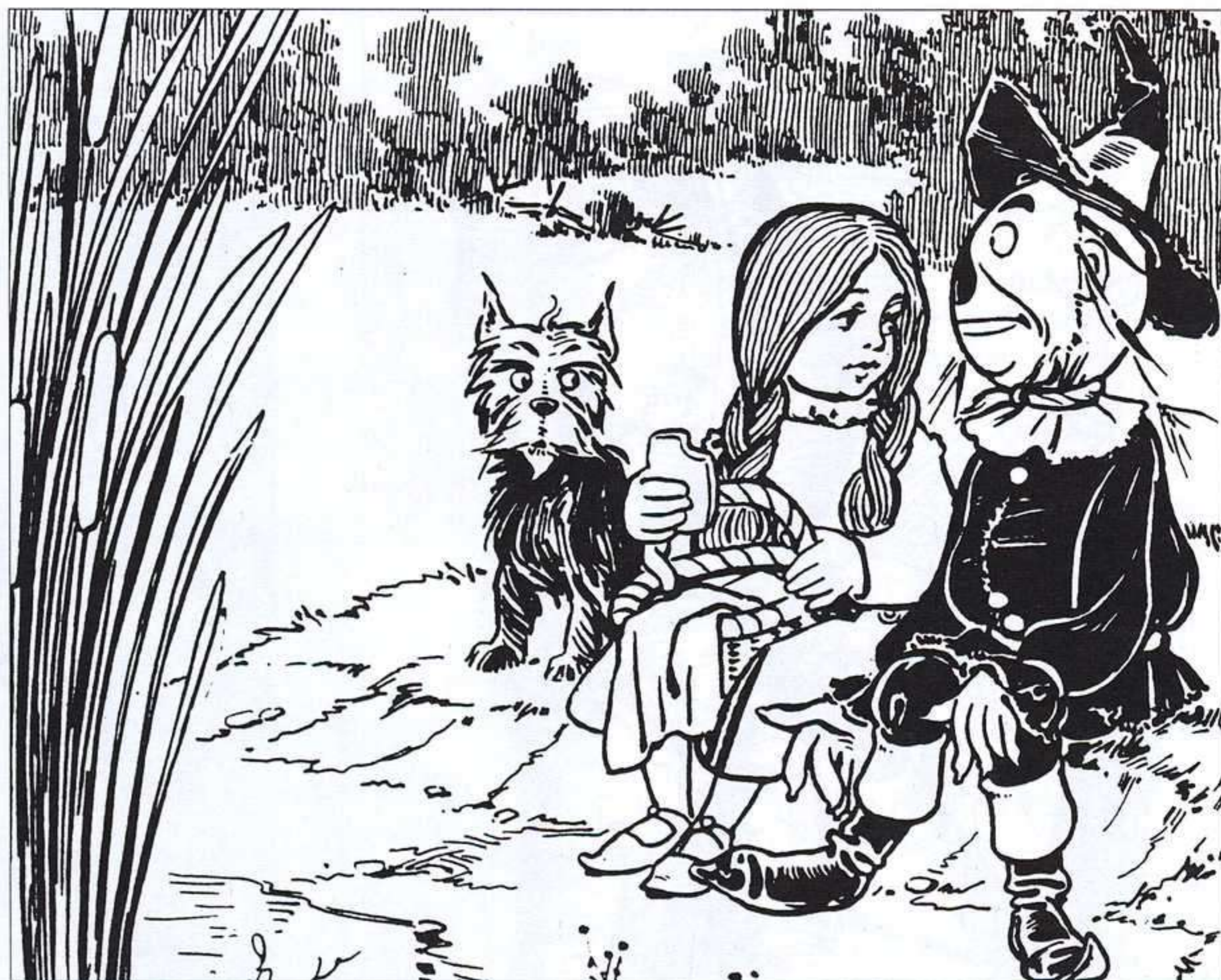
Fuera del ámbito anglófono, nombres como los del alemán Michael Ende (1929-1995), que en 1979 publicó la magnífica *La Historia Interminable* (*Die Unendliche Geschichte*), o el del catalán Joan Manuel Gisbert (1949-), autor de *Escenarios fantásticos* (1979), *El misterio de la Isla de Tökland* (1981), *El museo de los sueños* (1985) y *La noche del eclipse* (1990), entre otras, constituyen algunas de las pocas mues-

tras de literatura fantástica en lengua no inglesa, lo que parece demostrar el mal momento del género fuera de territorios de influencia británico-americana.

