

J. L. Borges y H. P. Lovecraft: una comparación (im)posible

FRANCISCO JOSÉ FRANCISCO CARRERA

*Por los íntimos dones que no enumero,
por la música, misteriosa forma del tiempo.*

(J. L. Borges)

*I do not know if ever it existed -
That lost world floating dimly on Time's stream -
And Yet I see it often, violet-misted,
And shimmering at the back of some vague dream.*

(H. P. Lovecraft)

1. INTRODUCCIÓN

El terreno que abarca la disciplina conocida como literatura comparada es a la vez muy amplio y muy limitado; es, usando un oxímoron, ilimitadamente limitado. Esta premisa no puede ser obviada, pues acometer estudios de literatura comparada implica aceptar riesgos tales como la futilidad de la comparación o, aún peor, la total carencia de un sentido coherente en el planteamiento debido a la falta del rigor siempre necesario para el éxito en la empresa. No quiero aquí teorizar sobre un problema de sobra conocido; así, mi intención es aceptar esos riesgos dando un primer y tímido paso en la comparación de dos autores aparentemente incomparables, aunque sólo sea por su distinto *status* dentro del canon literario occidental: Jorge Luis Borges y Howard Phillips Lovecraft. Tal comparación, a pesar de lo que pueda parecer a primera vista, no es baladí en modo alguno. Me baso en los siguientes hechos: 1) la constatación de un número significativo de motivos comunes que aparecen en los relatos de ambos autores, 2) la certeza de que Borges conocía la obra del autor nortea-

mericano¹ y, *last but not least*, 3) la existencia, contra hostiles vientos y aún más hostiles mareas, de estudios comparativos en la literatura.

De estas tres notas, sólo ha de ocuparme la primera aunque, qué duda cabe, las otras dos sean asimismo necesarias para el feliz desarrollo de mis ideas.

Aceptando, pues, *a priori* que la comparación entre la obra de Borges y la de Lovecraft² no carece totalmente de base, referencias explícitas y motivos comunes la conforman, he de describir a continuación aquellos elementos afines que podemos encontrar en ambos autores. Todos estos elementos se encuadran dentro de una misma obsesión, la obsesión por la *creación*. Convencidos de que la realidad se ve multiplicada (aquí está presente el motivo del espejo, tan caro a nuestros autores) si el hombre busca otras existencias diferentes, se dedicaron a la creación de entidades paralelas a las que el resto de los mortales creían como única realidad.

Sí la lectura exige siempre cierta complicidad entre el lector y el autor (la existente entre el narrador y el narratario viene ya dada por convención teórico-literaria) por la cual el primero acepta las reglas que rigen los mundos creados por el último, cuando aplicamos esta idea a Borges y Lovecraft tal complicidad ha de ser total: hemos de aceptar como ciertos los principios imperantes en los mundos propuestos o descritos³. De otra manera no podremos llegar a la entrega total que requieren los textos borgesianos y lovecraftianos, no podre-

¹ A dos pruebas me remito: 1) la dedicatoria con la que Borges inicia su relato «There are more things», en J. L. Borges, *El libro de arena*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 39-45, y 2) el espacio que el autor argentino dedica a Lovecraft en su breve introducción a la literatura norteamericana, escrito en colaboración con Esther Zemborain de Torres, J. L. Borges, *Introducción a la literatura norteamericana*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 122-123

² Permítaseme aquí explicitar algunos datos sobre H. P. Lovecraft (Providence, 1890-1937), pues no deja de ser un escritor poco conocido en nuestro país. Autor de culto, su genio no fue reconocido en vida más que por una selecta minoría de acólitos irreductibles. Algo de mística, de oculta, tiene hoy en día su figura, algo de primigenio y arquetípico, algo, por tanto, consustancial al complejo mitológico que creó entre 1910 y 1930. El dios cristiano necesitó seis días para completar su cosmogonía; Lovecraft, siendo humano, necesitó unos veinte años para concretar su teogonía, para dar vida a aquellos dioses que poblaron la tierra antes de ser desterrados por fuerzas cósmicas superiores, ajenas en todo grado al hombre. Su fascinante y agónica vida (*vide* L. Sprague de Camp, *Lovecraft, una biografía*, Madrid, Valdemar, 1992) fue el origen, parece ser, de sus obsesiones literarias. Lovecraft, como Borges, profesó el amor a Inglaterra; también como Borges, el autor de Providence conocía bien la obra de ese gran visionario que fue Edgar Allan Poe, cuya sombra no pudo sino perjudicarlo accidentalmente. Todo relato fantástico parece estar condenado a cierta minusvalía que nace de la comparación con los de Poe ya que la excelencia de éste eclipsa cualquier otra manifestación literaria del terror más absoluto. Con todo, Lovecraft ha pasado a la historia a través de dos visiones muy distintas: 1) la de sus defensores, como uno de los escritores de literatura fantástica más originales del siglo XX y 2) la de sus detractores, como un autor excesivamente repetitivo en cuanto a su temática que no supo sino reescribir el mismo relato una y otra vez, siempre con su habitual estilo barroco.

