



© Marcelo Sánchez

# *¿Qué opinaba Borges de Lovecraft?: nueva revisión de argumentos*

Marcelo SÁNCHEZ  
*Investigador independiente*

**Resumen:** En este trabajo revisamos los argumentos críticos centrales acerca de la opinión que Borges tenía de Lovecraft. Respecto de las recientes reseñas producidas por Torres-Scott, el presente esfuerzo incorpora muchas declaraciones importantes de Borges que no habían sido hasta ahora reseñados y/o analizados, como así también nuevas interpretaciones del cuento «There Are More Things» (TMT), que Borges dedicara a la memoria de Lovecraft. Partiendo de las cuestiones más importantes identificadas por Torres-Scott, el presente trabajo procede en tres etapas. En primer lugar, discutimos hasta qué punto son adecuadas las conclusiones hasta aquí extraídas de la creciente literatura sobre el tema. En segundo, a la luz de este debate, incorporamos a la discusión los materiales novedosos (declaraciones de Borges y exégesis de TMT). En tercero, poniendo en relación los

resultados de las dos etapas previas, derivamos un número de lecciones interpretativas.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges, Lovecraft, «There Are More Things», terror sobrenatural, parodia, cuarta dimensión

**Abstract:** In this work we review the central critical arguments about Borges' opinion of Lovecraft. Regarding the recent reviews produced by Torres-Scott, the present effort incorporates many important statements by Borges that had not been reviewed and/or analysed until now, as well as new interpretations of the story «There Are More Things» (TMT), which Borges dedicated to the memory of Lovecraft. Starting from the most important issues identified by Torres-Scott, the present work proceeds in three stages. First, we discuss to what extent the conclusions drawn so far from the growing literature on

the topic are adequate. Second, in light of this debate, we incorporate novel materials (Borges' statements and TMT exegesis) into the discussion. Third, relating the results of the two previous stages, we draw a number of interpretative lessons.

**Keywords:** Jorge Luis Borges, Lovecraft, «There Are More Things», supernatural horror, parody, fourth dimension

La relación entre H. P. Lovecraft y Jorge Luis Borges ha atraído un número limitado, pero en continuo aumento, de estudios críticos. Borges tenía por Lovecraft un aprecio cuyos límites todavía tratamos de determinar. Una de las dificultades a las que nos enfrentamos es la escasez de opiniones relevantes de Borges ya analizadas. Otra es que una opinión sustancial que Borges nos ha dejado sobre Lovecraft no se halla en un comentario crítico, sino codificada en su cuento «There Are More Things» (1974, *El libro de arena*; en adelante, TMT), que lleva por dedicatoria «A la memoria de Howard P. Lovecraft». Todo error que cometamos al estudiar las opiniones puramente críticas de Borges sobre Lovecraft corre por lo tanto el riesgo de alimentar malentendidos sobre TMT, lo que a su vez solo puede reforzar nuestros errores de partida.

El argumento de TMT puede resumirse de la siguiente manera. En 1921, el narrador protagonista viaja de Austin a Buenos Aires, a raíz de la muerte de su tío. La casa de este («Casa Colorada») es ahora propiedad de un desconocido. Tras hacer ciertas averiguaciones (no por inconducentes, menos inquietantes), el protagonista ingresa a la Casa Colorada y se

encuentra con un ser enigmático, del que nos dice que es «opresivo y lento y plural».

Tanto las opiniones de Borges sobre Lovecraft como la literatura crítica posterior sobre el tema son reseñados por Torres-Scott (2019, 2020 y 2021). Estas reseñas se han propuesto ofrecer un panorama de conjunto e identificar las cuestiones centrales que se debaten. El grado de éxito no es uniforme, ya sea porque muchos materiales importantes han quedado fuera del análisis o porque los criterios seguidos por el reseñador son debatibles. Aquí complementaremos las reseñas de Torres-Scott con una revisión de argumentos concentrada en las cuestiones más importantes del debate y en los materiales hasta aquí no considerados.

Los materiales novedosos que discutiremos son siete e involucran directamente a Borges. Se trata de la entrevista de Willis Conover (Borges, 1976), comentarios sobre la antología *El Libro de los Autores* (VV. AA, 1967), el diario de Bioy Casares (2006), lo que dice Alberto Manguel (1999) sobre las lecturas de Borges, una referencia de 1975 contenida en el documental *Los paseos con Borges* (1984a), y dos entrevistas de 1980 (Borges, 2013 y 2022)<sup>1</sup>. Mediante la inclusión de estos materiales, expandimos de 1967-1978 a 1956-1982 el período para el que contamos con opiniones relevantes de Borges.

La entrevista de Conover es, quitando TMT, el material más extenso con que contamos para analizar el pensamiento de Borges sobre Lovecraft. Está en forma de audio, siendo así un conjunto de opiniones fehacientemente atribuibles al entrevistado. La mayoría de los restantes comentarios en cuestión no pueden ser relacionados de un modo igual de personal a Borges. Ello se debe a que hay una coautoría de por medio (con Zemborain: 1967), o a que

<sup>1</sup> Al analizar las fuentes novedosas aquí listadas como segunda a cuarta, seguimos de cerca a Sánchez (2024a), que ha de consultarse para detalles al respecto. La entrevista Borges (2013) es la única que no menciona explícitamente a Lovecraft (solo se refiere a TMT).

las opiniones de Borges han pasado por el filtro de una transcripción (las demás entrevistas) o de una paráfrasis, como en el diario de Bioy Casares (2006) y en las opiniones (de 1978) recordadas por Paul Theroux (Borges, 1993).

El monstruo que aparece al final de TMT ha tenido algunos antecesores en la ficción de Borges. Tenemos obviamente el caso del minotauro que protagoniza «La casa de Asterión» (1947, *El Aleph*). Además, el propio autor se ha referido así al protagonista de «Funes el memorioso» (1944, *Ficciones*): «Del compadrito mágico de mi cuento cabe afirmar que es un precursor de los superhombres, un Zarathustra suburbano y parcial; lo indiscutible es que es un monstruo» (1941: 60). Aquí argumentaremos que el monstruo de TMT tiene mucho de revelación mística, lo que acercaría ese cuento a tantas otras composiciones de Borges.

La estructura de este trabajo es la siguiente. Empezaremos valiéndonos de las reseñas de Torres-Scott, resumiendo y comentando lo que, desde su perspectiva, sería el núcleo del debate (incluyendo las opiniones de Borges sobre Lovecraft y el significado de TMT). A continuación, revisaremos cada una de las siete nuevas fuentes de información antes mencionadas. Una vez concluida esta actualización, retomaremos los puntos centrales del debate sobre el nexo entre Lovecraft y Borges, analizando el rol que tienen los nuevos materiales aquí presentados y ciertos puntos que no han sido bien caracterizados con anterioridad, incluida la exégesis de TMT.

## 1 Ejes de las reseñas de Torres-Scott

Torres-Scott (2019, 2020, 2021) revisa un gran número de argumentos críticos y brinda su particular postura en relación con lo que

Borges decía sobre Lovecraft. Según Torres-Scott (2019, 2021), a Borges le gustaban los cuentos de Lovecraft por su imaginación y sus tramas, pero no por su estilo. Al resumir su reseña, Torres-Scott (2021: 72-3) se concentra en media docena de estudios. Si bien estos tienden a juzgar que Lovecraft cometía el error de describir el monstruo, Torres-Scott adopta la posición de Oliver (2006) de que solo se trataría de alusiones al monstruo. A Borges le desagrada la adjetivación de Lovecraft, pero Torres-Scott prioriza, como Cajero (2008), los tres adjetivos que usa (de modo no lovecraftiano) el final de TMT; así, Torres-Scott acaba equiparando a ambos escritores por su forma de adjetivar. Por estas razones peculiares, Torres-Scott (2020, 2021) juzga al Borges de TMT un émulo de Lovecraft. A esta conclusión también lo lleva una interpretación común entre los estudiosos: tanto en Lovecraft como en TMT la sensación de horror se transmite de manera indirecta.

