



Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea (A-1369)

*Formación del corrector literario especializado en textos académicos,
periodísticos o literarios*

**UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE H. P.
LOVECRAFT A TRAVÉS DE LA CIENCIA**

Nombre de la alumna: María Marta Monzón

Nombre de la tutora: Adriana Santa Cruz

Fecha de entrega: 18 de noviembre de 2008

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
LOVECRAFT: ENTRE LO FANTÁSTICO Y LA CIENCIA FICCIÓN	5
LOVECRAFT Y LA FÍSICA	15
LOVECRAFT Y LA PSICOLOGÍA	26
LOS SUEÑOS: UNA PUERTA AL HORROR.....	26
LA LOCURA, LA ESQUIZOFRENIA Y LA DOBLE PERSONALIDAD	34
LOVECRAFT Y LA FILOSOFÍA	40
EL LUGAR DE LA RAZÓN FRENTE A LO INEXPLICABLE.....	40
LA ANGUSTIA EXISTENCIAL	47
CONCLUSIÓN	51
ANEXO	53
BIBLIOGRAFÍA	57

INTRODUCCIÓN

La relación que existe entre la literatura de ciencia ficción y la fantástica, y la ciencia ha sido un tema muy tratado a lo largo de la historia. En particular se conoce la estrecha unión entre distintas disciplinas científicas y la ciencia ficción, ya que, justamente, este es un género que se caracteriza por mezclar elementos de la ciencia con elementos de ficción. Respecto del género fantástico, podemos decir que si bien parece no presentar relación alguna con la ciencia, toma ciertos elementos y los combina con lo sobrenatural. Aunque cuesta distinguir los límites entre ambas especies, como se verá en el primer capítulo, tienen varios temas en común.

Tanto la literatura como la ciencia constituyen campos de la creación o del conocimiento que, generalmente, suelen presentarse separados y divergentes, cuando en realidad se da un estrecho vínculo entre ambos. La larga tradición de las literaturas fantástica y de ciencia ficción permitió a los autores de estos géneros actualizar sus recursos, empleando temas de la ciencia moderna y las nuevas creencias.

Asimismo han recibido atención destacada las distintas interpretaciones que pueden realizarse sobre una obra literaria de este estilo, desde una perspectiva científica.

El objetivo de este trabajo consiste en analizar la relación entre la ciencia y las literaturas fantástica y de ciencia ficción, tomando como ejemplo la obra de un autor perteneciente a los dos géneros, como es Howard Phillips Lovecraft. La intención de estas páginas es mostrar las múltiples lecturas que pueden hacerse de su obra, desde la perspectiva de diferentes saberes científicos.

Este escritor es uno de los pocos que se encargaron de fusionar en sus relatos la ciencia con material arcaico, mitológico, y material tomado de lo fantástico y de la ciencia ficción principalmente.

Cuatro son las cuestiones que vamos a abordar: en primer lugar, hablaremos de cuáles son los géneros narrativos que Lovecraft cultivó; luego en los otros tres capítulos se analizará su obra desde el punto de vista de tres disciplinas científicas: la física, la psicología y la filosofía.

A saber, en el segundo capítulo trataremos la relación que se establece entre elementos de la física y algunos relatos de Lovecraft; en el tercer capítulo, su conexión con la psicología, especialmente veremos la incidencia de los sueños y de la doble per-

sonalidad en sus escritos; finalmente, en el cuarto capítulo, hablaremos de su relación con ciertas doctrinas filosóficas como el racionalismo, el materialismo y el existencialismo.

En resumen, se tratará de demostrar la importancia que tiene la ciencia en la vida de Lovecraft y cómo esta influye a la hora de escribir sus cuentos y novelas, ya que estamos seguros de que este autor norteamericano abandona las típicas bases sobrenaturales de los cuentos de ciencia ficción y fantásticos clásicos, y vuelve su mirada hacia la ciencia como una proveedora de estructuras para generar el horror.

LOVECRAFT: ENTRE LO FANTÁSTICO Y LA CIENCIA FICCIÓN

Howard Phillips Lovecraft es considerado como uno de los autores más influyentes de las literaturas fantástica y de ciencia ficción del siglo xx, a las que renovó con un singular tratamiento de la narrativa y la atmósfera de sus historias. Podría decirse que fue un gran innovador del cuento de terror, al que le añadió motivos científicos.

En sus narraciones, es posible descubrir la influencia de Edgar Allan Poe, Arthur Machen y Algernon Blackwood.¹ Al incorporar elementos procedentes de estos escritores, logra un nuevo estilo de relatos. De Arthur Machen integra en su mundo los cultos de la antigüedad clásica y la desintegración de la figura humana. De Blackwood saca el tema de la existencia de seres primordiales y la fascinación por la naturaleza personificada en divinidades incorpóreas y aterradoras. Respecto de Poe, utiliza su visión sombría del mundo y de las fuerzas sobrenaturales, y la lógica con la cual construye su universo. Así escribe una continuación de *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, de Poe, titulada *En las montañas de la locura*.

Si bien a Lovecraft no se lo puede circunscribir dentro de un solo género literario, es sabido que toma elementos de dos en particular. Estos son: el fantástico y la ciencia ficción. También rescata algunos conceptos del gótico, pero en menor medida.

A pesar de que suele confundirse la literatura fantástica con la gótica, es indudable que son dos géneros completamente diferentes, aunque tienen características semejantes en cuanto a la temática.

En su ensayo “Notas sobre los escritos de literatura fantástica”, en el que se describen los pasos que deben seguirse para escribir un relato, señala:

La causa por la que escribo relatos fantásticos es porque me producen una satisfacción personal y me acercan a la sensación vaga, escurridiza y fragmentaria de lo maravilloso, de lo bello y de las visiones que me llenan con ciertas perspectivas (de escenarios, arquitectónicas, de atmósferas, etc.), ideas, ocurrencias e imágenes que pueden hallarse en el arte y la literatura.²

¹ Arthur Machen (1863-1947) y Algernon Blackwood (1869-1951) fueron dos escritores de literatura gótica y fantástica, que ofrecieron al público terrores acorde con su época. Ambos pretendieron ir más allá del relato de fantasmas tradicional y para ello retroceden a épocas primitivas para buscar los terrores más antiguos de la humanidad.

² Citado en Pablo Morlans, *Malacandra*. