

Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges



Andrés Torres-Scott

© Andrés Torres-Scott, 2020

Catálogo de textos de literatura comparada sobre Lovecraft y Borges

1. «Borges y Lovecraft» de Juan J. Barrientos (1989)

Los estudios de literatura comparada entre Lovecraft y Borges se inician con una doble equivocación. Este texto, disponible en la página web del Instituto Cervantes, se propone demostrar que «El Aleph» de Borges (1945) retoma con humor sucesos que acontecen en la obra de Lovecraft. Dice Barrientos: «a mí me parece que “El Aleph” es una especie de parodia de Lovecraft [...] Borges se divierte con esta idea; en su cuento, la lámpara de Alhazred se convierte en el Aleph, y Phillips se transforma en el telúrico poeta Carlos Argentino Danieri» (1989: 443-444). A continuación, Barrientos agrega una analogía con Wells:

Es como si en *The Time Machine*, el protagonista viajara frecuentemente a ciertas épocas del pasado para escribir novelas históricas; la idea es ridícula, pero Lovecraft la tomó en serio en «La Lámpara de Alhazred», cuyo protagonista Phillips, escribe cuentos inspirados en las «escenas de otros mundos y de otros tiempos» que le permite contemplar una misteriosa lámpara que había heredado de su abuelo. Borges se divierte con esta idea. (443-444).

Barrientos continúa con comparacio-

nes de pasajes que encuentra similares entre «El Aleph» y «The Lamp of Alhazred» (1957) e incluso afirma «Las anáforas y enumeraciones son muy parecidas» (444). Sin embargo, sus premisas son falsas.

En primer lugar, «The Lamp of Alhazred» no fue escrito por Lovecraft, sino por su amigo por correspondencia August Derleth. Barrientos cita en su bibliografía como fuente de este cuento la edición de Alianza de 1976 del libro *La habitación cerrada y otros cuentos*. Este libro presenta en su portada los nombres de Lovecraft y Derleth, pero en su página legal, el libro registra que todos los cuentos son de autoría exclusiva de Derleth, es decir, el libro *La habitación cerrada y otros cuentos* no afirma que el autor de «The Lamp of Alhazred» sea Lovecraft. Con todo y contra lo indicado en la fuente que tenía en sus manos, Barrientos concluyó que «The Lamp of Alhazred» era obra de Lovecraft. Sin embargo, «The Lamp of Alhazred» es un claro homenaje de Derleth a Lovecraft; incluso el protagonista se llama Ward Phillips, una referencia obvia a Howard Phillips Lovecraft.

Esta primera confusión de Barrientos quizá tiene su origen en que «The Lamp of Alhazred» se publicó por primera vez en la revista *Fantasy and Science Fiction*, donde aparecían como coautores Derleth y Lovecraft. Sin embargo, «The Lamp of Alhazred» y otros quince relatos de Derleth fueron conocidos posteriormente como



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

«colaboraciones póstumas»¹ de Derleth con Lovecraft, a pesar de que ninguno fue escrito de manera conjunta, sino que solo tuvieron su inspiración en indicaciones presentes en misivas de Lovecraft a Derleth o en fragmentos encontrados en cuadernos de notas de Lovecraft que recopiló Derleth. En el caso de «The Lamp of Alhazred», el especialista en la obra y vida de Lovecraft, S. T. Joshi explica: «'The Lamp of Alhazred' was based on a portion of a letter by Lovecraft to Derleth, 18 November 1936. These extracts or paraphrases, however, have not been deemed significant enough to merit inclusion in this [Lovecraft's] bibliography» (Loucks, 2011)².

La segunda premisa falsa de Barrientos es cronológica. «El Aleph» se publicó doce años antes que «The Lamp of Alhazred». La primera impresión de «El Aleph» fue en la revista *Sur* (1945) y la segunda en 1949 en la antología de cuentos del mismo nombre; mientras que «The Lamp of Alhazred» se publicó hasta 1957.

Por lo tanto, estamos ante una doble paradoja: ni Borges pudo haber leído «The Lamp of Alhazred» antes de escribir «El Aleph» ni Lovecraft pudo haberlo escrito veinte años después de morir.

¹ Los dieciséis relatos considerados erróneamente colaboraciones entre Lovecraft y Derleth y que son exclusivamente obra de este último son los siguientes: «The Ancestor», «The Dark Brotherhood», «The Fisherman of Falcon Point», «The Gable Window», «The Horror from the Middle Span», «Innsmouth Clay», «The Lamp of Alhazred», *The Lurker at the Threshold*, «The Peabody Heritage», «The Shadow in the Attic», «The Shadow out of Space», «The Shattered Room», «The Survivor», «The Watchers out of Time», «Wentworth's Day» y «Witches' Hollow» (Loucks).

² Los estudios empleados consultados en versión electrónica no suelen tener indicación de página, en cuyo caso no la podemos indicar tampoco en el presente estudio.

2. «Synchronistic Worlds: Lovecraft and Borges», de Barton Levi St. Armand (1991)

Este texto es la pieza seminal de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges y examina temas similares explorados por los autores. En la sección I, St. Armand aborda temas paralelos en los escritos y la biografía de ambos. La sección II propone el uso de la teoría de sincronicidad de Carl Jung para explicar la existencia de los mismos temas en los dos autores. Finalmente, la sección III se centra en las diferencias filosóficas de los escritores.

Después de citar el segmento completo acerca de Lovecraft que aparece en la *Introducción a la literatura norteamericana* de Borges, St. Armand concluye que el argentino había leído «some of Lovecraft's major works («The Shadow out of Time» in particular) but also an account of his life and a modicum of criticism about him».

La sección I es una aproximación a las atracciones y congruencias entre Lovecraft y Borges, tales como el regionalismo de ambos autores, sus influencias, su gusto por la obra de Edgar Allan Poe, su interés por la mitología griega y por los objetos negros en los textos Lovecraft y los iridiscentes en Borges, el tema de lo inolvidable, lo inefable, los espejos, el temor al mundo o a otro mundo.

St. Armand encuentra un objeto similar al Aleph en Lovecraft, el Trapezoedron que aparece en «The Haunter of the Dark» (1936), un «egg-shaped or irregularly spherical object some four inches through». El Trapezoedron es casi negro y transparente, a diferencia del iridiscente Aleph y, mientras que el Trapezoedron muestra partes de otros mundos, el Aleph enseña todo el universo. Al final ambos objetos se pierden: en «El Aleph» la casa que lo contiene es demolida y el Trapezoedron es arrojado a la bahía de Narragansett.



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

St. Armand señala que el Aleph y el Zahir canibalizan la realidad al simplificar lo complejo y hacerlo parte del día a día, mientras que en Lovecraft «metaphysic is not a mirrored reality but a dualistic one», esto es, existe otro mundo paralelo a este.

St. Armand incluye una comparación del significado del horror en ambos autores: «For horror in Borges is an intensified reality, while horror in Lovecraft is an alternative reality. Words fail Borges because language is too limited to express this reality, while words fail Lovecraft because language is alien to the reality being expressed».

En la sección II, St. Armand habla de la congruencia de realidades en Lovecraft y Borges. Identifica similitudes biográficas incidentales, gustos semejantes, como preferencias por la literatura europea del siglo XIX, en particular inglesa, por H. G. Wells, por *Las mil y una noches* y por *Der Golem [El Golem]* (1915), de Gustav Meyrink. También indica que los personajes de Lovecraft muchas veces olvidan lo sucedido o no quieren contarlo, mientras que los personajes de Borges lo recuerdan todo, pero no pueden contarlo.