³ Idea excepcionalmente expuesta en T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986, p. 63.

mos, pues, entender el significado de ciertos motivos repetidos de forma obsesiva por ambos autores. De ellos paso a ocuparme.

2. LA PASIÓN POR LOS LIBROS

2.1. EL LIBRO MALDITO EN LOVECRAFT Y EL LIBRO COMO CONCEPCIÓN DEL MUNDO EN BORGES

Los libros van a ser verdaderos objetos de culto para los dos escritores. La figura del libro va a estar presente de una forma reiterativa tanto en la obra de Borges como en la de Lovecraft, algo que sin duda se debe a la temprana pasión lectora que experimentaron⁴.

En Lovecraft vamos a encontrar toda una *bibliografía maldita* en la que se encuentran recopilados antiguos saberes ya olvidados; Rafael Llopis, destacado estudioso de la obra del escritor norteamericano, prologando la recopilación de mitos recogidos en *Los mitos de Cthulhu* nos habla de los *libros canónicos de la religión lovecraftiana*⁵. Estos libros se configuran como verdaderos tratados místico-religiosos gracias a los cuales los dioses del panteón lovecraftiano pueden llegar a ser invocados y, así, volver a la vida. Ahora bien, no todos los libros citados en los mitos de Cthulhu hacen referencia a volúmenes ficticios, creados por la imaginación del autor, sino que también encontramos referencias a libros reales⁶.

El libro maldito arquetípico, creado por la imaginación de Lovecraft hasta que no se demuestre lo contrario, es el *Necronomicon*⁷, escrito por el árabe loco Abdul Alhazred; estamos ante el símbolo de todo el saber posible de antaño, la imagen de toda la sabiduría perdida por el paso del tiempo⁸. Como hemos

⁴ Lectores precoces, devotos desde la infancia del libro de las historias que nunca terminan, sino que se multiplican incesantemente: *Las mil y una noches*.

⁵ H. P. Lovecraft et al., *Los mitos de Cthulhu*, Madrid, Alianza, 1991, p. 42.

⁶ Entre los que podemos destacar los siguientes: el *Thesaurus Chemicus* de Bacon, la *Turba Philosophorum*, *The Witch Cult in Western Europe* de Murray, *De Masticatione Mortuorum in Tumulis* de Raufft, el *Libro de Dzyan*, la *Ars Magna et Ultima* de Lulio, el *Libro de Thoth*, el *Zohar*, la *Cryptomenysis Patefacta* de Falconer o la *Polygraphia de Tritheimius*. Libros que, en palabras de Rafael Llopis, «se citan sobre todo por sus nombres rimbombantes y misteriosos», pero que «poco o nada tienen que ver con los Mitos». En: H. P. Lovecraft et al., *Los mitos de Cthulhu*, op. cit., p. 42.

⁷ Otros títulos inventados son los siguientes: el *Libro de Eibon*, el *Texto R'lyeh*, los *Fragmentos de Celaeno*, los *Cultes des Goules* del conde d'Erlette, *De Vermis Mysteriis* de Ludvig Prinn, las *Arcillas de Eldown*, el *People of the Monolith* de Justin Geoffrey, los *Manuscritos Pnakóticos*, los *Siete Libros Crípticos de Hsan* o los *Unaussprechlichen Kulten* de Von Junzt.

⁸ Cuyo conocimiento conlleva la locura del ser humano. Estamos, pues, ante el mito del velo de Isis, magistralmente comentado por R. Argullol en su obra *El héroe y el único*, Barcelona, Destino, 1990, p. 346. Recordemos que «cuando el velo de Isis se levanta, el espectador queda aterrado porque la verdad se le muestra desnuda». S. Rodríguez Guerrero-Strachan, *Análisis comparado de la narrativa breve fantástica de Edgar Allan Poe y P. A. Alarcón*, Memoria de Licenciatura, Valladolid, 1993, p. 120.

comentado, otros muchos libros que contiene saberes prohibidos son citados por Lovecraft a lo largo de su obra, pero la importancia del *Necronomicon* radica en su continua aparición en prácticamente todos los relatos que configuran los mitos de Cthulhu⁹.