La media docena de estudios en que se concentra Torres-Scott abordan otros temas que este no toma como ejes de la discusión. Olea (s.f.) ahonda en el disgusto de Borges por el estilo de Lovecraft. Bedford (2000) contrapone la acción en Lovecraft, que tiene un móvil externo (el mal), a la acción de TMT, en que el móvil es interno (la curiosidad del protagonista). Buchanan (1996) fustiga a St. Armand (2011) por la idea de una sincronicidad entre los dos escritores – idea que Torres-Scott también adopta, acaso a fin de mostrar a Borges como émulo de Lovecraft. Adicionalmente, Oliver (2006) y Cajero (2008) opinan que TMT ofrece un final abierto; no menos relevante es que Olea (s.f.) anote que, para narrarnos lo sucedido, el protagonista de TMT ha de haber sobrevivido a su encuentro con el monstruo.

Citemos dos ejemplos concretos de cómo Torres-Scott sesga la discusión para atemperar

las diferencias entre Lovecraft y Borges. Mientras que Borges llega a decir de Lovecraft que no hay «ninguna razón para que debas [leerlo]», Torres-Scott (2019: s.p.) resume esa entrevista diciendo que Lovecraft «no podría estar en una antología de cuento». Y leemos (Torres-Scott, 2021: 73) que el estilo de Lovecraft «se caracteriza por el adorno retórico y la sobreabundancia de adjetivos», mientras que Borges «se adscribe a la Modernidad *art deco* interbética [sic], en la que se tiende a estilizar la retórica»; en un claro contrasentido, se concluye que «este último estilo hereda al anterior».

En lo sucesivo, revisaremos materiales novedosos de Borges que echan luz sobre Lovecraft, tras lo cual reinterpretaremos TMT. Al cabo de este proceso, estaremos en condiciones de volver sobre los anteriores ejes de la discusión sobre el nexo entre Lovecraft y Borges.

## 2 Materiales novedosos relevantes

### 2.1 La entrevista de Conover

Aunque las opiniones vertidas por Borges en el audio con Conover son auténticas, el análisis dependerá de cómo se las interprete, teniendo en cuenta que Borges es un amante de la paradoja y del oxímoron. Por otra parte, cabe mencionar que Conover, su interlocutor, es un partidario acérrimo de Lovecraft, si bien uno que plantea, como veremos, que el escritor de Providence hubo de lamentar, en sus últimos años, ciertos aspectos formales de su propia escritura.

La entrevista fue realizada el 30 de abril de 1976, en Nueva York, y dura algo menos de 19

minutos. No sabemos qué actividad dejó de lado Borges al acceder a la entrevista, pero él parece satisfecho con el cambio de agenda: «Lovecraft es mucho más interesante» (minuto 1).

#### 2.1.1 La prosa de Lovecraft (minutos 2-3)

Las reseñas de Torres-Scott parecen no prestarle la debida importancia al hecho de que el estilo de Lovecraft es multiforme. El juicio adverso de Borges no es específico sino variado. En contraste, es puntual la opinión de Borges a favor de las tramas de Lovecraft, la cual, por otra parte, reposa en una paráfrasis de Theroux (Borges, 1993: 376). Torres-Scott parece equilibrar los dos aspectos, pero cabe evaluar si los varios problemas de estilo importan más que el mérito de las tramas.

La entrevista en la que nos centramos toca un par de problemas estilísticos. Por un lado, cuando Borges le dice de plano a Conover sobre Lovecraft: «No me gusta su estilo, pienso que abunda en pasajes decorativos, ¿no?»<sup>2</sup>, Conover replica que el Lovecraft tardío habría coincidido con esa opinión, ya que «quería deshacerse de los muchos adjetivos en su escritura». Borges subraya: «demasiados». Y aclara, sobre el estilo de Lovecraft: «él dice algo horrible y luego le dice a uno que es horrible, eso está mal, ¿no? Se debe permitir al lector suponer o sentir eso. Después de todo, tenía una imaginación muy fina. Era un excelente escritor a pesar de su estilo, diría yo, ¿no?»

La última deficiencia de estilo también alcanza al *Quijote* – para Borges, el punto más alto de la literatura en castellano<sup>3</sup>. Sabemos aquello por la opinión de Borges que recoge Biyo Casares (2006: entrada del 22.12.1959):

Es muy raro el procedimiento de Cervantes. Dirige al lector para que sepa

<sup>2</sup> Las traducciones son nuestras.

<sup>3</sup> Olea (s.f.: 10) recuerda una entrevista a Borges en la que el lugar de Lovecraft o Cervantes lo ocupa Horacio Quiroga.

cómo debe reaccionar. Si va a ocurrir algo malo, lo anticipa, lo prevé. Como el discurso sobre las armas y las letras viene después de un episodio ridículo, insiste Cervantes en que todos los que oían quedaron admirados diciendo que parecía mentira que Quijote pudiera hablar con tanta cordura. Continuamente Cervantes se elogia a sí mismo, diciendo: «luego de estas y otras discretas razones». Por cierto, atribuye las razones a los personajes, pero sabe que él las escribió. [...] no cometerían estos errores Dante o Virgilio.

Naturalmente, el papel que este tipo de error estilístico tenga al juzgarse la obra de un autor dependerá de los aspectos restantes de su escritura. En el caso de Cervantes, los defectos de estilo no le impiden a Borges alabar especialmente la segunda parte del *Quijote*, en la que él detecta «magias parciales» (1974: 667), además de reconocer en esa novela un personaje de vocación universal.

Los otros materiales disponibles de Borges permiten reafirmar que él entiende que Lovecraft posee imaginación y aun, según vimos, que sus tramas son buenas. Sin embargo, los serios problemas de estilo detectados arrojan dudas de que Borges realmente crea que Lovecraft es, en resumidas cuentas, «un excelente escritor a pesar de su estilo». Para Borges, el estilo es muy importante en la escritura, y un autor con las deficiencias estilísticas de Lovecraft nunca podría ser tenido por «un excelente escritor». Al mismo tiempo, es innegable que esto es lo que escuchamos en la entrevista. No era infrecuente que Borges emitiera juicios críticos que el lector se ve

obligado a tamizar, en vez de tomarlos al pie de la letra. Por ejemplo, cierta vez llamó a Carlos M. Grünberg «gran poeta» (en 1968; reunido en 2004: 145); de versos de dos poemas de Grünberg, también habría dicho Borges: «Con su torpeza, vuelve ridícula una situación patética», o «si el autor quería que fueran patéticos ha fracasado» (Bioy Casares, 2006: 14.10.1959 y 21.9.1957, respectivamente; cf. Borges, 1967: 19).

### 2.1.2 Un soneto de Lovecraft (minutos 8-14)

La entrevista que nos ocupa contiene el único contacto conocido entre Borges y la poesía de Lovecraft (a excepción del juicio adverso general, y también novedoso, que mencionamos en la subsección 2.7). Conover dice: «En 1936, unos meses antes de morir, H.P. Lovecraft me dio varios sonetos para publicar. Uno de ellos se llama "Night-Gaunts"»<sup>4</sup>. Sobre el título *Night-Gaunts*, Conover informa que Lovecraft «[l]o nombró en pesadillas que padeció cuando tenía seis o siete años. Él no sabía de dónde venía la palabra *Gaunts*. [...] Así los llamó en su sueño».

A lo que Borges responde: «Bueno, si el sueño le dio esa palabra, supongo, el sueño debería salirse con la suya. Se debería permitir que se salga con la suya». Borges no parece muy convencido de que la expresión sea la apropiada (aun intercala un «pero *Night-Gaunt...*»); él mismo, en su obra, no dudó en cambiar detalles de sus sueños que no funcionaban literariamente. En la entrevista, repara en que «*gaunt* significa algo más, por supuesto» (esto es, no solo parte del nombre compuesto de este ser fantástico).

Mientras Conover recita el soneto, Borges intercala los siguientes comentarios:

<sup>4</sup> Este poema, cuyo título podríamos traducir como «Demacrados de la noche», fue publicado por primera vez en la revista *Weird Tales* (vol. 34, n.º 6, diciembre 1939). Forma parte del ciclo de poemas *Fungi from Yuggoth* [*Hongos de Yuggoth*].

a) Aprueba que haya una «aliteración como en inglés antiguo» en «[Out of what] crypt they crawl» [{de qué} cripta se arrastran] (verso 1).

b) Sin estar familiarizado con los dos seres fantásticos del soneto (*night-gaunts* y *shoggoths*), le place especular sobre ambos: «lo que vi fue la cola de la flecha cuando Ud. leyó el verso» (sobre el verso 4), y «Él nos hace pensar en ellas como ballenas o focas o...., ¿no?» (sobre el verso 12), respectivamente. En los dos casos, nota que sugerir es la intención de Lovecraft.

c) Aprecia «el pozo de la pesadilla» (verso 8): «“el pozo de la pesadilla” está bien, ¿eh?, “el pozo de la pesadilla” le hace a uno pensar en la noche como un pozo, o sea, esta baja mucho»; y le agrada el epíteto «*nether*» en la también acuática imagen «fosas inferiores» (verso 11).

d) Aprueba con emoción que, en el verso final, los *night-gaunts* no tengan rostro (a los efectos de producir horror en quienes se crucen con ellos, ya sea en la ficción o en la lectura): «Ah, muy bien, “O portar un rostro”, porque no tienen rostro. [...] Horrible, ¿eh? [...] que no tengan rostro, ¿no?, enfrentarse a una cosa sin rostro».

Las letras b) y d) son de compleja interpretación. La literatura crítica ha establecido que, para Borges, en literatura lo deseable es no describir el monstruo; ello no quita que tales descripciones (en el caso de esos monstruos que son los animales fantásticos) hayan complacido, como parte de bestiarios, al autor de *El libro de los seres imaginarios*<sup>5</sup>. Los estudiosos de la relación entre Lovecraft y Borges suelen coincidir en que hay entre ellos una diferencia crucial: Lovecraft describe el

monstruo, algo que desaprueba (en literatura) Borges. La entrevista anterior nos ofrece el raro espectáculo de un Borges capaz de disfrutar de ciertas facetas de un texto de Lovecraft, pese a estar en desacuerdo con que se haga una descripción.

En cuanto al verso 8 (ver letra c) anterior), da paso a que Borges recuerde el soneto «*Nuptial Dream*» [*Sueño nupcial*] de Dante Gabriel Rossetti, sobre dos amantes, y en especial el verso «*Sleep sank them lower than the tide of dreams*» [el sopor los hundió más profundamente que la marea de los sueños]. Borges también discute este soneto en una clase universitaria sobre literatura inglesa (2000: 267-8) y en una entrevista (2013: 309).

### 2.1.3 Otra información (minutos 5, 7 y 16-17)

Conover le solicita a Borges una colaboración para una revista, con «unas pocas palabras sobre su primera lectura de los escritos de Lovecraft, lo que recuerde de ellas», a lo que Borges dice: «Sí, claro que lo recuerdo»<sup>6</sup>. A continuación, Borges le pide a Conover que este le envíe «una copia de ese cuento, “The Colour...”». Conover se cerciora de que se trata del cuento de Lovecraft «*The Colour out of Space*» [*El color del espacio exterior*] (1927). Borges dice que no está seguro de conservarlo, y propone que Conover se lo haga llegar por vía de las autoridades argentinas (el embajador o el consulado en Nueva York), ya que (y aquí se hace difícil entender lo que dice Borges) «en Buenos Aires no se pueden conseguir libros nuevos, está siempre prohibida la importación. O si pido el libro nunca lo recibo»<sup>7</sup>. Quitando

<sup>5</sup> Este fue escrito por Borges, en colaboración con Margarita Guerrero, y publicado en 1967 (además de revisado y expandido en la versión en inglés de 1969). Una versión anterior se conoció como *Manual de zoología fantástica* (1957).

<sup>6</sup> La colaboración nunca se materializó, así que no conocemos los detalles de esa primera lectura.

<sup>7</sup> Di Tella y Eltis (1989: 224-225) refieren que, en la segunda mitad de 1975, el Gobierno argentino mantiene y aun aumenta las restricciones a las importaciones. En la entrevista, Borges también alude a la difícil situación política (en abril

el poema «Night-Gaunts», del que aquí hemos informado, solo se sabía a ciencia cierta de tres cuentos y una novela corta de Lovecraft que Borges hubiera leído<sup>8</sup>; uno de esos tres cuentos es «The Colour out of Space». Es posible que Conover y Borges hubieran hablado de este cuento la velada anterior: «Conover: Señor Borges, ayer no sabía que tendría esta oportunidad de hablar con Ud., como lo hice anoche y hoy. Borges: Anoche tuvimos una buena charla. Conover: Así es». Esa agradable velada previa puede explicar que Borges se abriera a discutir Lovecraft con un partidario de este como es Conover<sup>9</sup>.

Finalmente, en la entrevista Borges dice que Lovecraft era popular en Sudamérica en traducciones (más que Bradbury)<sup>10</sup>, pero que él lo leyó en inglés.

## 2.2 *El Libro de los Autores*

En sendas entrevistas Borges (1969, 1978) reprobó la decisión del escritor Manuel («Manucho») Mujica Lainez de incluir un cuento de Lovecraft en la antología *El Libro de los Autores* (1967). Por otra parte, el diario de Bioy Casares (2006) contiene algunos comentarios de Borges que catalogan el ambiente y el estilo de las novelas de Manucho

como decadentes y vulgares. Teniendo en cuenta esto, las dos entrevistas de Borges mencionadas en esta subsección, al reprender el criterio literario de Manucho, repercuten en forma adversa sobre Lovecraft (separadamente censurado en forma directa por Borges).

## 2.3 Otras anécdotas de Bioy Casares

No es posible determinar a ciencia cierta cuánto leyó Borges de Lovecraft, ni de qué fuentes ni cuándo. Torres-Scott (2019, 2021) ha ido cambiando de opinión sobre las obras de Lovecraft que Borges podría haber leído.

Incorporemos a este debate el primer nexo conocido, y hasta hoy desatendido, entre Borges y Lovecraft. Proviene, como el resto de las anécdotas de esta sección, de Bioy Casares (2006):

[Virgilio] Piñera dice que Lovecraft es superior a Bradbury; que es el Poe de esta época<sup>11</sup>. Borges me dirá después: «Lovecraft no es superior a ninguno de los otros dos; es muy *cheap*. El Poe de esta época, o el Dostoievski de esta época, *if any*, no son escritores que imitan o se parecen a Poe y a Dostoievski. Tendrán que ser escritores originales y extraordinarios, no facsímiles de nadie.

de 1976 acaba de concluir un período peronista, a raíz de un golpe militar). En conexión con el transporte de objetos, que pueden resultar «perdidos o robados», dice: «Bueno, las cosas están patas arriba en mi país».

<sup>8</sup> De un cuento informamos en la subsección 2.7; las otras tres obras de Lovecraft las consigna Borges, con Zemborain, en 1967: 58-59.

<sup>9</sup> Nótese que, en la literatura sobre nuestro tema, ha causado sorpresa en St. Armand (2011: 313; pero también en Torres-Scott, 2019) el que aquel, otro admirador de Lovecraft, le preguntara a Borges en diciembre de 1967 si conocía a Lovecraft y obtuviera una respuesta negativa. ¡Ese mismo año había salido el libro con Zemborain de Borges, y este (1969: 64-65) había despoticado de Lovecraft en su entrevista con Burgin!

<sup>10</sup> Abraham (2015, 2017) ha estudiado la recepción de Lovecraft en países de habla castellana. En la siguiente subsección nos referiremos a una antología de 1967 que incluía un cuento de Lovecraft.

<sup>11</sup> Piñera fue corresponsal de la revista cubana *Ciclón* (Alonso Estenoz, 2017, cap. 1). Bioy Casares y Borges eligieron el cuento de Virgilio Piñera «En el insomnio» (1946; *Cuentos fríos*, 1956) para una antología que les propuso Manguel; al caerse su publicación, las selecciones salieron en otra antología, a nombre solo de Manguel; véanse las pp. 14-5 de las notas expandidas por Daniel Martino, editor del diario de Bioy Casares: [http://www.borgesdebiocasares.com.ar/images/14\\_Notas%20Corrigenda.pdf](http://www.borgesdebiocasares.com.ar/images/14_Notas%20Corrigenda.pdf)

Por cierto que [Ernesto] Sábato, con su escaso *Túnel* [sic], no es un facsímil de Dostoievski». (18.6.1956; cursivas en el original)

Sánchez (2024a) infiere que es plausible, en contra de las hipótesis preferidas por Torres-Scott (2019, 2021), que ya hacia 1956 Borges haya leído el volumen de Lovecraft *The Outsider and Others*, de 1939; este contiene las tres narraciones explícitamente mencionadas por Borges, con Zemborain, en 1967 (y una cuarta, también conocida por Borges, que introducimos en la subsección 2.7). O mejor aún, que él haya leído un libro ni siquiera mencionado por Torres-Scott: *The Best Supernatural Stories of H.P. Lovecraft* (Cleveland & New York: The World Publishing Co., 1945), o reimpresión suya posterior; ese libro contiene las cuatro narraciones en cuestión, y es donde leyó Manucho el cuento elegido por él, en un ejemplar —anota, al presentarlo— que «me pertenece desde 1947» (Varios, 1967: 44)<sup>12</sup>.

La opinión de Borges de 1956 implica una gradación cualitativa del juicio estético, algo no considerado por los estudios críticos que aquí nos atañen. Es posible así trascender la habitual dicotomía de si un escritor es bueno o malo. Borges plantea una gran distancia entre Edgar Allan Poe y Fiódor Dostoyevski y *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato. En el medio estarían dos autores: Ray Bradbury y, por debajo, Lovecraft, que ocuparía un lugar intermedio, si bien alejado de las cumbres de la literatura universal.

Biyo Casares refiere otra opinión relevante de Borges, esta vez en conexión con «la angustia de las pesadillas»: «Parecería que la gente no conocía ese horror, cuyo motivo puede

ser oscuro o vago, pero que sofoca. Lovecraft lo ha sentido, aunque por torpeza no lo comunica. Muchos cuentos de Poe son estúpidos, pero deliberadamente comunican el espanto» (9.7.1967). Borges entiende que las imágenes de Lovecraft provienen de pesadillas, algo que hasta ahora fuera especulado por Torres-Scott (2019), al leer entrelíneas en una entrevista a Borges realizada por Willis Barnstone en 1976. También consigna Biyo Casares que Borges dijo: «Lovecraft tenía imaginación, no sabía escribir y admiraba demasiado sus invenciones» (27.3.1982).

Con sus opiniones del párrafo anterior, Borges confirma su idea (vertida en su libro coescrito de 1967) de que Lovecraft posee imaginación, con un matiz novedoso: ella provendría de sueños. Por otra parte, al intentar comunicar el «horror», la «torpeza» de Lovecraft se lo habría impedido, a diferencia de lo que ocurre con su predecesor Poe. En cuanto a que aquel «admiraba demasiado sus invenciones», se trataría de una deficiencia estilística que confirma un detalle novedoso (que comunicamos paralelamente en la subsección 2.1).

Biyo Casares también nos ayuda a evaluar el rol de Zemborain en su colaboración con Borges de 1967. En forma implícita, los estudiosos han supuesto que las opiniones allí vertidas son de Borges. Si bien el diario de Biyo Casares no permite refutar este supuesto, tampoco reduce la participación de Zemborain a meras tareas pasivas como recopilar o escribir al dictado (11.4.1966 y 8.5.1966).

## 2.4 Una mención de Manguel

Manguel (1999: 36; nuestra aclaración) menciona las lecturas de Lovecraft, «cuyos

<sup>12</sup> Abraham (2021, 7'; nuestra aclaración) se equivoca al decir sobre la antología en cuestión: i) que el cuento elegido por Mujica Lainez sea «The Call of Cthulhu» [*La llamada de Cthulhu*] (1928); y ii) que Mujica Lainez allí afirme que «se la prestó [esa colección de Lovecraft] a Borges en cierta ocasión».

cuentos [Borges] me hizo comenzar y abandonar media docena de veces». Se trataría de lecturas ocurridas en momentos indeterminados entre 1964 y 1968, según Manguel (2004). La tensión entre aspectos positivos (imaginación, tramas) y negativos (estilo) explicaría la dinámica de «comenzar y abandonar» la lectura. No parece probable que Mangel le haya leído Lovecraft a Borges en revistas. Esto de leer en revistas es una de las opciones de acceso a Lovecraft que Torres-Scott (2019, 2021) considera y firmemente desestima en cuanto al Borges lector.

### **2.5 Los paseos con Borges**

En este documental filmado en 1975, Borges dice:

los caracteres son más importantes que la trama. [...] Y uno de los personajes es el autor, y conviene entonces que no se muestre como vanidoso, que no se muestre como [...] demasiado interesado en impresionar al lector. Bueno, Novalis dijo eso, Novalis dijo que uno de los errores de los autores era incluir en sus libros muchas cosas que pertenecen al lector y no al autor. Y eso se nota en escritores, por ejemplo, secundarios como Lovecraft [...] Ellos dicen «qué horror», «qué espanto», pero es el lector el que debe decir eso. Y los autores sentimentales generalmente cometan ese error, se emocionan ellos mismos con lo que están contando, en vez de dejar esa emoción al lector. (1984a, 33'49")

Este problema estilístico (que aquí Borges llama «impresionar al lector», por parte de «autores sentimentales») ya lo habíamos visto en las subsecciones 2.1 y 2.3. La calificación de «escritor secundario» asignada a Lovecraft es consistente con la gradación estética que Borges

desarrolla en más detalle al hablar con Bioy Casares (subsección 2.3). En cuanto a la cita de Novalis, ella aparece en varias declaraciones de Borges, y está tomada de los *Fragments de Teplitz* (1997: 102).

### **2.6 La entrevista de Monteleone**

En esta entrevista Borges (2013: 305; nuestra aclaración) dice, a propósito de lo sobrenatural:

Con ese cuento [«El acercamiento a Almotásim» (*Historia de la eternidad*, 1936)] ocurre lo mismo que en el cuento «There Are More Things»: si se revela se viene abajo, porque yo no sé qué es, insinúo algo que no poseo. Vino a verme alguien y me dijo que le habían vendido una edición de unos cuentos míos a los que les faltaba el final; decía que en «There Are More Things» faltaba la descripción del monstruo. No, no falta, le dije, porque sabía que toda descripción sería ridícula. Es mejor que el cuento cese porque no se puede ir más allá. Quizás un gran escritor podría describir un monstruo, pero yo creo que no, porque el efecto ha sido dado, ya que todos están aterrados por él, y además porque sería la descripción de algo imposible: si yo dijera que tiene tres cabezas y siete cuernos sería seguramente ridículo ¿no?, es mejor que no se sepa.

Más allá de las varias discusiones de los críticos acerca de si en TMT se describe el monstruo, tenemos aquí la opinión del propio autor de que no es así, por dos buenas razones: el lector ya ha de estar aterrado por la historia, y el monstruo es inefable. Y aunque los críticos discuten si Lovecraft solía describir el monstruo, tampoco aquí Borges es explícito al respecto, sino que solo da a entender que no es una buena

práctica literaria. La comparación con «El acercamiento a Almotásim» nos hace pensar si el monstruo del final de TMT no hace alusión a una experiencia reveladora de naturaleza cuasi-mística, punto sobre el cual volveremos.

### 2.7 La entrevista de Pose Mayayo

Pose Mayayo (nuestras aclaraciones) informa que, en la «Segunda visita» de 1980, Borges mencionó los siguientes conceptos, en parte conocidos por otros medios: «Lovecraft imaginaba bien sus argumentos, pero no sabía comunicarlos»; «Y no le voy a negar creatividad, pero Lovecraft nunca sistematizó sus ideas y creo que admiraba demasiado a [sic] su mitología... Pero, como le dije, no me parece un gran escritor. Y ni hablemos de sus escasas poesías. Mejor lea a Poe [...] O mejor aún, a Henry James. O [a] Kipling».

Por otra parte, Borges no recordaría haber leído la novela de Lovecraft *At the Mountains of Madness* [*En las montañas de la locura*] (1931), pero sí el cuento «Cool Air» [*Aire frío*] (1926)<sup>13</sup>, que cree copiado de Poe: «Lovecraft copió la historia [...]. Médicos actuando al borde de la ciencia, postergación de la vida después de la muerte... Piense que Poe publicó “*M. Valdemar*” a mediados de 1840 y *Aire Frío* debe de ser de 1920 o 1930».

Hubo tiempo para que Borges comentara sucintamente sobre la biografía de Lovecraft: «[Poe y Lovecraft] nacieron en Nueva Inglaterra y quedaron huérfanos de padre a una edad muy temprana. Con infancias también bastante frustrantes»; y sobre el gato *Nigger man*, que tenía el escritor de Providence: «Mire que ponerle *Nigger* a un gato».

### 3 ¿Es TMT un homenaje a Lovecraft?

Existe un cierto consenso de que TMT es un homenaje a Lovecraft. Entre las causas de este consenso, Sánchez (2024b) identifica que TMT no haya sido analizado a fondo y que muchos analistas sean partidarios de Lovecraft. Ahondamos aquí en las ideas de ese estudio crítico, incorporando más ejemplos de TMT en favor de su carácter paródico (subsección 3.1); complementariamente, encontramos que un cuento de Rudyard Kipling ayuda a interpretar TMT (subsección 3.2) y argumentamos que Borges adoptó una solución original, distinta de la de Lovecraft, al encuentro del protagonista con el monstruo (subsección 3.3).

#### 3.1 El estilo paródico de TMT

Algunos críticos (entre ellos, Torres-Scott, 2019) han notado que en general Borges aprueba las tramas de Lovecraft; como vimos, esta opinión de Borges nos ha llegado mediante una paráfrasis de Theroux. Ningún crítico ha mencionado que, en esta misma ocasión, Borges relativizaría la influencia de Lovecraft sobre TMT al también atribuirse haber dicho, en relación con el cuento «They» [*Ellos*] (*Traffics and Discoveries*, 1904) de Rudyard Kipling: «es una historia muy buena. [...] Una vez le dediqué una historia a él [Lovecraft]. Pero no es tan buena como “They” – eso es muy *triste*» (1993: 376)<sup>14</sup>; y añadió, a raíz del dolor de Kipling por la pérdida de su hija, y en conexión con su despedida de los Estados Unidos: «Bueno, tuvo esa pelea con su cuñado». Es decir que, al dedicarle TMT a Lovecraft, Borges tendría también presente el cuento (autobiográfico) de Kipling «They», y lamentaría que TMT no sea tan logrado como «They».

<sup>13</sup> Este cuento está incluido tanto en *The Outsider and Others* (1939) como en *The Best Supernatural Stories of H.P. Lovecraft* (1945), colecciones de las cuales arriba dijimos que era plausible que Borges las hubiera leído.

<sup>14</sup> En castellano en el original.

Ha sido correcto afirmar que TMT adopta dos técnicas lovecraftianas<sup>15</sup>: la estructura con un final donde el protagonista se encuentra con el monstruo, y la serie de detalles circunstanciales que generan espanto. Estos, sin embargo, no son privativos de Lovecraft, y en particular, jugarían en «They» un papel relevante<sup>16</sup>. Es cuestionable que el papel de las referencias autobiográficas TMT lo tome de Lovecraft, ya que Borges no está tan interesado en la biografía del escritor de Providence (*v.*, por ejemplo, la subsección 1.1). En contraste, en el párrafo anterior notamos que Borges está al tanto de datos biográficos de Kipling que subyacen a «They».

Hemos visto que el estilo es lo que Borges más deploraba en Lovecraft, de modo que estudiar el estilo de TMT será útil para detectar elementos paródicos en este cuento. A los ejemplos que en tal sentido ofrece Sánchez (2024b) y que delatan un intencionado estilo equívoco<sup>17</sup>, añadimos aquí estos otros:

a) A pesar de un cierto desinterés de Borges por la biografía de Lovecraft, el antisemitismo de este recibiría una alusión solapada en TMT: Borges pone en boca de un arquitecto protestante (presbiteriano) «[e]l judezno ese de Preetorius» (1989: 35), dirigido al

intermediario que compra y remodela la casa en nombre del monstruo; «judezno» parece ser aquí un término peyorativo sin especial base religiosa (además de la intención paródica, solo se buscaría señalar que el arquitecto es intransigente en materia de sus preferencias profesionales como lo es contra toda religión distinta de la suya, incluida la católica del cura párroco y acaso del propio intendente: 1989: 35). Como veremos, la cuestión religiosa era importante en el mundo familiar de Borges, de modo que la mención a «judezno» cumple también una función autobiográfica en el cuento.

b) Pudiendo usarse la común palabra *muebles*, el juego paródico exige la inusual «moblaje» (1989: 36).

c) Proliferan las formas entremezcladas de referirse a la casa: «Casa Colorada» y «casa» desde 1989: 35, y a partir de entonces también «Casa»<sup>18</sup>; la intención paródica es clara ya que Borges solía recomendar la práctica contraria, la de atenerse a la misma forma en que se había designado algo.

El siguiente pasaje contiene varios juegos verbales: «tras de consagrarse la tarde al estudio de Schopenhauer o de Royce, yo rondaba, noche tras noche, por los caminos de tierra

<sup>15</sup> A lo que habría que añadir la imaginación, otro rasgo de Lovecraft que Borges valoraba favorablemente.

<sup>16</sup> Pueden trazarse paralelos entre la casa de «They» en que viven los niños-espíritus, y la Casa Colorada, habitada por el monstruo de TMT. En cuanto al uso del color, que Borges coloca especialmente en dicha casa, el cuento de Kipling nos presenta una mujer ciega, que imagina que la ira del narrador tiene el color del negro zigzagueando en el rojo.

<sup>17</sup> Borges evita parodiar defectos tales como una adjetivación o una sintaxis grandilocuentes (pese a que ellos abundan en Lovecraft), ya que dañarían al propio TMT. En cambio, acaso imita otro defecto que él también veía en Lovecraft, a saber, el asombrarse del horror que se iba narrando; así, leemos en TMT (1989: 37): «Sentí repulsión y terror. [...] la presencia de las cosas incomprensibles me perturbaba»; y (añadido como oración final a la versión en libro del cuento, en 1975): «La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos». Que la intención paródica de Borges no sea obvia sino oblicua es algo que también se advierte en otros cuentos suyos, por ejemplo, en dos de *El informe de Brodie* (1970): «El duelo» y «El indigno» (véase sobre el segundo, Sánchez, 2022).

<sup>18</sup> Así como este juego con la casa de TMT puede ser cómico, el lector duda sobre cómo tomar las diversas lecciones/ tipografías de la palabra «oncenio», referida a la Enciclopedia de Tlön, que aparecen en el cuento «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (*Ficciones*, 1940). Sánchez (2023) menciona otros aparentes errores tipográficos en el número de volumen de otra enciclopedia. En ambos cuentos, cabe indagar si los efectos son deliberados, ya que involucran a elementos importantes de la trama.

que cercan la Casa Colorada. Algunas veces divisé arriba una luz muy blanca; otras creí oír un gemido. Así hasta el diecinueve de enero» (1989: 36).

Para empezar, nótense el «tras de» (cuando «tras» habría bastado) y la repetición de «tras» en la misma oración. En cuanto a la expresión «rondaba [...] por», creemos que, si bien es gramaticalmente correcta, es probable que a Borges (que solo la usó en esta ocasión) le pareciese pesada en relación con el verbo activo «rondar», que él sí ha usado en otras oportunidades. La «Casa Colorada» tiene el problema ya indicado en la letra c). Un prurito de hipercorrección acaso lleva al torpe narrador a oponer «Algunas veces»/«otras»; Borges ha preferido en el resto de su obra otras combinaciones también gramaticalmente aceptables, como «a veces»/«otras», o «a veces»/«otras veces». Para concluir, «Así hasta el diecinueve de enero» es decepcionante o cómico porque, en ausencia de otra fecha igual de detallada, no aporta ninguna precisión a la cronología del cuento.

Por su parte, el siguiente pasaje parece construido a fin de ser análogamente ineffectivo o hilarante: «se desplomó la tormenta. Primero el viento sur y después el agua a raudales. Erré buscando un árbol. A la brusca luz de un relámpago me hallé a unos pasos de la verja» (1989: 36). La secuencia «se desplomó la tormenta»/«el agua a raudales» es redundante; «[e]rré» es ambiguo; la repetición fónica «A»/«a» afea un poco la última oración.

### 3.2 La influencia de Kipling

La idea de que TMT sea una parodia de Lovecraft se refuerza al notar que TMT también se ha inspirado en Kipling, uno de los ídolos literarios de Borges. En TMT este transpone, del cuento de Kipling «They», los detalles autobiográficos (pérdida de una hija en «They», muerte del padre en TMT). La crítica ha percibido datos autobiográficos en TMT, como que el tío del protagonista se llame Edwin Arnett (un apellido de la línea paterna de Borges), o que haya referencias a autores otras veces citados por Borges (H. G. Wells, Samuel Johnson, Zenón de Elea, Charles Howard Hinton, Arthur Schopenhauer, Josiah Royce, William Morris). La discusión de estos puntos por parte de los estudiosos no ha sido muy profunda ni articulada.

El cuento de Kipling «They» puede ayudar a entender lo que Borges se propuso con TMT. En «They» existe una casa habitada por niños que serían espíritus. Kipling había perdido su primera hija en 1899 (dicho sea de paso, año en que nació Borges); este podría haberle sugerido a Theroux que la casa de «They» sea una ficcionalización de la casa (del estado de Vermont) que Kipling decidió dejar tras pelearse con su cuñado, en 1896.

Resumamos lo que Sánchez (2024b) ha hallado en cuanto a la figura paterna en TMT. El tío del protagonista tiene similitudes con el padre de Borges: es agnóstico y le enseña al narrador las paradojas de Zenón usando el tablero de ajedrez. La Casa Colorada, ambientada en la ciudad de Turdera (fuera de la ciudad de Buenos Aires) podría simbolizar la casa de infancia de Borges en Buenos Aires (barrio de Palermo)<sup>19</sup>. En esta casa de infancia

<sup>19</sup> Despues de dejar el país en 1914, la familia Borges nunca volvió a ocupar la casa que poseía en Palermo. Hasta 1914, la familia solía pasar los veranos en una casa alquilada de Adrogué (ciudad de la Zona Sur del Gran Buenos Aires, no lejos de Turdera). En los años posteriores al regreso de Europa, la familia pasó a veranear en el Hotel Las Delicias de Adrogué; en 1944 la madre de Borges compró una casa en esa ciudad, casa que sería vendida en 1953. El biógrafo Williamson (2004)

reinaba una significativa tensión religiosa: lado materno católico<sup>20</sup>, padre agnóstico y abuela paterna protestante; estas tensiones religiosas están presentes en TMT, si bien los elementos católico, protestante y judío no están integrados a la familia del protagonista, sino asociados a personajes de la zona. El padre de Borges murió en 1938 (y no antes de 1921, como el «tío» de TMT), por lo que el cuento podría estar ficcionalizando una muerte metafórica, como lector/escritor, de Jorge Guillermo, en virtud de que este no dio en Europa con un tratamiento efectivo para su ceguera. El protagonista de TMT obtiene del tío nociones de geometría/metafísica que no terminan de convencerlo (paradojas de Zenón, cuarta dimensión), pero parecería haber una reivindicación final de la figura paterna, en la medida en que el protagonista tenga la experiencia sobrenatural de la cuarta dimensión al ponerse en contacto con el monstruo.

### 3.3 Horror sobrenatural y cuarta dimensión

Recogemos aquí la interpretación de Sánchez (2024b) de que Borges se desvió de Lovecraft al narrar el encuentro del protagonista con el monstruo; la idea es que este, en vez de ser la encarnación del mal sobrenatural (y aun

extraterrestre), le revelaría al protagonista de TMT la cuarta dimensión. Ese protagonista no cree en la cuarta dimensión, desconfiando de la intuición que al respecto ofrecerían los cubos de Hinton. Igual de escéptico había sido el Borges que escribió el ensayo «La cuarta dimensión» (1934, *Crítica, Revista Multicolor de los Sábados*; con variantes en 1936, revista *Obra*). Hinton no se limitaba a cuestiones geométricas, sino que el hiperespacio era para él una forma de trascender el yo subjetivo del mundo tridimensional<sup>21</sup>. Según Borges, lo único intuitivo son las tres dimensiones (volumen); el punto, la línea, la superficie y la cuarta dimensión son conceptos matemáticos abstractos carentes de existencia material. Intuimos lo real en un tiempo discreto (en el sentido de no continuo), lo que se traduce en un espacio que es también discreto, en contraposición a la infinita divisibilidad de los conceptos matemáticos recién mencionados.

Que Borges no creyera en las paradojas de Zenón ni en el idealismo metafísico no impidió que él se valiera de estas ideas para desarrollar su literatura fantástica. Sánchez (2024b) propone que TMT es una creación de este tipo asociada a la cuarta dimensión, en la que Borges tampoco creía<sup>22</sup>. En particular, TMT ofrecería el ejemplo opuesto al del famoso cuarto

---

ha enfatizado la asociación de Las Delicias con episodios de insomnio, pesadillas y aun suicidio (254 y 282), lo que se vio reflejado tanto en la biografía como en la literatura de Borges, incluidos cuentos como «El Aleph» (1945, *El Aleph*), «Funes el memorioso» o «25 agosto, 1983» (1980, *La memoria de Shakespeare*).

<sup>20</sup> Con los años, Borges llegaría a sospechar que por su lado materno corría sangre judía. Hay evidencia indirecta de que el ala católica de la familia (incluyendo la madre, la hermana y los hijos de esta) no veían con buenos ojos la apertura de Borges al judaísmo. En una posible (temporaria) concesión a su madre, Borges concluyó en el artículo «Yo, judío» (1934, revista *Megáfono*) que los Acevedo (apellido de la madre) eran españoles y no judío-portugueses, como en cambio él mismo insistiría a partir de los años 60. Hacia el final de su vida, Borges se había malquistado con lo que quedaba de su familia directa (hermana y dos sobrinos): «A veces me desagrada bastante mi familia» (1984b, 22'1"); las diferencias en materia de religión (y sus implicancias sobre las preferencias genealógicas) no habrían sido una razón determinante para el conflicto, pero tampoco facilitaban las cosas.

<sup>21</sup> A Borges tampoco lo convencieron nunca, por razones conexas, ni las paradojas de Zenón ni sus refutaciones. Sobre este punto, en relación con la postura de Borges frente a la cuarta dimensión, v. asimismo Sánchez (2024c).

<sup>22</sup> Pese a tal escepticismo, el ensayo «La cuarta dimensión» reconocía: «Rehusar la cuarta dimensión es limitar el mundo; afirmarla es enriquecerlo.» Vélez Escallón (2015) cita esta frase, pero omite todo comentario de «La cuarta dimensión» y de TMT sobre lo antiintuitivo que son los cubos de Hinton.

cerrado de Poe, a saber: una casa que, sin dejar de ser cerrada en tres dimensiones, se torna completamente abierta a quien acceda, como el protagonista de TMT al entrar en contacto con el monstruo, a esa cuarta dimensión que es lo sobrenatural. Así, el protagonista podría salirse de la tercera dimensión, sin que lo detengan los lados de la Casa Colorada<sup>23</sup>. El monstruo también está en condiciones de hacerlo<sup>24</sup>, pero tiene la desventaja de ser «lento» y/o decide seguir recluido en la casa en vez de perseguir al protagonista.

TMT no es explícito acerca de que el protagonista acceda a la cuarta dimensión al entrar en contacto con el monstruo. Según que admitamos o no esa posibilidad, al misterio de la ficción se le podrá dar una solución diferente. Borges se interesó por una cuestión análoga, a saber, la duda sobre si una persona que entra en contacto transitorio con la divinidad es capaz de compartir su presciencia. Concretamente, Borges (1985: 285; nuestras aclaraciones) dice, a propósito del «mejor soneto» de William Butler Yeats («Leda and the Swan» [*Leda y el cisne*]), que trata del acoplamiento de Zeus con Leda: «él [Yeats] imagina, que en ese momento, ella es, de algún modo, Zeus; es decir, ella conoce el pasado, el presente, el porvenir. [...] Y él [Yeats] se pregunta si, al mismo tiempo que ella sintió el poder del dios, la pasión del dios,

ella poseyó, acaso, la sabiduría del dios, antes que el indiferente pico la dejara caer»<sup>25</sup>.

Martínez (2012: 26) ve en «La cuarta dimensión» de Borges «el germen de un cuento potencial», y pese a que en nota al pie (p. 136) menciona que Hinton es citado en TMT, no se percata de que este pueda encarnar aquel «cuento potencial». Merrell (1991: 119-20) tampoco menciona TMT a propósito de aquellos cuentos de *Ficciones*, concretamente «La muerte y la brújula» (1942) y «El jardín de senderos que se bifurcan» (1941), en que Borges se vale de la propiedad de que «desde una perspectiva superior, el laberinto no presenta ningún problema».

#### 4. Lecciones interpretativas

Las reseñas de Torres-Scott (2019, 2020, 2021) han advertido el agrado de Borges por ciertas virtudes de Lovecraft (tramas, frondosa imaginación) y por la forma indirecta de ir sugiriendo el horror. Al equilibrar tales opiniones favorables de Borges con sus opiniones desfavorables en cuanto al estilo de Lovecraft, Torres-Scott se desvía del centro de la literatura crítica para enfatizar que al primer escritor le gustaban las narraciones del segundo. Para Borges, el estilo literario es multidimensional, como lo son las deficiencias

<sup>23</sup> El protagonista aclara que él mismo no ha comprendido lo que vio dentro de la Casa Colorada. La llegada del monstruo ocurre mientras aquel está desandando su camino (alcanza el pie de la escalera), en dirección a la salida. Si el protagonista debía (en ausencia del monstruo) hacer el mismo camino al bajar que al haber ascendido, la escapatoria no podría ser por la misma puerta de ingreso, ya que el monstruo viene ascendiendo por una rampa, antes usada por el protagonista para subir que está entre la puerta y la escalera. Es decir que, si bien la puerta de ingreso pudo ser franqueada por el protagonista al entrar, a la hora de salir es como si la casa estuviera completamente cerrada en tres dimensiones.

<sup>24</sup> Ello explicaría que el monstruo haya salido previamente al exterior (muerte del perro en la acera, avistamiento por «Iberra», ingreso sorpresivo a la casa mientras el protagonista se halla dentro), pero que a la vez las dos puertas (de la verja y de la casa propiamente dicha) estén cerradas; ellas se encuentran sin llave/cerrojo, y el protagonista opina que el monstruo no es capaz de abrirlas. También viene a cuento que Preetorius haya adquirido una «quinta» con terreno; el carácter reptante del monstruo se reafirma por la decisión de talar las araucarias que había en un lado del terreno.

<sup>25</sup> Borges (no antes de 1946) transcribió y tradujo partes del soneto de Yeats (Balderston, 2011: 42).

de Lovecraft al respecto. Nuestra aportación, que incluye materiales novedosos, inclina la balanza en dirección a un juicio adverso de parte de Borges. Así lo sugieren aquellas declaraciones en que Borges dice haber leído fragmentariamente a Lovecraft (Conover, Pose Mayayo), o lo censura por usar demasiados adjetivos y admirarse de algo horrible que él mismo narraba (Conover). De entre los comentarios hechos a Bioy Casares, el más grave es el de que Lovecraft «no sabía escribir». Son también adversas la alusión a Mujica Lainez (del que Borges censurara tanto su juicio favorable sobre Lovecraft como su propio estilo), y la anécdota de que Borges interrumpiera, a poco de comenzadas, sus lecturas del escritor de Providence. Borges dijo que en TMT no quiso describir el monstruo, en oposición a lo que la mayoría de los estudiosos opina que (desafortunadamente) hacia Lovecraft.

Sería deseable que la discusión evite la disyuntiva bueno/malo cuando se analice qué opinaba Borges de Lovecraft como escritor. En base a ciertas declaraciones (Pose Mayayo y especialmente Bioy Casares), detectamos que, según Borges, Lovecraft era un autor secundario según una escala que posee una amplia gradación. Por lo tanto, aun las severas críticas de Borges no envían a Lovecraft a un lugar tan bajo como el que ocuparían ciertos escritores rioplatenses (Ernesto Sábato, Horacio Quiroga y Manuel Mujica Lainez).

Los estudios sobre qué opinaba Borges de Lovecraft apuntan en más direcciones importantes que las recogidas en las reseñas de Torres-Scott (2019, 2021). En tal sentido, ha habido interés por los defectos de estilo de Lovecraft, por la manera en que este abordaba la acción y por el tipo de influencia ejercida por Lovecraft sobre Borges. Sin duda, el Borges de TMT posee ciertas características lovecraftianas, ya que adopta inquietantes rasgos

circunstanciales y nos reserva un monstruo para el final. Con todo, nos apartamos de la opinión de Torres-Scott (y de Oliver) de que el Borges de TMT imite a Lovecraft. Esta opinión se origina en dos premisas infundadas: tanto Lovecraft como Borges abusan de los adjetivos (entendemos que Borges no lo hace), y ninguno de los dos escritores describe el monstruo (entendemos que Lovecraft sí lo hace). Por otra parte, hemos desarrollado la hipótesis de que TMT es narrado en un estilo paródico que, de forma oblicua, delataría el disgusto de Borges por el estilo del Lovecraft. Esto tornaría a TMT en una parodia de su dedicatario, y no en un homenaje («pastiche», en palabras de Torres-Scott, 2020).