St. Armand sostiene que las semejanzas entre Lovecraft y Borges, tales como la inmortalidad, los laberintos, los espejos y el dilema espacio-tiempo pueden entenderse por una explicación no causal expuesta por Jung y llamada principio de sincronicidad. St. Armand cita a Jung: «Thus I found that there are psychic parallelisms which cannot be related to each other causally, but which may be connected through another principle, namely the contingency of events. This connection of events seemed to me essentially given by the fact of their relative simultaneity, hence the term 'synchronistic'».

St. Armand argumenta que el mundo mítico de Borges se parece al de Love-

craft, ya que ambos son respuestas modernas a un «gnawing sense of detachment, anomie, displacement and outside-ness». De esta forma, St. Armand compara el cuento «El inmortal» (1947) de Borges y su ciudad de inmortales con las ciudades de la *Great Race* y de los *Old Ones* que aparecen en «The Shadow out Out of Time» (1936) y «At the Mountains of Madness» (1936). En ambos casos se plantea la posibilidad de seres que viven durante millones de años en una ciudad y los tres representan «inversions of the sacred city of dreams that can be found throughout the history of myth and folklore».

En la sección III, St. Armand concluye con otra comparación entre los autores y propone a Lovecraft como precursor de Borges en los términos planteados por este último de que cada autor elige a sus precursores (Borges, 2017: 393-395). Dice St. Armand: «Lovecraft and Borges are both skeptics, disbelievers, and aesthetes; yet Borges accepts, indeed celebrates, reality while Lovecraft abandons it for the city of dream and the dream of cities».

St. Armand señala que Borges suma la filosofía, la teología y la ciencia para explicar el mundo como algo incomprensible, mientras que Lovecraft escapa fuera del tiempo, fuera del espacio. En este sentido, Borges termina siendo un humanista y Lovecraft es lo contrario: «an inhumanist, because he hated the visible universe and had within himself the means of exploring Gnostic realms of forbidden knowledge that were closed to men of ordinary dreams and ordinary desires».

3. «J. L. Borges Lovecraftian tale: 'There Are More Things' in the dream than we know», de C. J. Buchanan (1996)

Buchanan hace una crítica de cuatro ele-



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

mentos en «There Are More Things» y después analiza el pasaje del sueño. Advierdo que Buchanan llama Arnett al protagonista, pero Borges no se refiere al protagonista como Arnett, sino que llama a su tío Edwin Arnett.

Buchanan identifica en la construcción de «There Are More Things» los siguientes rasgos de Lovecraft: el cargado uso de adjetivos, la escena de un sueño, lo estático del relato descriptivo donde las acciones no tienen mayor relevancia que el desarrollo de la atmósfera, las anticipaciones de la revelación final y el silencio acerca de lo que podría ser una descripción del monstruo.

A continuación, Buchanan analiza cuatro elementos antes de concluir con un estudio del sueño del protagonista. En primer lugar, propone que «There Are More Things» contiene un homenaje a Edwin Muir, cotraductor con Willa Muir de la obra de Franz Kafka al inglés. En «There Are More Things», el arquitecto de la Casa Colorada lleva el nombre de Alexander Muir y el tío del protagonista es Edwin Arnett. Así, es sostenible concebir que una casa llena de cosas indescriptibles e incomprensibles haya sido construida por un personaje que lleva el apellido del traductor de Kafka.

El segundo elemento es un análisis de la constelación. Buchanan descubre una relación entre la V de espejos que el protagonista mira al final del cuento y la constelación de Orión. Juntas implican que el significado del minotauro soñado no podrá ser revelado: «Surely this is the V outlined by the shape of a constellation's horns in the night sky, the shape of Taurus the Bull faced by the Hunter, Orion, with his upraised club. Orion can never encounter the Bull, nor can the symbolism of the Minotaur be finally unraveled» (1996).

A este fino análisis agregó tres puntos.

En primer lugar, Orión es una de las pocas constelaciones visible desde ambos hemisferios, por lo que su presencia refuerza el sentimiento de inmensidad e infinitud. En segundo, quizá Borges menciona la constelación de Orión por su función en la mitología. Según los griegos, Orión es hijo de Euryale, hija de Minos, primer rey de Creta y guardián del Minotauro, por lo que referirse a Orión es referirse al minotauro del sueño del protagonista y al de la mitología. Tercero, si la forma de espejos en V se refiere a la constelación, su presencia podría indicar el lugar de donde proviene la criatura cósmica que ocupa la Casa Colorada.

El tercer elemento crítico que encuentra Buchanan en «There Are More Things», al igual que St. Armand, es una alusión al cuento de «The Shadow out of Time», concretamente la rampa de piedra en el interior de la Casa Colorada por la que asciende el protagonista.

El cuarto elemento de Buchanan es que Borges sí emula el exceso de adjetivos del estilo de Lovecraft, mediante una repetición de incidentes y símbolos, en especial cuando el protagonista interroga a otros personajes: «Borges has imitated Lovecraft's method and style to tell his Lovecraft homage. Lovecraft's proliferate adjectives, for example, are indispensable to underline for us what Borges accents with his own repetition of incident and symbol: notably Arnett's³ encounters—through—questing with other characters in the story».

La parte más extensa del artículo trata del pasaje del sueño del protagonista. Las interpretaciones de Buchanan están sesgadas, primero porque las deriva de una

³ Como advertí, Buchanan llama infundadamente Arnett al protagonista de «There Are More Things», pero insisto, Borges no le pone nombre.



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

traducción del cuento de Borges al inglés y también porque Buchanan amplía en exceso el significado del sueño del protagonista. Este es el pasaje original de Borges: «Con un vidrio de aumento yo trataba de ver el minotauro. Al fin lo percibí. Era el monstruo de un monstruo; tenía menos de toro que de bisonte y, tendido en la tierra el cuerpo humano, parecía dormir y soñar. ¿Soñar con qué o con quién?»⁴ (Borges, 2016: 461). De acuerdo con Buchanan, la frase «Al fin lo percibí» en el párrafo previo tiene dos significados: prefigura el escape del protagonista y afirma que el protagonista se percató de algo. Pero su análisis se deriva de la versión en inglés, en que se traduce «Al fin lo percibí» como «At last, I made it out» y no como sería una traducción literal: «At last, I perceived it». Por lo tanto, la interpretación de Buchanan es incorrecta, como también ha señalado Bedford (2000: 220). Buchanan interpreta que el protagonista «‘makes it out’ of the house at the story’s end, escaping the monster», pero «[a]l fin lo percibí» no significa de ninguna manera y bajo ninguna interpretación, ni circunstancia, en español «Pude escaparme», por lo que su interpretación no tiene sentido en «There Are More Things».

El segundo significado propuesto por Buchanan es que la frase podría surgir del minotauro soñado que a su vez sueña. Buchanan escribe: «[it] is the twist of reality that multiplies possible meanings of the story to a labyrinthine degree of perplexity. The phrase about the dream may

be interpreted as if spoken by the other dreamer—that is, by the dreamed Minotaur in its dream since ‘to be is to be perceived’» (1996). No obstante, una relectura del pasaje permite observar que ni en español ni en la traducción al inglés existe ambigüedad en cuanto a la identidad del personaje que afirma «Al fin lo percibí» («At last, I made it out»). Carece de sentido que el narrador cambie la focalización del narrador intradiegetico al hombre-bisonte dormido, y además, lo haga una sola vez en el relato. Decir «Al fin lo percibí», es el resultado de centrarse en lo que el protagonista mira en su sueño, por lo que resulta endeble la interpretación de Buchanan de la subrepticia inclusión del hombre-bisonte o minotauro como narrador.