Quiero centrarme ahora en dos obras puntuales, una de cada uno de los autores sometidos a estudio, para así señalar la aparición de un libro *mágico* como primer elemento común a ambos, a la vez que considero la presencia de tal objeto en la obra de Borges. Los relatos son los siguientes: «The Picture in the House» de Lovecraft y «El libro de arena» de Borges. En el primero se nos relata la sorpresa (y el terror) que experimenta el protagonista al encontrarse ante un extraño libro que, en todo momento, «tended to fall open (...) at Plate XII»¹⁰, mientras que en el segundo se nos habla de un libro que, al contrario, no se abría nunca por la misma página y que, por tanto, era infinito e inabarcable en cuanto a sus contenidos. En cualquier caso, ambos producen el mismo pavor, y aun locura, en sus lectores ocasionales. De este modo, y como por obra de un espejo que invierte la imagen, encontramos un mismo motivo en ambos autores, aunque tratado desde perspectivas diferentes.

Ahora bien, hay una diferencia clara entre la concepción del libro que tiene Lovecraft (ya expuesta) y la que desarrolla Borges en sus escritos. Los libros para el argentino adoptan un simbolismo distinto. De este modo, y según Borges, los libros se configuran como potenciales realizaciones de la realidad empírica, a la vez que actualizaciones de todos los mundos posibles fuera de esta realidad. Por tanto, también pueden ser entendidos como instrumentos de saber, pero no sólo como lo son en Lovecraft, de una manera sublime y a la vez aterradora, sino como la recopilación de todos los saberes, vidas y mundos, no sólo existentes sino también posibles. Llegados a este punto, podemos ir de una parte hacia el todo y, habiendo analizado la figura del libro en ambos autores, pasar a su concepción de la biblioteca.

2.2. LA BIBLIOTECA COMO MACROCOSMOS EN BORGES Y COMO SANTUARIO DEL SABER EN LOVECRAFT

Voy a partir de la teoría según la cual la biblioteca es un elemento de mayor importancia en Borges que en Lovecraft. De hecho, en Borges es la concretización del mismo universo. La totalidad de microcosmos posibles (o lo que es lo mismo, los libros como mundos en sí mismos) configura un inmenso macrocosmos que es la *Biblioteca*. Por tanto, la biblioteca recoge toda la sabiduría

⁹ Como por ejemplo: «The Call of Cthulhu» (1926), «The Dreams in the Witch-House» (1932) o «The Thing on the Doorstep» (1933).

¹⁰ H. P. Lovecraft, «The Picture in the House», en *Crawling Chaos: Selected Works 1920-35*, London, Creation Press, 1993, p. 37.

posible y poder absorberla supone ser elevado al nivel de Divinidad, pues un dios habrá configurado dicha biblioteca (dicho universo)¹¹.

Esta idea está claramente recogida en las primeras líneas de la obra de Borges titulada «La Biblioteca de Babel», la cual se inicia del siguiente modo: «El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas»¹². Esta obra adquiere, pues, características paradigmáticas a la hora de definir la imagen de la biblioteca en la obra de Borges como un *todo* unificado e infinito.

Asimismo, como compilación de todo el saber universal, podemos encontrarla en Lovecraft: «Sus inmensas bibliotecas conservaban innumerables textos y grabados que resumían toda la historia de la tierra»¹³.

La biblioteca, en la mayor parte de los relatos de Lovecraft, 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. De especial importancia son las descripciones de las que se sirve el autor de Providence para definir tales estancias, descritas como zonas aparentemente alejadas del mundo real y dotadas de un aura casi mística. En ellas se alinean oscuros volúmenes en continuo aumento que marcarán la vida de los atormentados protagonistas de sus historias. Pero también Borges ha de presentarnos tales lugares de una forma muy idiosincrásica; me refiero, en palabras de Friedmann, a las «bibliotecas tenuemente iluminadas de techo bajo donde los lectores dormitan apoyados en gabinetes»¹⁴ de la obra borgesiana, imagen que, por otra parte, me recuerda a otras sugeridas en los mitos de Cthulhu. Por ello, me parece claro que ambos autores se acercan, en un sentido general, en su concepción del libro y de la biblioteca; para ambos son, en cierto modo, estancias superiores al saber del hombre y que albergan conocimientos inabarcables, ignorados y remotos; son, en todo momento, elementos capaces de influir en el ser humano de una manera decisiva a través de los datos que le pueden aportar.

