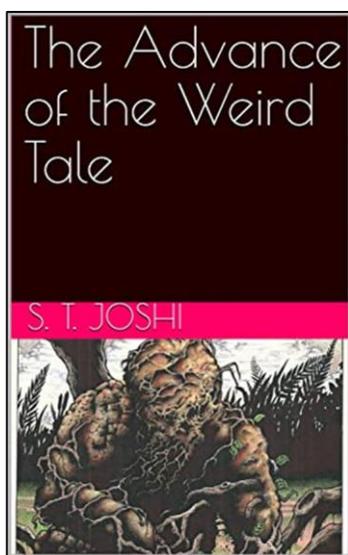


---

---

## SOBRE *THE ADVANCE OF THE WEIRD TALE*, DE SUNAND JOSHI

Thomas Schonfeld  
Universidad de Buenos Aires  
[thomas.schonfeld1@gmail.com](mailto:thomas.schonfeld1@gmail.com)



∞

*The Advance of the Weird Tale*, de Sunand T. Joshi; Seattle: Sarnath Press, 2020; 242 pp.; ISBN: 979-8646885006.

---

El relato *weird* es evasivo como género. Después de unos comienzos irregulares, que derivan en cierto descuido relacionado con su investigación formal, estas últimas décadas destacan por una abultada producción crítica y teórica acerca de lo que H. P. Lovecraft definió como *weird fiction*. El académico estadounidense S. T. Joshi se inscribe aquí como una figura de autoridad, especializado en la vida y obra de autores ligados a este tipo de literatura. A la par de su continua actividad crítica, Joshi se desempeñó como editor de una variedad de volúmenes, colecciones, revistas y



---

ediciones críticas. Sobresalen entre ellas los ensayos completos y la correspondencia selecta de Lovecraft, la fundación de la revista *Lovecraft Annual* —en actividad hace más de 35 años— y ediciones anotadas de autores como Lord Dunsany, Ramsey Campbell y Ambrose Bierce, entre otros. En *The Advance of the Weird Tale* (2020), uno de sus últimos libros, Joshi presenta un panorama exhaustivo y actualizado de los estudios sobre el *weird*. Está compuesto por múltiples ensayos, por lo general breves, recogidos de publicaciones que datan desde 1980 hasta la actualidad. El libro se divide en cuatro capítulos, en los que realiza un recorrido crítico que tiene como objetivo acercar posturas pasadas, presentes y futuras.

En el primer capítulo (“Some Overviews”), S. T. Joshi se encarga de establecer algunos aspectos esenciales del *weird* y esboza las diferencias sutiles que guarda con otras formas de literatura sobrenatural. Ubica en la obra de Lovecraft a la primera crítica sistematizada de este tipo de literatura y los comienzos de su delimitación como género. Emulando la propuesta de Harold Bloom, Joshi se pregunta por la existencia de un “canon” para el *weird*, con la intención de distinguir lo que, según su criterio, es productivo estudiar. A su vez, se acerca de manera contingente a una lectura de género: argumenta que no debe tenerse en cuenta la condición de mujer para valorar una obra *weird* y destaca los trabajos de Mary Shelley, Ann Radcliffe, Shirley Jackson y Ann Rice, entre otras. También pone de relieve el motivo de la casa embrujada, que propicia el *weird* de algunos relatos. Finalmente, Joshi concluye que si bien algunos autores se han trabajado exhaustivamente, es mayor el número que se encuentra relegado a un relativo abandono, aún al día de hoy.

En el segundo capítulo (“The Classics”), Joshi analiza con mayor profundidad una serie de autores fundamentales a la hora de entender el *weird*. Comienza con Ambrose Bierce —autor de tono satírico, al que Joshi es incluso afín— y su participación en la Guerra Civil estadounidense. Tanto en el frente de batalla como desde el ámbito periodístico y literario, esta experiencia predispone algunas de sus producciones sobrenaturales. Retoma a Arthur Machen, galés de un errático estilo de vida y escueto número de producciones *weird*, como las que se incluyen en *The Great God Pan and The Inmost Light* (1894). Destaca la publicación de *John Silence, A Physician Extraordinary* (1908): argumenta que le permite a Algernon Blackwood la estabilidad y el reconocimiento necesarios para desarrollar una prolífica obra *weird*. En ella, se identifica la particularidad de integrar lo sobrenatural en la atmósfera; un ejemplo de esto es el relato “The Willows” (1907). Incluye la tradición de la *ghost story*, de la que destaca la siniestra ambigüedad que singulariza a *The Turn of the Screw* (1898), de Henry James. Al mismo tiempo, analiza elementos particulares de otros autores: la versatilidad de Robert Hichens, los escritos tempranos de Clark Ashton Smith, M. P. Shiel y su paralelismo con Lovecraft, la historia de terror espiritual de May Sinclair, *The Shadony Thing* (1925) de H. B. Drake, y el punto de transición de una literatura *pulp* a lo *bestseller*, desde la narrativa de Carl Jacobi.