4. «J. L. Borges y H. P. Lovecraft: una comparación (im)posible», de Francisco J. Francisco Carrera (1999)

Francisco es el autor del ensayo seminal de literatura comparada en español sobre Lovecraft y Borges. En él, determina cinco coincidencias temáticas: libros, bibliotecas, sociedades secretas y ritos iniciáticos, orden y caos y otro clasificado como «otros motivos», pero sin una metodología para seleccionarlas ni profundizar en ellos teóricamente. El autor no sugiere que Borges se inspiró en los relatos de Lovecraft; solo indica que hay un mismo motivo tratado por ambos con diferente perspectiva.

En cuanto a los libros, Francisco habla de la bibliografía maldita de Lovecraft, en especial del *Necronomicon*. Posteriormente, identifica con precisión el relato «The Picture in the House» (1921) de Lovecraft y «El libro de arena» de Borges como casos donde los libros «producen el mismo pavor, y aun locura» (Francisco, 1999: 10).

Sobre las bibliotecas, Francisco dice

⁴ Buchanan cita y utiliza la siguiente traducción de Norman Thomas di Giovanni: «With a magnifying glass, I tried to see the Minotaur inside. At last, I made it out. It was a monster of a monster, more bison than bull, and its human body stretched out on the ground, it seemed to be asleep and dreaming. Dreaming of what or of whom?».



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

que, para Borges, representan el universo (por ejemplo, en «La Biblioteca de Babel»), mientras que, para Lovecraft, una biblioteca «simboliza un lugar sagrado donde se apilan en cantidades ingentes los libros malditos ya mencionados. Tal lugar está, de este modo, inevitablemente asociado a personajes poseedores de una gran actividad intelectual, buscadores insaciables de conocimientos prohibidos» (11).

El elemento de ritos iniciáticos y sociedades secretas se presenta en los relatos de Borges «Las doce figuras del mundo» (1942), «Tlön Uqbar, Orbis Tertius» (1940) y «El congreso»; mientras que en Lovecraft, el modelo de iniciación es siempre el mismo: «los protagonistas de sus relatos inician una búsqueda de saberes arcanos, experimentan un viaje interior y/o exterior y, traspasando un umbral, concluyen su aprendizaje, casi siempre de forma trágica» (12). Francisco plantea que la relación es clara en ambos, pues presentan mundos que se cruzan y contactan: «los mundos creados artificialmente y nuestro mundo (supuestamente natural, pero a su vez obra de algún proceso de creación, o eso queremos creer) pueden estar en contacto y relacionarse. Estamos, pues, ante una manera de acercar esas otras realidades (de alteridad manifiesta) a la nuestra» (13).

Sobre el orden y el caos, Francisco indica que en Borges existe «una incredulidad ante la posibilidad de que el hombre pueda imponer cualquier tipo de orden sobre una realidad que no es producto suyo» (14). En su obra, el mundo es ajeno al hombre y «su sentido último escapa a la inteligencia humana» (14), mientras que para Lovecraft:

[E]l caos y el orden, como conceptos opuestos, son los elementos dialécticos básicos sobre los que configurar sus inefables mundos [...] Lovecraft, a través de sus personajes, nos muestra como lo que no se

adapta a nuestro mundo empírico es caos ante nuestros ojos, pero no ante los ojos de otros [...] Defiende, pues, la existencia de un orden distinto al nuestro (o, lo que es lo mismo, un caos para nosotros) (13).

En síntesis, para Borges, la inteligencia humana no puede dar sentido, conocer la realidad o identificarla como verdadera, mientras que en Lovecraft existe una caótica realidad empírica cognoscible a nuestros ojos, pero que no es de fácil acceso para la humanidad.

Los otros motivos que comparten Lovecraft y Borges son mencionados por Francisco sin detenimiento, pero no dejan de ser relevantes. En primer lugar, habría que mencionar los sistemas mitológicos, y en particular el gusto de ambos autores por la mitología griega (15), y el uso de los sueños como «vía para escapar de la realidad» (15). No obstante, creo que la utilización de los sueños en Lovecraft y en Borges es absolutamente lo opuesto: una vía para acceder a la realidad. El tercer motivo identificado son los espejos como umbral y a veces, como símbolo de lo oculto para Lovecraft.

Añade Francisco dos factores extraliterarios que aparecen con frecuencia en la obra de ambos autores. El primero es el amor al pasado, a sucesos del mundo clásico. El segundo es la admiración que sentían por Inglaterra, un «modelo arquetípico de excelencia, principalmente literaria» (16).

Finalmente, Francisco compara «The Shadow Out of Time» de Lovecraft y «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» de Borges, donde encuentra presentes los elementos que expuso.

5. «Clasicismo, trama y el hecho estético en el cuento 'There Are More Things' de Borges», de David A. Bedford (2000)

Bedford identifica varias claves de «There



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

«Are More Things», en especial su construcción lovecraftiana:

«There Are More Things» está estructurado en lineamientos generales como los cuentos de Howard P. Lovecraft, a quien está dedicado [...] porque Borges ha utilizado una trama y un ambiente como los que aquél solía manejar. En cuanto al ambiente, la escena principal de la acción es la casa que había sido del fallecido tío del protagonista, construcción aislada, de estilo sombrío y trazos góticos, que linda con terrenos anegadizos. Los árboles han sido talados y el parque está en total descuido [...] El conjunto de elementos ambientales prepara al lector para un fin ominoso. (2000: 219)

Bedford descubre la diferencia crucial entre «There Are More Things» y los relatos de Lovecraft. Si Lovecraft describió con adjetivos el horror material de sus monstruos, Borges prefirió ocultar cualquier signo de materialidad de aquellos:

en los cuentos de Lovecraft, el móvil de la trama es exterior: proviene de un ser o una sustancia o una fuerza extraterrestre (o anormal) y de índole fantástica. En «There Are More Things» el móvil es interno al personaje principal. Dice que está movido por una fuerte curiosidad [...] sin embargo el sueño y las meditaciones filosóficas revelan que hay algo más profundo. (221).

Bedford señala el móvil interno del protagonista en «There Are More Things», pero no afirma de manera explícita que Borges solo utiliza la *idea* del monstruo, aunque sí lo suponga. Bedford aprovecha para criticar la interpretación sobre el sueño del protagonista del cuento hecha por Buchanan, pues observa que no tiene base en la versión original en español (220).

Al referirse al párrafo antepenúltimo de «There Are More Things» plagado de preguntas, Bedford indica: «hace recordar

muchos pasajes en los desenlaces de Lovecraft, aunque estos sean mucho más extensos» (220). Sin embargo, Bedford, no especifica que en «There Are More Things», al igual que en varios cuentos de Lovecraft como, por ejemplo, «The Shadow out of Time» y «The Colour out of Space», dichos cuestionamientos son retóricos y no están ahí para que el lector busque la respuesta en el texto.

En «There Are More Things», Borges plantea el debate epistemológico entre el idealismo y el materialismo, dice Bedford: «median las preocupaciones filosóficas y estéticas del autor que siempre lo ha caracterizado» (221) y enseguida encuentra tres situaciones en las que la monstruosidad aparece solo como idea. La primera es aquella en que Borges dibuja al monstruo sin describir la escena, sino narrando los efectos: «Refiere solamente los efectos de eventos cuyo horror depende de la voluntad del lector y también del tamaño y la riqueza de su imaginación» (221).

La segunda presencia del monstruo como idea se hace patente a través de la incapacidad de los demás personajes para describirlo: «Para referirse al horror que habitaba la casa, el compadrito Daniel Iberra dice tan sólo: “Lo que vi no era para menos”» (220) y por supuesto, nunca describe lo que vio.

La tercera presencia del monstruo como idea es indirecta, mediante la descripción del lugar que habita. Dice Bedford: «La Casa Colorada es [...] un elemento de la realidad que, por insólito, no puede ser clasificado» (222) y, respecto al interior, añade: «El toque magistral es la tentativa de describir los muebles en el interior de la Casa Colorada. El narrador queda frustrado en su intención porque eran objetos de uso inconcebible [...] Los muebles del cuento (si es que lo eran) no implicaban nada reconocible» (221). Bedford agrega la incapacidad del protagonista para descri-



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

bir el interior de la casa: «El hombre comprende el universo imponiéndole sus categorías y abstracciones, pero se pierde si olvida que esta comprensión lo aleja de la realidad. El protagonista de «There Are More Things» nunca llega a comprender (en el sentido que acabamos de exponer) el interior de la Casa Colorada» (223).

Al final de «There Are More Things», el monstruo será descrito solo mediante tres ideas:

el protagonista intuye la presencia de un ser «opresivo y lento y plural» (Borges, 2016: 464). En la narrativa de Lovecraft, en esta coyuntura el protagonista normalmente cede a una extensa descripción del horror que se presenta a sus ojos. El efecto que busca Lovecraft es transmitir esa sensación de lo indecible (Buchanan 361). En «There Are More Things», en el mismo momento en que el protagonista ve la manifestación horrorífica, el cuento termina. No hay otra mención o descripción del ser inconcebible que los tres adjetivos ya citados. (224).

De igual forma, pero sin hacerlo explícito, Bedford identifica una doble referencia de Borges en contra los principios del idealismo de Berkeley: antiabstraccionismo (principio 49) y semejanza (principio 8). El primero indica que no se puede abstraer o reducir una idea a una de sus cualidades (Berkeley, 2009: 44-45), por ejemplo, nieve a blancura, mientras que el segundo dice que una idea solo se parece a una idea, por lo tanto, un objeto no puede representar una idea (27). Así, dice Bedford:

En «There Are More Things», el tío del protagonista había llegado al extremo de ponerle al perro ovejero el nombre de Samuel Johnson, «en memoria de Lichfield, su lejano pueblo natal» (CC: 459). Para su dueño, el perro simboliza a un hombre que

a su vez simboliza el pueblo y, tal vez, su juventud; es una abstracción de abstracciones». (2000: 222).

Finalmente, Bedford considera la tormenta al final de «There Are More Things» como elemento que «rescata al protagonista del peligro opuesto, de perderse en abstracciones» (224), pues Borges es capaz de elevar los lugares comunes a símbolos literarios, como la casa tétrica y la tormenta, aunque en este cuento funcionen como elementos estereotipados.

6. «Análisis de “There Are More Things” de Borges desde la perspectiva lovecraftiana», de José Oliver (2006)

Este estudio, escrito por el autor de una tira cómica española llamada «El joven Lovecraft», contiene muchas ideas que han pasado desapercibidas para los críticos académicos acerca de «There Are More Things». Así, es el único texto de un blog que incluyo como parte del estado de la cuestión en el estudio de la literatura comparada entre Borges y Lovecraft.

Oliver afirma que la estructura del relato de Borges es igual a la que utilizó Derleth para escribir relatos inspirados en ideas de Lovecraft⁵, que Oliver describe como sigue:

1. El protagonista recibe la casa en heredad (de Edwin Arnett).
2. El protagonista se desplaza (a la Casa Colorada).
3. El protagonista hace un descubrimiento horroroso.

⁵ Antes de la revisión bibliográfica que hizo Joshi (2009) de la obra de Lovecraft, a estos relatos se les llamaba «colaboraciones póstumas» de Lovecraft y Derleth, pero hoy día se identifican como obras exclusivas de Derleth.



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

A continuación, Oliver hace referencias intertextuales entre la obra de Lovecraft y «There Are More Things»:

1. El trabajo nocturno en la Casa Colorada (Borges, 2016: 459) remite al cuento «The Case of Charles Dexter Ward».
2. El ovejero mutilado y las araucarias (459) proceden de «The Dunwich Horror».
3. El sueño del protagonista (461) es un elemento lovecraftiano.
4. La pintura de Piranesi durante este sueño del protagonista (Borges, 2016: 462), es reminiscente de una arquitectura fantástica veneciana que Oliver relaciona con la arquitectura extraterrestre de «The Call of Cthulhu».
5. La ausencia de descripciones directas, en particular del comedor y la biblioteca de la Casa Colorada (463), son préstamos de Borges al estilo de Lovecraft. Dice Oliver que Borges «hace uso de un tópico muy manido de la obra de Lovecraft que es la ausencia de la descripción del verdadero horror que presencia el protagonista». Oliver piensa que es el párrafo final de «There Are More Things» el que «justifica el título del cuento, tomado de un pasaje de Hamlet» (Oliver), pues expone de forma definitiva que «hay más cosas en este mundo de las que podemos observar».
6. Las referencias al mobiliario de la Casa Colorada (463-464) aparecen en «The Shadow out Out of Time».
7. La serie de preguntas retóricas al final de «There Are More Things» es frecuente en Lovecraft, sobre todo «The Shadow out Out of Time».
8. «There Are More Things» tiene un final abierto como el que Lovecraft utilizó en varias ocasiones.

En conclusión, además de un coherente análisis comparativo entre ambos autores, cabe detenerse en dos puntos. El primero es que el onirismo y los finales

abiertos aparecen tanto en Borges como en Lovecraft en múltiples ocasiones, por lo que es difícil afirmar que en «There Are More Things» el sueño y el final abierto son referencia intertextual a Lovecraft. En segundo lugar, Oliver es el único crítico que piensa que la ausencia de descripciones abiertas en «There Are More Things» es una referencia a Lovecraft, cuando Buchanan, Bedford (2000: 224) y Olea (9) señalan esto como una diferencia entre los dos autores.

7. «Los límites de la representación en “There Are More Things” de Jorge Luis Borges», de Juan T. Martínez Gutiérrez (2007)

Martínez se centra en el «problema del monstruo [...] en el campo de la epistemología [...] a través [...] de la representación y la prefiguración [y] a las relaciones internas del texto, a sus posibles significaciones e incidencias estructurales y narrativas» (2007).

En la primera sección, Martínez realiza un análisis paratextual. Comienza por el título del que infiere su procedencia del Horacio de *Hamlet*, de William Shakespeare: «La frase de *Hamlet*⁶ alude a la existencia de cosas que rebasan no solo lo visto, sino aquello sobre lo que se puede reflexionar» (2007). Martínez continúa su análisis paratextual sin más aportaciones de relevancia.

En la segunda sección, Martínez promete hablar de representación, prefiguración y manifestaciones textuales. Aquí encontramos una rúbrica titulada «La función simbólica de algunos nombres

⁶ Este es el pasaje de Shakespeare: «There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy» *Hamlet* (1.5.167-8).



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

propios». Sin embargo, no hay un análisis simbólico de los nombres, sino comentarios biográficos sobre Charles Howard Hinton, Samuel Johnson y H. G. Wells. De esta parte vale la pena rescatar la acotación acerca de Johnson, que se trae a colación porque Arnett, el tío muerto del protagonista en «There Are More Things», llamó así a su perro: «Samuel Johnson [...] poeta y erudito del siglo XVIII, reconocido además por haber sido uno de los más tenaces detractores del idealismo neoplatónico de Berkeley» (Martínez, 2007).

Hay una tercera sección donde Martínez explica cómo se construye el caos en «There Are More Things» según el protagonista visita y charla con otros personajes.

Finalmente, en la cuarta sección, Martínez estudia la prefiguración de lo monstruoso y su condición epistemológica. La prefiguración se produce mediante la descripción de Borges del mobiliario en el interior de la casa que no parece ser humana, la serie de preguntas retóricas con las que finaliza el cuento y la falta de una descripción física del monstruo: «el problema del monstruo en “There Are More Things” se asienta en el campo de la epistemología, no solo por su imposibilidad de ser representado, sino porque ese ser está excluido de cualquier referente filosófico, religioso, natural e incluso popular, así lo manifiestan la construcción de los personajes y sus testimonios».

Martínez observa el problema epistemológico que subyace en «There Are More Things», pero no identifica con precisión las alusiones de Borges al idealismo de Berkeley.

8. «El tema de la biblioteca en Verne, Lovecraft y Borges», de Carlos Abraham (2008)

El autor examina las modalidades del te-

ma de la biblioteca en Verne, Lovecraft y Borges. Para Verne las bibliotecas tienen una función pedagógica y diegética (Abraham, 2008: 5); aparecen por doquier, en submarinos, casas de vapor, proyectiles espaciales y convertiplanos (6). Son símbolo del positivismo victoriano, la «voz serena de la ciencia» (8) y de «la acumulación total del saber» (8).

Para Lovecraft, las bibliotecas poseen un saber contrario a lo cotidiano y racional (5) y, por ende, su «función educativa es nula» (8). Al contrario de Verne, para Lovecraft, el saber contenido en las bibliotecas no es útil ni bueno.

Las bibliotecas tienen dos funciones en los relatos de Lovecraft: la primera es que introducen lo siniestro en la narrativa y la segunda, que confieren verosimilitud a la narración (9). En la narrativa contienen tres tipos de conocimiento: 1) saberes prerracionales (brujería), 2) saberes metahumanos (sobre la muerte, alienación, alienígenas, tiempos remotos y locura), y 3) detallan crónicas de actos perturbadores (10). Como elemento de verosimilitud, Lovecraft utiliza el personaje recurrente del investigador que toma notas y acude a las bibliotecas. Al hacer sus personajes cotidianos, Lovecraft los aleja del aspecto sobrenatural que deben descifrar y los acerca al mundo real. El elemento más importante sin duda, son las abundantes referencias bibliográficas que aporta Lovecraft (11), con pasajes, citas o recuentos de lo que contienen libros secretos y de difícil acceso de los cuales menciona el título y los datos biográficos de sus autores.

Para Borges, las bibliotecas representan una *summa* del saber universal y por lo tanto su saber no es útil, por lo inalcanzable (6). Antes de abordar el papel de las bibliotecas, Abraham, expone dos usos del texto en Borges que se alejan del tema: el texto absoluto y el archivo infinito (12).

El texto absoluto se vincula con la Cá-



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

bala y aparece en obras como «El Gólem», «Undr» y «El espejo y la máscara». Dice Abraham: «el texto absoluto [...] no refiere a su referente (es decir a los objetos y personas reales que nombre), sino que coincide punto por punto con su referente» (12), la misma palabra coincide y «participa de la condición de arquetipo» (13).

El archivo infinito en Borges se compone de textos que buscan la notación exhaustiva del referente y por lo tanto «resulta inútil» (13) por las siguientes razones: a) está incompleto («La luna» y la obra de Daneri en «El Aleph»), b) se limita a una fracción del universo («Una tarde con Ramón Bonavena» y el poema de Daneri), c) no sirve para el fin deseado («Del rigor en la ciencia»), d) es farragoso y caótico («El jardín de senderos que se bifurcan» y «Examen de la obra de Herbert Quain» (15). Sin embargo, este análisis carece de precisión y podría ser trabajado a mayor profundidad, pues no hay diferencia entre las razones a) (incompleto) y b) (limitado), mientras que las razones c) y d) aparecen en los textos mencionados como ejemplos en a) y b). Por último, el punto c) sobre su carácter inservible (15) está contenido en la noción de inútil (15).

Abraham vuelve al tema de las bibliotecas y califica los relatos «La biblioteca de Babel» y «El libro de arena» de archivos infinitos. Son estos dos artefactos fantásticos, el libro de arena y la biblioteca de Babel, archivos infinitos y una ironía del saber universal. Contienen todo el conocimiento, pero ese saber es absolutamente inaccesible. Afirma Abraham que representan la:

culminación de los anhelos cognoscitivos del positivismo y del siglo XIX, pero a la vez es la disolución de dicha utopía. Al ser inaccesible incluso a la más mínima consulta, no funciona como un útil instrumento de orden, sino como una inútil cifra del

caos. Constituye, en resumen, una alegoría de la disolución y fragmentación del saber racional, del logos integrado del positivismo. Un cuestionamiento a toda postulación de una verdad última y definitiva (16).

9. «Infinito y cuarta dimensión en “There Are More Things”», de Antonio Cajero (2008)

Cajero propone una relación entre «There Are More Things», el infinito, la cuarta dimensión y el ajedrez (2008: 85) y aborda las semejanzas estructurales de «There Are More Things» con la obra de Lovecraft, con otros relatos contenidos en el *Libro de arena* y con las relaciones entre los conceptos de infinito y cuarta dimensión.

Cajero afirma que algunos cuentos en *El libro de arena* incluyen alusiones a la geometría (83) y observa que Borges tocó en varias ocasiones el tema de la cuarta dimensión tanto en cartas como en prólogos (84). A continuación, Cajero señala alusiones biográficas de Borges en el texto. El nombre del tío del protagonista, Edwin Arnett, guarda similitud con los de los bisabuelos paternos de Borges: Jane Arnett (1819-1853) y Edward Young Haslam (1813-1879) (2008: 85). De igual forma, Cajero interpreta el siguiente pasaje de «There Are More Things» como autobiográfico:

Sé que mi rasgo más notorio es la curiosidad que me condujo alguna vez a la unión con una mujer del todo ajena a mí, solo para saber quién era y como era, a practicar (sin resultado apreciable) el uso del láudano, a explorar los números transfinitos y a emprender la atroz aventura que voy a referir. (Borges, 2016: 460).

Sin embargo, creo que Borges también podría referirse a la vida de Lovecraft y a



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

su estancia en la ciudad de Nueva York cuando estuvo casado por poco tiempo.

Cajero alude también a otros textos de Borges en que habla de Hinton: «La cuarta dimensión» publicado en *Crítica* en 1934, el prólogo al libro *Relatos científicos* (1985) de Hinton y una reseña sobre H. G. Wells de Borges (Cajero, 2016: 88). Cajero relaciona la cuarta dimensión con menciones de Lovecraft sobre espacios multidimensionales en los cuentos «The Shunned House» (1928) y «The Dreams in the Witch House» (1933) y dos cuentos en los que Lovecraft identifica a la cuarta dimensión con el caos: «The Call of Cthulhu» (1928) y «The Hunter in [sic!] the Dark»⁷ (89-90).

Posteriormente, Cajero identifica el recorrido que hace el protagonista de «There Are More Things» y las entrevistas que mantiene con Alexander Muir, Daniel Iberra y Mariani como alegorías a movimientos en un juego de ajedrez (90-91). Incluso el desenlace del cuento tiene una analogía con el movimiento diagonal de un alfil (94) y añade que el protagonista llega a decir: «una jugada me quedaba» (Borges, 2016: 462).

Cajero advierte la presencia epistemológica de Berkeley:

la percepción [...] parece chocar con la capacidad de comprensión del protagonista, quien, influido por la filosofía berkelyana, opina que «para ver una cosa hay que comprenderla» (Borges, 2016: 463), por eso duda: «no estoy seguro de haberlos visto» (Borges, 2016: 463). Luego de aportar varios ejemplos sobre su teoría, supone una incomprendibilidad de mayores dimensiones: «Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos» (Borges, 2016: 463). Podría decirse que [...] al margen del espacio tridimensional coexiste uno multidimensional,

acaso incomprensible e indescriptible.

Conforme el protagonista narra cómo se ve arrastrado por su curiosidad, es incapaz de reproducir sus percepciones por escrito [...] sólo imagina vagas relaciones con su experiencia enciclopédica. (Cajero, 2016: 92).