3. LOS MODELOS INICIÁTICOS Y LAS SOCIEDADES SECRETAS

Lovecraft es, sin lugar a dudas, un escritor de novelas iniciáticas: sus 13 relatos pertenecientes a la mitología de Cthulhu nos muestran una y otra vez

¹¹ Si existe un ser capaz de crear y ordenar lo creado, idea de la que me ocuparé en breve.

¹² J. L. Borges, «La Biblioteca de Babel», en *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1997, p. 121.

¹³ H. P. Lovecraft, *En la noche de los tiempos*, en *Los mitos de Cthulhu*, op. cit., p. 305.

¹⁴ M. L. Friedmann, *Una morfología de los cuentos de Borges*, Madrid, Espiral Hispano Americana, 1990, p. 23.

los viajes que sus personajes emprenden en búsqueda de unos conocimientos capaces de elevarles a un estrato más allá de la realidad física que habitan. Rafael Llopis, en su introducción al libro *Viajes al otro mundo*, señala con acierto que en sus relatos hay siempre un descenso a los infiernos «a veces simbólico, a veces real, y no es raro encontrar en ellos umbrales místicos que conducen a otras dimensiones»¹⁵. También en Borges podemos encontrar modelos propios de literatura iniciática. De hecho, su obra muestra un claro deseo de trascender la realidad y alcanzar otras realidades, bien exteriores, bien interiores.

El modelo de iniciación del que se sirve Lovecraft es siempre el mismo: indefectiblemente, 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. Claro ejemplo de este proceso es el de Nathaniel Wingate Peaslee en el extenso relato titulado «En la noche de los tiempos». Su búsqueda se realiza, en una primera etapa, a través de un mundo onírico, esto es, a través de sus sueños¹⁶ y, posteriormente, a través del mundo real, donde encontrará los vestigios olvidados de una antigua civilización de saberes antiquísimos, culminando así su iniciación. En cuanto a Borges, veo referencias claras a dicho tema en relatos como «Las ruinas circulares» o «La Biblioteca de Babel». En el primero, un hombre quiere soñar a otro hombre. Desde las primeras líneas el ambiente iniciático es claro, pues para conseguir su objetivo el narrador ha de alcanzar un estado de profundo misticismo¹⁷. En el segundo, la figura de un hombre en constante búsqueda de un libro que ha de encontrar (como todo hombre ha de encontrar el suyo) conlleva también ese ambiente de anhelo de lo trascendente: «como todos los hombres he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos (...)»¹⁸.

Por otro lado, en ambos autores aparecen grupos de personas que conforman sociedades secretas.

M. R. Barnatán señala con acierto que Borges, desde pequeño, estuvo interesado en dichas sociedades¹⁹. Así, no es raro que relatos como «El congreso», «Las doce figuras del mundo»²⁰ o «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» reflejen la existencia de diversas asociaciones, con fines más o menos definidos y, en cierto modo, alejadas de *nuestra realidad*. En el caso de las dos primeras obras cita-

¹⁵ En: H. P. Lovecraft, *Viajes al otro mundo*, Madrid, Alianza, 1992, p. 9.

¹⁶ Tan importantes, a su vez, para Borges. Como en su obra «Las ruinas circulares» donde nos presenta sueños dentro de sueños, hombres soñados que a su vez se dedican a soñar hombres.

¹⁷ Del mismo modo, el Chamán tiene que entrar en trance antes de iniciar su viaje a la tierra de los espíritus para allí ponerse en contacto directo con el no-ser.

¹⁸ J. L. Borges, «La Biblioteca de Babel», en *Ficciones*, op. cit., p. 87.

¹⁹ En: J. L. Borges, *Narraciones*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 29.

²⁰ Éste escrito en colaboración con Adolfo Bioy Casares.

das se nos relata la existencia de submundos dentro de un mundo mayor (de organizaciones dentro de una organización mayor), mientras que la tercera ofrece la visión de una realidad alternativa a la considerada normal, aunque, hasta cierto punto, ligada a ésta.