Tras casi un siglo de existencia, y pese a algunos destellos de genio y originalidad, parece que la literatura fantástica corre el peligro de quedar anclada en el primitivismo del héroe, el dragón y la princesa. Sólo una inteligente criba sabrá separar el trigo de la paja, tarea reservada al paso del tiempo y a la irrevocable elección de los lectores. ■

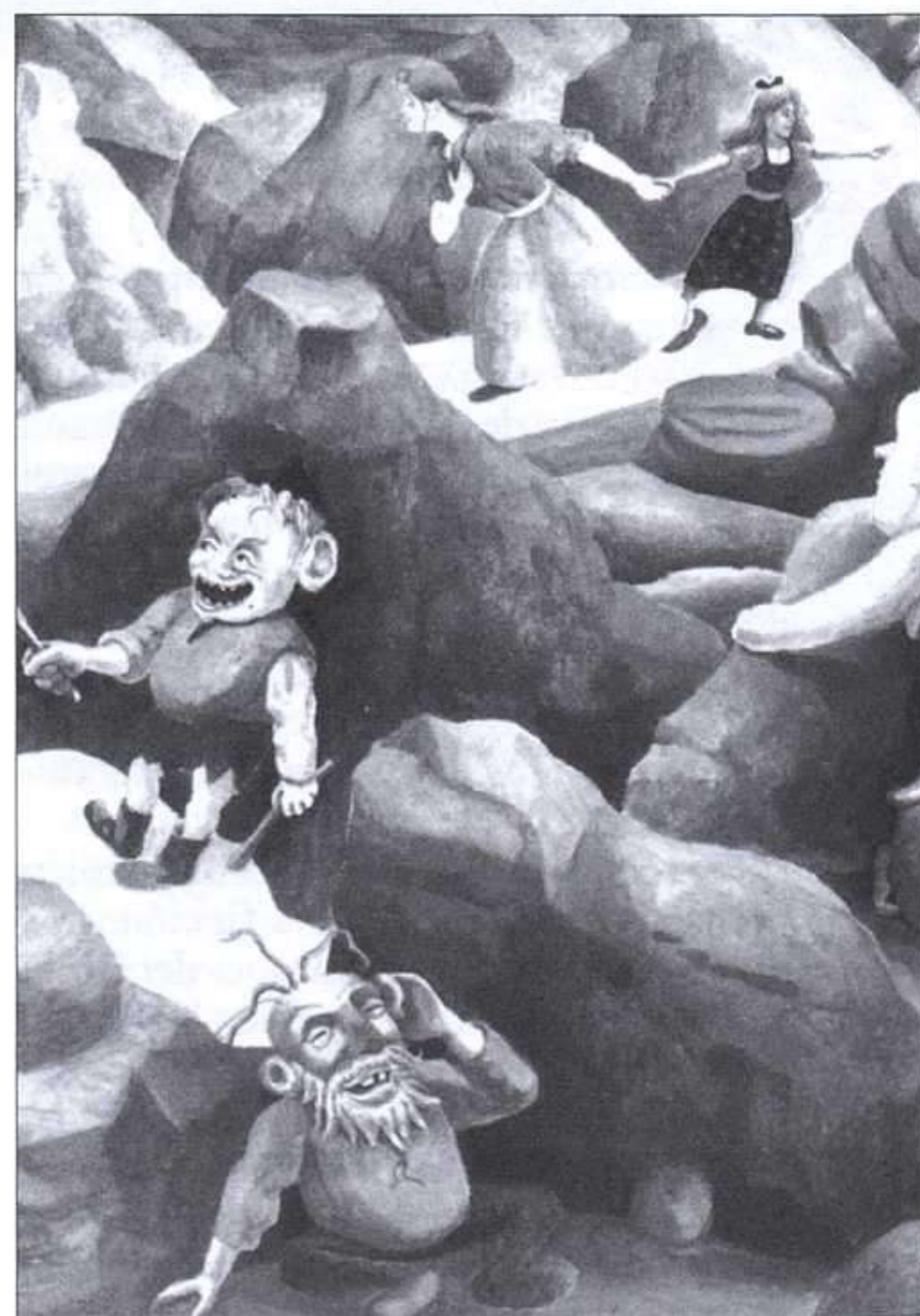
## Bibliografía (selección)

- Baum, L.F., *El mago de Oz*, Madrid: Alfaguara, 1991.
- Beckford, W., *Vathek*, Madrid: Alianza, 1993.
- Bradley, M.Z., *La espada encantada*, Barcelona: Ediciones B, 1989.
- Los herederos de Hammerfell*, Barcelona: Ediciones B, 1993.
- Las nieblas de Avalón*, Barcelona: Acervo, 1986.
- Brockden Brown, Ch., *Wieland, o la transformación*, Madrid: Valdemar, 1992.
- Carroll, L., *Alicia en el País de las Maravillas*, Barcelona: Vivens Vives, 1988.
- Alicia en terre de maravelles*, Barcelona: Juventud, 1971 (edición en catalán).
- Alicia no País das Maravillas*, Vigo: Xerais, 1984 (edición en gallego).
- Aliceren abenturak lurralde miresgarrian*, Pamplona: Pamiela, 1989 (edición en vasco).
- Crowley, J., Pequeño; Grande, Barcelona: Minotauro, 1989.
- Chamisso, A. von, *L'extraordinària historia de Peter Schlemihl*, Barcelona: La Magrana, 1988 (ed. en catalán).
- La extraordinaria historia de Peter Schlemihl*, Madrid: Siruela, 1994.
- Charnas, S.M., *El tapiz del vampiro*, Barcelona: Martínez Roca, 1991.
- De Maupassant, G., *L'horlà*, Alzira: Bromera, 1994 (edición en catalán).
- Eddison, E.R., *La serpiente de Uróboros*, Madrid: Edaf, 1992.
- Ende, M., *La historia interminable*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- Gisbert, J.M., *El misterio de la isla de Tökland*, Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- Graves, R., *Los mitos griegos*, Madrid: Alianza, 1993.
- Hesíodo, *Teogonía, trabajos y días, escudo, certámen*, Madrid: Alianza, 1993.
- Hoffmann, E.T.A., *Cuentos I y II*, Madrid: Alianza, 1993.
- Relatos fantásticos*, Barcelona: Mondadori, 1990.
- Ipuin fantastikoak*, Euba-Amorebieta:



W. WALLACE DENSIOW, EL MAGO DE OZ, FUENTE DORADA, 1979.

- Ibaizabal, 1992 (edición en vasco).
- James, H., *Otra vuelta de tuerca*, Madrid: Siruela, 1993.
- Le Fanu, S., *Carmilla*, Barcelona: Laertes, 1991.
- Le Guin, U.K., *Un mago de Terramar*, Barcelona: Minotauro, 1992.
- Els llibres de Terramar*, Barcelona: Enciclopedia Catalana, 1994. (Edición en catalán).
- La costa más lejana*, Barcelona: Minotauro, 1992.
- Las tumbas de Atuan*, Barcelona: Minotauro, 1994.
- Tehanu*, Barcelona: Minotauro, 1992.
- Leiber, F., *Nuestra señora de las tinieblas*, Barcelona: Martínez Roca, 1991.
- Lewis, C.S., *El caballo y su jinete*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- El león, la bruja y el armario*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- El príncipe Caspio*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- El sillón de plata*, Madrid: Alfaguara, 1990.
- El sobrino del mago*, Madrid: Alfaguara, 1992.



P. ALVAREZ DE TOLEDO, LA PRINCESA Y LOS TRÁSGOS, SIRUELA, 1995.



GUSTAVO DORÉ, NARRACIÓN DE ARTHUR GORDON PYM, EDIVAL, 1978.



J. R.R. TOLKIEN, THE HOBBIT, UNWIN HYMAN, 1988.

- La última batalla*, Madrid: Alfaguara, 1991.
- El viaje del amanecer*, Madrid: Alfaguara, 1990.
- Lewis, M.G., *El monje*, Madrid: Valdemar, 1991.
- Lovecraft, H.P., *El Necronomicón*, Madrid: Edaf, 1992.
- El caso de Charles Dexter Ward*, Madrid: Alianza, 1993.
- Los mitos de Cthulhu*, Madrid: Alianza, 1993.
- Malory, T., *La muerte de Arturo I y II*, Madrid: Siruela, 1991.
- Maturin, Ch, *Melmoth el errabundo*, Madrid: Siruela, 1988.
- McDonald, G., *Fantasías*, Madrid: Miraguano, 1989.
- Lilith*, Barcelona: Edhasa, 1988.
- La princesa y los trasgos*, Madrid: Siruela, 1995.
- Meyrink, G., *El Gólem*, Madrid: Valdemar, 1994.
- El Gólem*, Barcelona: Tusquets, 1995.
- Norton, A., *Mundo de brujas*, Barcelona: Tridente, 1991.
- Peake, M., *Titus Groan*, Barcelona: Minotauro, 1991.
- Poe, E.A., *Historias extraordinarias I y II*, Barcelona: Plaza & Janés, 1990.
- Polidori, J., *Vampiroa*, San Sebastián: Erein, 1993 (edición en vasco).
- Potocki, J., *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Madrid: Palas Atenea, 1990.
- Radcliffe, A., *Los misterios de Udolfo*, Madrid: Valdemar, 1992.
- Rice, A., *Confesiones de un vampiro*, Barcelona: Ediciones B, 1994.
- Crónicas vampíricas*, Barcelona: Grupo Ceac/Timun Mas, 1994.
- Lestat, el vampiro*, Barcelona: Grupo Ceac/Timun Mas, 1994.
- La reina de los condenados*, Barcelona: Grupo Ceac/Timun Mas, 1990.
- El ladrón de cuerpos*, Barcelona: Ediciones B, 1993.
- Shelley, M., *Frankenstein*, Barcelona: Barcanova, 1992. (edición en catalán).
- Frankenstein*, Barcelona: La Magrana, 1993 (edición en catalán).
- Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid: Gaviota, 1993.
- Frankenstein o el moderno Prometeo*, Barcelona: Lumen, 1987.
- Simmons, D., *Los vampiros de la mente*, Barcelona: Ediciones B, 1993.
- Stevenson, R.L., *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, Madrid: Anaya, 1992.
- Stoker, B., *Drácula*, Madrid: Anaya, 1993.
- Tolkien, J.R.R., *El Señor de los Anillos*, Barcelona: Minotauro, 1993.
- El hobbit*, Barcelona: La Magrana, 1993 (edición en catalán).
- El hobbit*, Barcelona: Minotauro, 1993.
- El Silmarillion*, Barcelona: Minotauro, 1993.
- Vance, J., *Lyonesse*, Barcelona: Ediciones B, 1990.
- La perla verde*, Barcelona: Ediciones B, 1990.
- Madouc*, Barcelona: Ediciones B, 1992.
- La tierra moribunda*, Barcelona: Ultramar, 1989.
- Los príncipes demonio*, Barcelona: Martínez Roca, 1989.
- Weis, M./Hickman, T., *Crónicas de la Dragonlance*, Barcelona: Grupo Ceac/Timun Mas, 1993.
- Walpole, H., *El castillo de Otranto*, Madrid: Anaya, 1991.
- White, T.H., *Camelot: la leyenda del rey Arturo*, Madrid: Debate, 1989.
- Wilde, O., *El retrato de Dorian Gray*, Barcelona: Planeta, 1992.