El tercer apartado (“H. P. Lovecraft and His Disciples”) es sobre el autor que da nombre al capítulo: Lovecraft plantea un carácter articulador que nos permite comprender los estudios del *weird* como tales. No solo contribuye desde su escritura de ficción, ensayística y epistolar, sino además en la influencia que ejerce sobre escritores que le son contemporáneos. Joshi también propone que el vínculo de Lovecraft con sus potenciales influencias góticas —entre las que destaca, decididamente, Edgar Allan Poe— termina por ser de superación: no utiliza solamente los mecanismos narrativos del género, sino que opera con el objetivo de reconfigurarlos. Es así que en “Supernatural Horror in Literature” (1927), su ensayo más reconocido, explora en términos de

---

---

*weird fiction* la producción de cuatro “titanes”: Machen, Dunsany, Blackwood y James. Es peculiar, indica Joshi, que la crítica los considere como precursores cuando en realidad tres de ellos sobrevivieron al propio Lovecraft. Además, el autor se encarga de establecer un quinto en discordia: Walter de la Mare, quien en los últimos años pasa a ocupar el lugar de James en los intereses de Lovecraft.

El capítulo finaliza con una serie de ensayos breves sobre la influencia —directa o indirecta— de Lovecraft sobre otros autores, como Zelia Bishop y el *ghostwriting* de relatos como “The Curse of Yig” (1929) o *The Mound* (1940). Asimismo, el motivo de la Antártida en “In Amundsen’s Tent” (1928) de John M. Leahy y su *At The Mountains of Madness* (1931). Un rechazo categórico a la mirada reaccionaria de Michel Houellebecq, autor francés cuyo primer libro, *H. P. Lovecraft: Against the World, Against Life* (1991), se apoya sobre la faceta racista de H.P.L. También, Fritz Leiber y su “Adept’s Gambit” (1947), que remite desde el título a la relación de Lovecraft con unos seguidores que recuperan los motivos fundados por él en los *Cthulhu Mythos*. Finalmente, August Derleth, oscilando entre el *weird* y el policial; uno de sus amigos más cercanos y defensores acérrimos, que sobrescribe —y adapta— la mitología lovecraftiana de una forma que, para Joshi, resulta improductiva.

El cuarto y último capítulo (“The Moderns”) está orientado al presente y porvenir de la literatura *weird*. Joshi recupera en esta instancia a sus exponentes inmediatos, desde la segunda mitad del siglo hasta el día de hoy: Shirley Jackson y la maestría al trabajar lo sobrenatural en los espacios domésticos, el neo-lovecraftianismo de Ramsey Campbell, los *ghouls* de Brian McNaughton, que se nutre de los clásicos sin perder la propia voz, W. H. Pugmire y la prosa poética *weird*, Caitlin R. Kiernan y su interés en la ciencia proyectado al horror, y “Clean Kills and Other Trophies” (1969) de Rod Sterling. Remarca también cómo todos estos autores remiten, en mayor o menor medida, al autor trabajado en el capítulo anterior; solo es prueba de la gran influencia de Lovecraft en el expansivo campo de la *weird fiction*. Por último, Joshi menciona a un conjunto de jóvenes autores que tienen el potencial para hacerse un nombre. Son lo que vendrá en el *weird*: Michael Aronovitz, Clint Smith, David Nambling, Curtis M. Wanson, Ann K. Schwader, Kyla Lee Ward y Wade German.

Joshi termina por reflexionar que el fin de los *best-sellers* de horror puede ser algo positivo para el avance del *weird*. Este campo parece haber prosperado más cuando sus autores han trabajado desde una relativa oscuridad, escribiendo con motivo de una idea de autoexpresión más que por las consecuentes ganancias. Si bien no se espera un resurgimiento del tipo Machen, Dunsany, Blackwood o Lovecraft, autores como Campbell, Klein y Ligotti son sucesores más que apropiados. *The Advance of the Weird Tale*, entonces, no solo despliega una visión general de las constancias y disidencias que caracterizan a este tipo de relato, sino que explora también desde una mirada retrospectiva los diferentes aspectos que constituyeron —y hoy constituyen— al género. Será posible así, a fin de cuentas, contribuir con el progreso de su panorama teórico y con la producción de nuevas ficciones.