La tesis es clara: 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 propia, siendo la última el punto de partida del que se sirve el autor para la creación de las que nos son ajenas. En Lovecraft, más que de sociedades secretas, cabría hablar de sectas. Encontramos en su obra la profusa aparición de diversos grupos de personas asociadas para la preservación de antiguos ritos y cultos a crueles dioses olvidados y terroríficos. En suma, la existencia de dichas agrupaciones es importante en la obra de Borges, pero aún lo es más para el autor norteamericano ya que se configura como una constante en su obra y responde a un intento riguroso, aunque al parecer involuntario, de sistematización mitológico-religiosa.

4. EL ORDEN Y EL CAOS

¿Qué es el orden y qué el caos?, ¿dónde empieza el uno y acaba el otro? Parece bastante evidente que todos tenemos los conceptos de orden y caos muy claros, pero quizá sería conveniente partir de una profunda reflexión sobre estos dos términos.

En nuestro mundo, en nuestra sociedad, *en nuestra realidad*, el concepto de orden implica unos valores determinados de forma convencional, todo lo que no se adapte a esas reglas fijadas de antemano rompe el equilibrio, invalida el orden. Asimismo, tenemos el concepto de caos como opuesto al de orden, a la vez que se nos presenta indefectiblemente con una carga semántica negativa. Para Lovecraft, el caos y el orden, como conceptos opuestos, son los elementos dialécticos básicos sobre los que configurar sus inefables mundos. Ahora bien, 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 (esa *alteridad* siempre presente a nuestro alrededor). Defiende, pues, la existencia de un orden distinto al nuestro (o, lo que es lo mismo, un caos para nosotros), en todo grado superior a los *enfermizos* valores de nuestra sociedad. Pero la degeneración no sólo nos ha alcanzado a los seres humanos (criaturas, al fin y al cabo, mortales e imperfectas), sino que también los poderosos seres que nos precedieron en la tierra²¹ muestran ciertas formas de corrupción.

²¹ Los dioses arquetípicos y primigenios de su mitología.

Por tanto, el concepto de orden puede no ser tan absoluto como solemos (o queremos) entender. Aunque Lovecraft en ningún momento ataque de una manera explícita el orden que aceptamos convencionalmente, sí que expresa a través de su literatura la posible superioridad de otros órdenes distintos, así como su existencia en planos contiguos al nuestro. Borges, al igual que Lovecraft, ve un mundo empírico imperfecto; para él, «un mundo que es el engendro de una divinidad decrepita (...) no puede tener pretensiones de orden y armonía»²². Asimismo, Borges expresa su incredulidad ante la posibilidad de que el hombre pueda imponer cualquier tipo de orden sobre una realidad que no es producto suyo.

De este modo, las ideas de ambos autores confluyen en cierto grado a la hora de postular la existencia de una realidad ausente del orden deseado. Así, Borges llega incluso a sugerir la total negación del orden²³. Lovecraft, por su parte, no es tan tajante y reconoce la existencia de un orden (en nuestro mundo), pero se rebela contra su mediocridad. El autor de Providence defiende un *caos perfecto*: caos, ya que eso será ante nuestros ojos, y perfecto, pues será superior a cualquier manifestación humana.

Dos motivos que están presentes en la obra borgesiana y lovecraftiana, los cuales se relacionan estrechamente con el orden y el caos, son la biblioteca, de la que ya hemos hablado, y el laberinto. Para Borges la biblioteca es *total*, concebida como una colección de libros caóticos a la vez que llenos de una coherencia propia, en los que podemos llegar a encontrar todo el saber existente y por existir; para Lovecraft es el refugio de un orden sublime (reflejado en los libros malditos) que espera su regreso. Por su parte, el laberinto aparece en Lovecraft representado como un caos ordenado. Los tenebrosos laberintos, sin orden aparente y a la vez minuciosamente dispuestos por otros seres, definen en varias ocasiones los microespacios principales en las obras del autor norteamericano. Sus relatos más extensos siempre cuentan con estas construcciones. Para Borges, el mismo mundo adopta características laberínticas ya que, al ser creado por un dios²⁴ ajeno al hombre, su sentido último se escapa a la inteligencia humana.

5. OTROS MOTIVOS

Los aspectos en los que me he detenido anteriormente son, sin duda, los más significativos en cuanto a la comparación que estoy llevando a cabo en las presentes páginas. Sin embargo, he encontrado en las personalidades de Bor-

²² J. Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1983, p.53.

²³ Al menos ante nuestros ojos. Si existe un orden éste será el reflejo de una inteligencia divina y, por tanto, imposible de ser alcanzado por el hombre.

²⁴ J. Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, op. cit., p. 61.

ges y Lovecraft otros elementos interesantes que no puedo dejar pasar por alto, aun siendo algunos meramente anecdóticos.

En primer lugar, quiero resaltar la profunda pasión que ambos autores sintieron hacia los sistemas mitológicos²⁵, algo que encuentra reflejo en sus creaciones literarias, entre las que podemos encontrar nombres que evocan la mitología germánica, como es el caso de la aparición del disco de Odín en la obra de Borges «El disco». Lovecraft, por su parte, escribió en su juventud poemas dedicados a los dioses griegos (el más conocido, que aún se conserva en su corpus poético, es el dedicado a Pan²⁶). Este amor por la mitología fue una de las razones por las que ambos autores se adentraron en otros mundos y en otras culturas. El mismo Lovecraft, sin proponérselo seriamente, llegó a producir un sistema mitológico propio: la mitología de Cthulhu. Dicho complejo de mitos fue configurado tras la muerte de su principal ideólogo gracias al esfuerzo de muchos escritores²⁷ que admiraban al creador del *gran Cthulhu*²⁸.

Otro motivo recurrente en ambos autores es el de los sueños. Serán éstos vías para escapar de la realidad (comienzo, probablemente, de una iniciación) y, por tanto, penetrar en otros mundos atravesando umbrales místicos que separan lo exotérico de lo esotérico. También los espejos pueblan sus relatos, siempre con características marcadamente preternaturales. Símbolo de lo oculto para Lovecraft, el espejo puede llegar a convertirse en una puerta tras la que nos aguardan otros mundos, siendo, como el paso de la vigilia al sueño, un umbral²⁹ que ha de franquearse para acceder a otras dimensiones.

Por último, quisiera exponer brevemente algunos factores extraliterarios comunes a ambos autores. La primera es el amor al pasado. Vivir en el siglo XX³⁰ no era nada más que una circunstancia meramente temporal, tanto Borges como Lovecraft quisieron viajar más allá de su época para ampliar sus conocimientos y experiencias. La pasión de Lovecraft era el mundo grecolatino, aunque también le fascinaba el siglo XVIII. Era un caballero de los de antes, un aristócrata convencido que aborrecía la sociedad en la que le había tocado vivir (acaso *sobrevivir*), por lo que se refugiaba en la viciada atmósfera de un mundo

²⁵ Borges especialmente hacia el germánico y Lovecraft hacia el grecolatino. El niño Lovecraft llegó a ofrecer, con seis años de edad, ofrendas a Pan en un pequeño altar silvestre que el mismo construyó para tales fines, inquietantes, sin duda, si tenemos en cuenta su tierna edad.

²⁶ El lector interesado puede encontrar una buena edición bilingüe de la obra poética de Lovecraft en H. P. Lovecraft, *Hongos de Yuggoth y otros poemas*, Madrid, Valdemar, 1994.

²⁷ Entre ellos encontramos nombres esenciales dentro del género fantástico en la literatura tales como Robert Bloch, August Derleth, Robert E. Howard o Frank Belknap Long.

²⁸ Para más información al respecto véase la excelente introducción realizada por el especialista en la materia R. Llopis al libro *Los mitos de Cthulhu*, donde se recogen algunos de los relatos pertenecientes a dicho complejo mitológico. H. P. Lovecraft et al., *Los mitos de Cthulhu*, op. cit., pp. 11-44.

²⁹ Como lo es en *Through the Looking Glass*, esa deliciosa y crepuscular creación de L. Carroll.

³⁰ Aunque ambos nacieron en el XIX.

pretérito que recreó en las viejas estancias que le proporcionaban refugio del hostil mundo exterior. Borges no llegó a tales extremos, pero, sin duda, el pasado heroico de su familia estuvo siempre presente para el escritor argentino.

La segunda y última referencia es asimismo reveladora: la admiración que, siendo los dos americanos, sintieron por Europa y, en especial, por Inglaterra. Barnatán no duda en calificar a Borges como «un europeísta eminentemente americano»³¹, hace con ello referencia al interés que en todo momento suscitó el viejo mundo en él. Borges recibió una educación cosmopolita, fue un gran conocedor tanto de las principales leguas de cultura europeas como de sus literaturas. Ahora bien, para ambos autores Inglaterra se convierte en un modelo arquetípico de excelencia, principalmente literaria³². Inglaterra y lo inglés marcarían la vida de Lovecraft, llegando incluso a considerar al país europeo como la patria en la que hubiese querido nacer; de hecho, nunca acabó de aceptar la independencia de los Estados Unidos, mirando siempre con melancolía hacia la antigua y señorial metrópoli.

6. UNA COMPARACIÓN POSIBLE

Quiero finalizar con una breve recapitulación de los motivos más importantes hasta ahora expuestos. Pero esta vez he de servirme de dos relatos en particular, señalando en ellos diversos aspectos esenciales en su concepción y posterior desarrollo literario. Con ello quiero defender la validez de mi comparación, aportando nuevos ejemplos a los ya comentados anteriormente. Me sirvo ahora de dos relatos ciertamente densos y de evidente calidad literaria: «En la noche de los tiempos» y «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»³³.

La estructura formal que presentan ambas obras es idéntica: 1) introducción en la que se nos explicita el descubrimiento de una realidad ajena a la nuestra, lo que causa un desasosiego en el protagonista, 2) desarrollo del relato a partir de la interacción experimentada por ambas realidades y 3) clímax de la acción, tras el cual encontramos una amarga reflexión sobre el futuro de nuestro mundo; además, dentro de estas formas paralelas encontramos asimismo motivos coincidentes.

Sin duda, el elemento más destacable en ambas obras es el intento de configuración y sistematización, por parte de los autores, de *otros mundos*, de realidades diferentes a la que nos es del todo familiar. El *modus operandi* para lograr tal efecto consiste en la explicación metódica de los mundos creados. De

³¹ En: J. L. Borges, *Narraciones*, op. cit., p. 41.

³² Si bien esta idea merece ser matizada: las inclinaciones literarias del argentino son más bien británicas (cómo olvidar su amor por los escritores escoceses), siendo las del americano estrictamente inglesas.

³³ En: H. P. Lovecraft et al., *Los mitos de Cthulhu*, op. cit., pp. 287-353 y J. L. Borges, *Ficciones*, op. cit., pp. 13-40.

este modo, se nos facilitan ejemplos de su cultura, pensamiento, literatura, etc. Borges quiere, así, explicar su mundo creado a través de la inserción de éste en un compendio universal de saber como es una enciclopedia. Con ello consigue dar rigor científico a un elemento en principio mágico o sobrenatural. También Lovecraft se sirve de una enciclopedia, ésta monstruosa pues comprende lo humano y lo divino desde el origen de los tiempos. Estamos, pues, ante el motivo de los *libros* y, por extensión, de la *biblioteca*. Ahora bien, antes de acceder a tales volúmenes (o a la comprensión de los mismos) se ha de sufrir una *iniciación* para así estar preparado una vez que se cruce el umbral. Los protagonistas de ambos relatos se mueven (viajan) en pos de esos conocimientos, investigan, leen, reflexionan siempre con la misma meta: encontrar la clave que les haga entender lo que está oculto o parece estar oculto. Por lo que respecta a la *creación* de mundos es, de hecho, el tema central de los dos relatos. La creación de Tlön se debe a seres humanos; no así la del apocalíptico mundo de Lovecraft. En relación con la génesis de Tlön, cabe destacar la aparición de una *agrupación de hombres* (quizá una *sociedad secreta*) responsable de su configuración. Veo en este hecho otra de las constantes borgesianas y lovecraftianas: la figura de un submundo (dentro del mundo) que se dedica a crear realidades ajenas a las que conocemos. En cuanto a los conceptos de *orden* y *caos*, ambos muestran, de nuevo, una gran importancia en los mundos creados literariamente. De hecho, adquieren también características paradójicas en Tlön, donde se señala que, en un principio, se creyó que dicho mundo era un caos, para posteriormente reconocer el metódico orden existente en una realidad artificial creada por la inteligencia humana. Los hombres son aquí los demiurgos que generan el sistema y le imponen un orden³⁴. Por último, no hemos de olvidar que la mezcla de diferentes realidades en los dos relatos funciona de la misma manera: genera una relación traumática. Esta relación traumática conforma el sustrato sobre el que cimentar las narraciones y encuentra su origen en la posibilidad de comunicación existente entre distintos mundos, creados y/o naturales. Estamos, pues, ante una concepción dinámica de interacción continua entre los mundos propuestos, éstos evolucionan (o decaen) a la vez que se ponen en contacto. Ante esta idea, el final de la obra de Borges es paradigmático, ya que el pasivo pesimismo que adopta la voz narrativa responde a la certeza de que la intromisión progresiva de los objetos provenientes de Tlön en nuestra realidad es totalmente factible, de hecho se está produciendo y sólo es cuestión de tiempo para que la invasión total se lleve a cabo. ¿Acaso no estamos ante el principal tema, no sólo de «En la noche de los tiempos», sino de toda la mitología de Cthulhu? Recordemos que los personajes de Lovecraft viven en un