Cajero también recuerda el ataque de Berkeley a Locke y Descartes a propósito del dualismo epistemológico, pues Berkeley rechazó que los objetos materiales fueran independientes de la mente y de las ideas. Cajero no lo menciona como confrontación entre idealismo y materialismo, sino como un encuentro desconcertante entre dos seres que ocupan dimensiones diferentes:

[E]l narrador da por supuesto el encuentro de dos órdenes incompatibles, pero coexistentes [...] Podría decirse que ambas experiencias son equiparables porque, si se invierte la perspectiva, el narrador no sería más que un monstruo para el habitante de la Casa Colorada [...].

Las pesquisas del narrador devienen una intrusión en el caos o, más bien, en un universo distinto del convencional [...] Pareciera que al final la luz luchará permanentemente con las fuerzas oscuras, de la misma forma que hay un movimiento pendular de la comprensión a la incomprensión, de un universo conocido a uno desconocido, de lo humano a lo infrahumano [...] de fuera hacia dentro y de la experiencia ajena a la propia. Por ello, la visión última no puede designarse más que mediante el indefinido «algo», y describirse con tres adjetivos igualmente enigmáticos, «opresivo y lento y plural» (Borges, 2016: 464). (Cajero, 2016: 93).

El texto de Cajero presenta una aproximación innovadora entre Borges y Lovecraft que va más allá de las semejanzas en el uso de conceptos, el fenómeno de sincronicidad y la estructura similar de «There Are More Things» con los relatos

⁷ El título correcto es «The Haunter of the Dark».



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

de Lovecraft. Cajero intenta hallar lazos inspiracionales y temáticos más precisos y se anima a señalar la presencia en los cuentos de Lovecraft de temas multidimensionales que podrían tener una relación con «There Are More Things».

10.«Until Someone Loses an I: The Deconstruction of 'self' in Borges and Lovecraft», de Jeff Stumpo (2013)

Este artículo busca coincidencias ontológicas del ser y la identidad entre las obras de Lovecraft y Borges que pueden revertir importancia desde el punto de vista de la filosofía, pero quizá no tanto desde el punto de vista de la crítica literaria.

El texto compara y estudia varios cuentos de ambos autores y su aproximación al ser, «specifically the way in which both utilize false and fractured personalities to eventually deconstruct the possibility of a stable self». Stumpo utiliza las definiciones siguientes: a) ser (*self*), personalidad individual; b) cuerpo-ser, combinación de la forma física y del ser; c) avatar, cualquier encarnación física del ser, y d) Ser (*Self*), entendido según la concepción budista o schopenhaueriana de una existencia individual conectada a toda existencia.

Stumpo propone cuatro barreras que deben superarse para deconstruir al ser, estas son a saber: a) barrera entre el interior y exterior manifestada en forma de sueño/realidad, b) la verdad inherente en la representación del ser, c) la persistencia del ser en el tiempo y d) la singularidad del ser.

Como ejemplo de la primera barrera, Stumpo compara los personajes de «The Dream Quest of Unknown Kadath» (1943) de Lovecraft y de «Las ruinas circulares» (1940) de Borges. En ambos cuentos, un segundo ser es creado y aunque se asegu-

ra que existe, pues interactúa con otros, la pregunta es si este ente creado tiene un ser y si esto importa.

En relación con la segunda barrera, la de la verdad en la representación del ser, Stumpo estudia personajes de Borges: Red Scharlach, de «La muerte y la brújula» (1942), y John Vincent Moon, de «La forma de la espada» (1942), y de Lovecraft: Joseph Curwen, de «The Case of Charles Dexter Ward» (1943); Ephraim/Asenath Waite, de «The Thing in the Doorstep» (1937), y seres exteriores (*outer ones*) de «The Whisperer in Darkness» (1931). En todos los casos, los personajes pretenden tener un ser un ser que no tienen.

Para exponer la tercera barrera a la deconstrucción, la persistencia del ser, Stumpo considera el cuento «El otro» (1972), de Borges, y el personaje de Randolph Carter en «The Silver Key» (1929), de Lovecraft. El mismo personaje se enfrenta a sí mismo transcurrido un periodo de tiempo en ambos cuentos, que representan un viaje «from self to Self».

Finalmente, para deconstruir la cuarta barrera, Stumpo analiza las historias «Los teólogos» (1949) y «El inmortal» de Borges y «Through the Gates of the Silver Key»⁸ (1934) de Lovecraft. En los tres relatos, uno de los personajes es otro de los personajes y esto sucede al mismo tiempo.

Stumpo afirma que el concepto del Ser utilizado por Borges y Lovecraft se aproxima al concepto budista de interrelación. No obstante, mientras que en el budismo «with the recognition of the illusion of the self comes understanding and peace [...] after a lifetime of study and meditation», para los personajes de Borges y Lovecraft, «the recognition generally comes as a shock, no matter how well the characters think they have prepared for it».

⁸ Escrito por Lovecraft y E. Hoffman Price (Joshi, 2016: 142).



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

11. «El Necronomicón visto desde el Aleph: Pseudointertextualidad en Lovecraft y Borges», de Iago Mosquera G. y Xavier Morón D. (2014).

Mosquera y Morón explican cómo Borges abordó la obra de Lovecraft en «There Are More Things»:

El acercamiento a todo procedimiento genérico por parte de Borges, ya sea el policiaco o la ciencia ficción, ha estado marcado por la alteración, no de los elementos constituyentes del mismo, sino de las técnicas estilísticas que las llevaron a cabo. El autor de Providence y el de Buenos Aires coinciden ambos en el ejercicio posmodernista de apropiación y pérdida de la autenticidad (2014: 41).

Mosquera y Morón encuentran una relación intertextual entre la obra de Lovecraft y los cuentos de Borges «El inmortal», «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», «El Aleph» y «There Are More Things». A continuación, señalan que el anacronismo deliberado y la referencia errónea de Lovecraft también son procedimientos de Borges (43).

Finalmente, Mosquera y Morón concluyen afirmando que la pseudointertextualidad es un procedimiento estilístico utilizado por ambos autores de formas diferentes (45). Mosquera y Morón nunca profundizan analíticamente y se limitan a la mención de referencias.

12. *Espléndidas y atroces maravillas: Borges en diálogo creativo con Poe y Lovecraft*, de Rafael Olea⁹

La primera parte de la ponencia está dedicada a la opinión de Borges acerca de

Poe y la segunda lo está a Lovecraft. Olea habla de «There Are More Things» y de cómo el narrador es incapaz de describir lo que observa: «Borges rechazaba cualquier tipo de estética efectista directa, es decir, aquella basada en la creencia de que literariamente es posible expresar todo» (Olea, 8).

Añade Olea un análisis sobre literatura fantástica, puesto que «un texto fantástico no desea ni debe expresar algo plenamente cognoscible, entonces debe permanecer en el ámbito de lo “indecible”» (9). Contrariamente a la costumbre de Lovecraft de llenar de adjetivos las descripciones de monstruos y señalar en múltiples ocasiones los sentimientos que provocan al personaje que los enfrenta, Borges lo convierte en «There Are More Things» en una:

sutil y a la vez profunda corrección a la estética de Lovecraft, cuya notoria deficiencia consiste en la propensión de sus narradores a describir morosamente lo monstruoso, con lo cual se diluye el carácter insólito del fenómeno en que se funda el efecto terrorífico; porque cuando el suceso extraño se convierte en una entidad familiar para el lector, se borra la dicotomía paradójica entre lo nombrado y lo incognoscible propia del género fantástico (9).