En otro orden de cosas, nuestra interpretación de TMT no relaciona la presencia de datos autobiográficos con Lovecraft, sino más bien con el cuento de Kipling «They». Hemos discutido la posibilidad de que, en TMT, Borges fíctionalice su regreso de Europa en 1921, y remembre la casa de su niñez en Palermo y la muerte (metafórica) de su padre. Finalmente, planteamos la hipótesis de que TMT es un caso alternativo al del famoso cuarto cerrado de Poe, a saber: una casa que esté cerrada en tres dimensiones, pero de la que pueda salirse por sus lados quien entre en contacto con esa cuarta dimensión pesadillesca que es lo sobrenatural.

## Bibliografía

- ABRAHAM, Carlos (2015). *Lovecraft en Argentina*. Buenos Aires: Oráculo.  
 ABRAHAM, Carlos (2017). *Lovecraft en español*. Madrid: Barsoom.  
 ABRAHAM, Carlos (2021). Entrevista a Carlos Abraham desde Argentina. <https://www.youtube.com/watch?v=D1D0Iiv83oY>

- ALONSO ESTENOZ, Alfredo (2017). *Borges en Cuba: estudios de su recepción*. Pittsburgh: Borges Center.
- BALDERSTON, Daniel (2011). «The Rag-and-Bone Shop: On Borges, Yeats and Ireland», *Variaciones Borges*, 32: 41-58.
- BEDFORD, David (2000). «Clasicismo, trama y el hecho estético en el cuento “There Are More Things” de Borges», *Variaciones Borges*, 10: 217-226.
- BIOY CASARES, Adolfo (2006). *Borges*. Buenos Aires: Destino.
- BORGES, Jorge Luis (1941). «Fragmento sobre Joyce», *Sur*, 77: 60-62.
- BORGES, Jorge Luis (1967). «Harto de los laberintos», César Fernández Moreno (entrevista), *Mundo Nuevo*, 18: 5-29.
- BORGES, Jorge Luis (1969). *Conversations with Jorge Luis Borges*, Richard Burgin (entrevista. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- BORGES, Jorge Luis (1974). *Obras completas*, vol. 1. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1976). «Willis Conover interviews Jorge Luis Borges», Willis Conover (entrevista). <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc983772/m1/>
- BORGES, Jorge Luis (1978). «Appointment with Borges», William Goldhurst (entrevista), *Humanities in the South*, 47: 1-2.
- BORGES, Jorge Luis (1984a). «Los paseos con Borges», Adolfo García Videla (dir.). [https://www.youtube.com/watch?v=yI10otkZq\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=yI10otkZq_E)
- BORGES, Jorge Luis (1984b). «Interview with Argentine writer Jorge Luis Borges», Alistair Reid (entrevista). Archive of Hispanic Literature on Tape (Library of Congress). <https://www.loc.gov/item/93842620/> (Acceso: 30 de abril de 2024).
- BORGES, Jorge Luis (1989). *Obras completas*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1993, 1979). *Old Patagonian Express*, Paul Theroux (entrevista. New York: Washington Square Press, cap. 20.
- BORGES, Jorge Luis (1999). *Cartas del fervor: correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda, 1919-1928*. Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores & Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2000). *Borges Profesor: curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*, Martín Arias & Martín Hadis (eds.). Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2004). *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2013). «Borges, el tiempo y la marea. Diálogo y retrato», Jorge Monteleone (entrevista), *Variaciones Borges*, 35: 289-316.
- BORGES, Jorge Luis (2022). *Borges in situ. Cinco charlas, encuentros y desencuentros con Jorge Luis Borges*, Alejandro Daniel Pose Mayayo (entrevista). Sevilla: Alfar.
- BORGES, Jorge Luis & Esther ZEMBORAIN (1967). *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Columba.
- BUCHANAN, C. (1996). «J. L. Borges's Lovecraftian Tale: “There Are More Things” in the Dream than We Know», *Extrapolation*, 37.4: 357-363.
- CAJERO, Antonio (2008). «Infinito y cuarta dimensión en “There Are More Things”», *Variaciones Borges*, 26: 83-96.
- DI TELLA, Guido, & ELTIS, Walter (1989). «Argentina's Economy under a Labor-Based Government, 1973-6», Guido Di Tella & Rudiger Dornbusch (eds.), *The Political economy of Argentina, 1946-83*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 213-246.

- MANGUEL, Alberto (1999). *Historia de la lectura*. Bogotá: Norma.
- MANGUEL, Alberto (2004). *Con Borges*. Madrid: Alianza Literaria.
- MARTÍNEZ, Guillermo (2012, 2003). *Borges and mathematics*. West Lafayette: Purdue University Press.
- MERRELL, Floyd (1991). *Unthinking Thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics, and the New Physics*. West Lafayette: Purdue University Press.
- NOVALIS (1997). *Philosophical Writings* (Margaret Mahony Stoljar, trad. y ed.). Albany: SUNY Press.
- OLEA FRANCO, Rafael (s.f.). «Espléndidas y atroces maravillas: Borges en diálogo creativo con Poe y Lovecraft». <https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/ROleaFranco.pdf>
- OLIVER, José (2006). «Análisis de “There Are More Things” de Borges desde la perspectiva lovecraftiana». [https://web.archive.org/web/20101122120529/http://www.hplovecraft.es/ver\\_articulo.aspx?clave=Borges](https://web.archive.org/web/20101122120529/http://www.hplovecraft.es/ver_articulo.aspx?clave=Borges)
- SÁNCHEZ, Marcelo (2022). «¿Cómo se explica la traición en el cuento “El indigno” de Borges?», *En sentido figurado*, 16.1: 69-75.
- SÁNCHEZ, Marcelo (2023). «The Translators’ Take on Three Possible Typos in Jorge L. Borges’ Story “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”?», *IJTIAL*, 5.1: 1-11.
- SÁNCHEZ, Marcelo (2024a). «Borges sobre Lovecraft: ¿Qué aportan tres nuevas fuentes?», *Boca 'e Loba*, 1: Terror (en prensa).
- SÁNCHEZ, Marcelo (2024b). «La figura paterna y lo sobrenatural en el cuento de Borges “There Are More Things”», *Retazos de Ficción*, 2: 106-114.
- SÁNCHEZ, Marcelo (2024c). «La cuarta dimensión de Hinton: El nexo con Borges» <https://mentesocultasybardas.com/la-cuarta-dimension-de-hinton-el-nexo-con-borges-marcelo-sanchez/>
- ST. ARMAND, Barton (2011, 1991). «Synchronistic Worlds: Lovecraft and Borges», David Schultz & S. T. Joshi (eds.), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*. New York: Hippocampus Press, 313-341.
- TORRES-SCOTT, Andrés (2019). «Entre la aberración y el placer: Borges acerca de Lovecraft», *Reflexiones Marginales*, 54. <https://revista.reflexionesmarginales.com/entre-la-aberracion-y-el-placer-borges-acerca-de-lovecraft/>
- TORRES-SCOTT, Andrés (2020). «Borges a la sombra de Lovecraft: “There Are More Things”», *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 71: 37-61.
- TORRES-SCOTT, Andrés (2021). «Estado de la cuestión de la literatura comparada entre Lovecraft y Borges», *Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa*, 6.2: 58-76.
- VV. AA. (1967). *El Libro de los Autores*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- VÉLEZ ESCALLÓN, Bairon. (2015). «Borges 4D», *Variaciones Borges*, 40: 115-132.
- WILLIAMSON, Edwin (2004). *Borges: A Life*. New York: Viking.