³⁴ Si expusimos anteriormente que el orden del mundo puede llegar a ser, según Borges, inexistente o existente pero no perceptible para los hombres, es interesante destacar que la creación de un sistema ideado por los mismos hombres conlleva la total comprensión del orden generado. Los hombres serían, pues, elevados a la categoría de dioses.

constante estado de resignación, esperando que un día u otro el mundo se pueble de seres pertenecientes a otros órdenes, a otros sistemas, a otras dimensiones desconocidas por el hombre.

Demasiados parecidos, repetición de los mismos temas y motivos de forma recurrente..., y es que los senderos de la literatura se bifurcan constantemente, pero en ocasiones confluyen en la misma avenida: la de la excelencia artística. A ella hemos de dirigirnos, una y otra vez, los que amamos la lectura.

7. CONCLUSIÓN

Finalizada, pues, la comparación de dos autores en principio incomparables (el escritor de genio y el autor mediocre, el escritor intelectual y el autor de género; ¿sobra decir quién es quién?) no puedo sino reafirmarme en una creencia que vino generada, en un principio, por meras intuiciones. Tras una atenta lectura veo en los relatos de Borges y Lovecraft muchas similitudes, a pesar de sus estilos tan distintos. Pero, en fin, ¿qué es lo que queda después de la comparación? Y bien, queda algo (acaso mucho) sobre lo que continuar reflexionando, queda, de nuevo, la búsqueda en el futuro de nuevos motivos afines, el continuo regreso a los mundos creados por Borges y Lovecraft. Quedan los sueños, los espejos, los libros y bibliotecas, los dioses y también los hombres, el caos y el orden..., y, más allá de todo eso, queda el mismo deseo de continuar leyendo *en la noche de los tiempos*, esperando la llegada de realidades paralelas (acaso una de ellas pueda ser la de *Tlón, Uqbar, Orbis Tertius*).

Y es que cuando lo extraño se vuelve familiar o lo cotidiano extrañamente ajeno, es entonces cuando penetramos en los mundos posibles e imposibles que tantas veces han descrito Borges y Lovecraft. Dos escritores que compartieron una misma pasión: *la pasión por la creación*.

BIBLIOGRAFÍA

- J. ALAZRAKI, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1983.
- R. ARGULLOL, *El héroe y el único*, Barcelona, Destino, 1990.
- T. ALBALADEJO, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.
- J. L. BORGES, *Narraciones*, Madrid, Cátedra, 1980.
- J. L. BORGES, *El libro de arena*, Madrid, Alianza, 1993.
- J. L. BORGES, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1997.
- L. CARTER, *Lovecraft: A Look Behind the Cthulhu Mythos*, New York, Ballantine Books, 1972.
- M. L. FRIEDMANN, *Una morfología de los cuentos de Borges*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 1990.
- H. P. LOVECRAFT, *Viajes al otro mundo*, Madrid, Alianza, 1992.
- H. P. LOVECRAFT, *El horror en la literatura*, Madrid, Alianza, 1992.
- H. P. LOVECRAFT, *Crawling Chaos: Selected Works 1920-1935*, Londres, Creation Press, 1993.
- H. P. LOVECRAFT ET AL., *Los mitos de Cthulhu*, Madrid, Alianza, 1994.
- A. RICO ET AL. (eds.), *El relato fantástico: Historia y sistema*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1998.

- S. RODRÍQUEZ GUERRERO-STRACHAN, *Análisis comparado de la narrativa breve fantástica de Edgar Allan Poe y P. A. Alarcón*, Memoria de Licenciatura, Valladolid, 1993.
- M. A. SANTAGADA, *Como leer a Jorge Luis Borges*, Madrid, Júcar, 1994.
- D. E. SCHULTZ ET S. T. JOSHI (eds.), *An Epicure in the Terrible (A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft)*, Londres, Associated University Press, 1991.
- L. SPRAGUE DE CAMP, *Lovecraft, una biografía*, Madrid, Valdemar, 1992.