A continuación, Olea indica que, mientras que en los cuentos de Lovecraft predomina un discurso científico tradicional del género de la ciencia ficción, Borges presenta en «There Are More Things» una construcción de contrastes «entre dos realidades opuestas, típico del género fantástico» (10). Si en ocasiones el discurso científico no predomina en Lovecraft, Olea tiene razón, pues Borges acerca más a «There Are More Things» a la fantasía pura que a la ciencia ficción y evita todo comentario que dé validez científica a lo que sucede. En «There Are More Things»,

⁹ Esta conferencia aparece en el archivo de la Biblioteca Nacional de Argentina sin fecha. La bibliografía más reciente que incluye es de 2008.



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

Borges utiliza comentarios de corte filosófico, como la posibilidad de la cuarta dimensión y el subyacente debate epistemológico entre idealismo y materialismo, por ejemplo, al mencionar a Berkeley y Johnson, así como cada vez que el protagonista es incapaz de describir lo material con el lenguaje.

Olea añade un comentario sobre el origen shakespeariano del título de «There Are More Things». Infiere que Borges da un sentido literal al hecho de que hay más cosas en este mundo de las que podemos observar porque en la literatura fantástica del argentino, hay incluso extraterrestres (11). Finaliza con una loa a Borges y su capacidad de incorporar a Poe y a Lovecraft a la literatura en español.

Lecciones del estado de la cuestión de literatura comparada entre Lovecraft y Borges

Lecciones interpretativas

Sin duda, la primera lección es el fenómeno psicológico de sincronicidad entre Lovecraft y Borges para realizar una crítica literaria, es decir, el que hayan desarrollado temas similares sin que exista una relación causal de por medio. Entender la sincronicidad es importante, porque el tratamiento de temas semejantes ha causado confusión en quienes hacen una crítica de literatura comparada de sus obras¹⁰.

La sincronicidad entre ambos autores permite reconocer temas similares que desarrollaron y, a partir de ese momento,

¹⁰ Véase por ejemplo a Barrientos quien atribuye la inspiración del cuento «El Aleph» de 1945 a un texto que fue escrito doce años después: «The Lamp of Alhazred» (Anónimo, 2006).

identificar semejanzas y diferencias en su tratamiento, sin asumir que existe una causa común para tocar el tema. Estas diferencias y semejanzas pueden ir de lo particular en un relato a lo general en su obra. Así lo hace St. Armand al comparar objetos como el Aleph, el Trapezohedron y el Zahir y llegar a conclusiones distintas para cada autor. De igual forma, St. Armand compara las ciudades de seres inmortales y el tratamiento que ambos autores hacen del terror, pero evita mencionar el cuento «There Are More Things» dedicado por Borges a Lovecraft para no confundir entre el concepto fortuito de sincronicidad y una relación declarada de emulación.

La segunda lección interpretativa es que, entre los autores estudiados en este texto, existe consenso en que en «There Are More Things», Borges emuló a Lovecraft, aunque con cuatro interpretaciones distintas.

Para Buchanan, la emulación de Lovecraft por Borges consiste en no repetir adjetivos, pero sí evocar dicha repetición al escribir cómo el protagonista hace una serie de entrevistas con varios personajes que al final, no proporcionan mayor información.

Una segunda interpretación de Cajero advierte que Borges sí describe al monstruo con adjetivos, en específico «con tres» (Cajero, 2008: 93): «opresivo y lento y plural» (Borges, 2016: 464). Es decir, Borges sí utiliza adjetivos para describir al monstruo al igual que Lovecraft, pero solo lo hace en una ocasión y con adjetivos «enigmáticos» (Cajero, 2008: 93). Pero más que enigmáticos, son adjetivos que designan cualidades sensibles y no materiales.

Una tercera interpretación, es que Borges emula a Lovecraft con un cuento de horror cósmico, pero lo corrige en el uso de adjetivos. Bedford y Olea afirman



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

que Borges hace en «There Are More Things» lo contrario que hacía Lovecraft, pues describe al monstruo una sola vez y con pocas palabras. Bedford coincide con Buchanan en que Lovecraft describió con demasiados adjetivos el horror material de sus monstruos, mientras que en «There Are More Things», Borges oculta todo signo de materialidad en el monstruo. Para Bedford, Borges hace lo contrario que hacía Lovecraft para describir al monstruo, pues usa solo tres ideas, «opresivo y lento y plural» (Borges, 2016: 464). Olea está de acuerdo con Bedford y Buchanan: Borges va contra la costumbre de Lovecraft y lo corrige estéticamente. Para Olea, Borges sabe que cuando lo desconocido se describe con tantas características se convierte en algo familiar (Olea, 9) y ya no provoca horror.

Es interesante observar que la segunda interpretación no se contrapone con la tercera. Mientras que, para Cajero, el uso de adjetivos para describir al monstruo es una emulación del estilo de Lovecraft por Borges. Para Bedford y Olea, hacerlo únicamente mediante tres ideas abstractas es lo que diferencia a Borges al emular una trama lovecraftiana. Ambas interpretaciones son ciertas: Borges emula a Lovecraft al utilizar adjetivos y, al mismo tiempo, lo somete a ironía al utilizar tres adjetivos ideales que no pueden entenderse en el mundo material.

Oliver propone una cuarta interpretación a la emulación de Lovecraft en Borges que se contrapone del todo a la de Bedford y Olea, y que me parece la más acertada. La ausencia de descripciones directas de Borges en «There Are More Things» no constituye una diferencia sino que, al contrario, ahí radica la emulación por Borges de Lovecraft. La ausencia de descripciones directas, del comedor y la biblioteca de la Casa Colorada (Borges, 2016: 463), fue una herramienta utilizada

por Lovecraft múltiples ocasiones, dice Oliver: «es la ausencia de la descripción del verdadero horror que presencia el protagonista». Sin embargo, Oliver no da ejemplos de Lovecraft sobre esta «ausencia de descripción».

A pesar de ser famosa la sobrecarga de adjetivos de Lovecraft para monstruos o lugares, la ausencia descriptiva sí es un elemento de la obra lovecraftiana. Los mejor logrados por Lovecraft son la ausencia de la descripción del monstruo en «The Music of Erich Zann» (1922), donde no se expone qué es lo que provoca el horror; en «The Colour out of Space» (1927), el monstruo es de un color indecible; en «The Dunwich Horror» (1929), el monstruo es invisible, de modo que la ausencia descriptiva no solo es necesaria, sino obligada. En «The Whisperer in Darkness», solo hacia el final se percata el lector de que hubo un monstruo con quien interactuó el narrador a lo largo del relato; por último, en «The Shadow Out of Time» (Lovecraft, 2013: 433-435), existe una presencia monstruosa inmaterial y, a pesar de que Lovecraft hace una descripción física de los Yithians, el efecto de horror del relato consiste en afirmar que siguen aquí y que no pueden ser identificados, porque proyectan su mente en humanos para poseerlos. Estos cinco ejemplos los emula Borges al afirmar que el monstruo era «opresivo y lento y plural» (Borges, 2016: 464).

Aunque los estudios mencionados no lo dicen, la diferencia en el uso de adjetivos es un asunto de estética: mientras Lovecraft sigue el estilo finisecular del *Aesthetic Movement*, que se caracteriza por el adorno retórico y la sobreabundancia de adjetivos, Borges se adscribe a la Modernidad *art deco* interbélica, en la que se tiende a estilizar la retórica, sobre todo mediante la limitación de adjetivos para multiplicar su representatividad esencial. Pero este último estilo hereda al anterior.



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

No es como el posterior neorrealismo, que evita todo adjetivo en función de epíteto.

Lecciones analíticas

1) Respecto al título de «There Are More Things»: Oliver piensa que es el párrafo final de «There Are More Things» el que «justifica el título del cuento» al exponer que «hay más cosas en este mundo de las que podemos observar». Olea está de acuerdo, pero en el sentido de que Borges imprime un significado literal al plantear que hay extraterrestres en la tierra (Olea, 11).

2) St. Armand, Buchanan y Oliver coinciden en que Borges leyó «The Shadow out of Time», a pesar de que Borges no lo cita jamás por título en entrevistas ni escritos.

3) Bedford considera relevante la forma en que Borges construye la atmósfera, elemento al que da énfasis Lovecraft en su teoría del horror sobrenatural (Lovecraft, 2013: 446). Bedford afirma: «“There Are More Things” está estructurado en lineamientos generales como los cuentos de Howard P. Lovecraft» (Bedford, 2000: 219), en especial por «el conjunto de elementos ambientales» (219).

4) En cuanto a las interpretaciones sobre los nombres de los personajes secundarios en «There Are More Things», Buchanan propone que Edwin Arnett, el tío muerto, lleva el nombre en homenaje al cotraductor de Kafka al inglés, Edwin Muir. Así pues, el arquitecto de la Casa Colorada se llama Alexander Muir y el tío, Edwin Arnett. Cajero propone que este nombre del tío del protagonista guarda similitud con los nombres de los bisabuelos paternos de Borges: Jane Arnett y Edward Young Haslam (2008: 85). En cualquier caso, ambas interpretaciones no se contraponen.

5) Francisco identifica siete temas que

comparten Lovecraft y Borges: libros, bibliotecas, sociedades secretas o ritos iniciáticos, orden y caos, sistemas mitológicos, uso de sueños y espejos como puertas o umbrales. Abraham observa que el uso de las bibliotecas en ambos es diferente. Mientras que en Lovecraft son fuente de peligro y conocimiento perturbador, en Borges representan la ironía de que un artefacto contenga todo el saber y este sea tanto y tan complejo que sea a la vez inaccesible.

6) Para Stumpo, las aproximaciones al entendimiento e interpretación del Ser de Lovecraft y Borges tienen características de la filosofía de Schopenhauer y del budismo.

7) Para Oliver y Bedford, la serie de preguntas al final de «There Are More Things» son comunes en los cuentos de Lovecraft, pero solo Oliver las identifica como retóricas.

8) En lo relativo a las referencias a relatos de Lovecraft en «There Are More Things», Oliver identifica cinco de Borges a cuatro relatos de Lovecraft en «There Are More Things»: «The Case of Charles Dexter Ward», «The Call of Cthulhu», «The Dunwich Horror» y «The Shadow out of Time». Cajero identifica la presencia de la cuarta dimensión en cuatro relatos de Lovecraft: «The Picture in the House», «The Shunned House», «The Haunter of the Dark» y «The Dreams in the Witch House».

Obras citadas

ABRAHAM, Carlos (2008). «El tema de la biblioteca en Verne, Lovecraft y Borges», *Hélice: Reflexiones Críticas sobre ficción especulativa*, 9: 5-17. <https://www.revistahelice.com/en/helice-09-2/?lang=en> (Acceso: 11 de junio de 2020).

ANÓNIMO «The Magazine of Fantasy and Science Fiction, October 1957», Anthony Bou-



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

- cher (ed.), 13.4, *Internet Science Fiction Data Base*. <http://www.isfdb.org/cgi-bin/pl.cgi?61379> (Acceso: 5 de enero de 2019).
- BARRIENTOS, Juan J. (1989). «Borges y Lovecraft», *Asociación Internacional de Hispanistas. Actas X*, 443-447, *Centro Virtual Cervantes*. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_048.pdf (Acceso: 28 de agosto de 2018).
- BEDFORD, David A. (2000). «Clasicismo, trama y el hecho estético en el cuento “There Are More Things” de Borges», *Variaciones Borges* 10: 217-226.
- BERKELEY, George (2009). *Principles of Human Knowledge and Three Dialogues*. New York (NY): Oxford University Press.
- BORGES, Jorge Luis (2017). «Kafka y sus precursores», *Borges Esencial*. Barcelona: Alfaguara, 393-395.
- BORGES, Jorge Luis (2016). «There Are More Things», *Cuentos completos*. México: Lumen, 458-464.
- BUCHANAN, C. J. (1996). «J.L. Borges’s Lovecraftian Tale: ‘There Are More Things’ in the Dream than We Know», *Extrapolation*, 37.4, *Academic OneFile*. <http://link.galegroup.com/apps/doc/A19191040/AONE?u=cide1&sid=AONE&xid=47fb5ee4> (Acceso: 8 de febrero de 2019).
- CAJERO, Antonio (2008). «Infinito y cuarta dimensión en “There Are More Things”», *Variaciones Borges*, 26: 83-96.
- FRANCISCO CARRERA, Francisco José. (1999). «J. L. Borges y H. P. Lovecraft: una comparación (im)posible», *Castilla: Estudios de Literatura*, 24: 7-20.
- JOSHI, S. T. (2009). *H. P. Lovecraft: A Comprehensive Bibliography*. Tampa (FL): University of Tampa Press.
- JOSHI, S. T. (2016). «How Not to Read Lovecraft», *Driven to Madness with Fright: Further Notes on Horror Fiction*. Kindle Ed.
- LOUCKS, Donovan K. (2011). «August Derleth’s ‘Posthumous Collaborations’», *The H. P. Lovecraft Archive*, 14 May 2011. <https://www.hplovecraft.com/writings/derleth.aspx> (Acceso: 13 de septiembre de 2019).
- LOVECRAFT, Howard P. (2013). «The Shadow out of Time», R. Luckhurst (ed.), *The Classic Horror Stories*, Oxford: Oxford University Press, 382-443.
- LOVECRAFT, Howard P. (2014). «The Haunter of the Dark», L. S. Klinger (ed.), *The New Annotated H. P. Lovecraft*, New York (NY): Liveright Publishing Corp., 779-806.
- MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Juan T. (2007). «Los límites de la representación en “There Are More Things” de J. L. Borges», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 35. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/mothings.html> (Acceso: 19 de marzo de 2019).
- MOSQUERA G., Iago, y Xavier MORÓN D. (2014). «El Necronomicón visto desde el Aleph: Pseudointertextualidad en Lovecraft y Borges», B. Greco y L. Parche (eds.), *Sobrenatural, fantástico y metarreal. La perspectiva de América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 39-46.
- OLEA FRANCO, Rafael. *Espléndidas y atroces maravillas: Borges en diálogo creativo con Poe y Lovecraft*. <https://www.bn.gov.ar/resources/conferencias/pdfs/ROleaFranco.pdf>. (Acceso: 20 de noviembre de 2019).
- OLIVER, José (2006). «Análisis de “There Are More Things” de Borges desde la perspectiva lovecraftiana», *Internet Archive*. 21 November 2006. https://web.archive.org/web/20101122120529/http://www.hplovecraft.es/ver_articulo.aspx?clave=Borges. (Acceso: 15 de marzo de 2019).
- ST. ARMAND, Barton Levi (1991, 2011). «Synchronistic Worlds: Lovecraft and Borges», S. T. Joshi (ed.), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft*, Kindle Ed., Hippocampus Press.
- SHAKESPEARE, William (1993). *Hamlet, Prince of Denmark*. En *The Illustrated Stratford*



Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges

Shakespeare. London: Chancellor Press, 799-831.

STUMPO, Jeff (2013). «Until someone loses an I: The deconstruction of 'self' in Borges and Lovecraft», *The New York Review of Sci-*

ence Fiction, 3 de octubre de 2013. <https://www.nyrsf.com/2013/03/until-someone-loses-an-i-the-deconstruction-of-self-in-borges-and-lovecraft-by-jeff-stumpo.html> (Acceso: 3 de marzo de 2019)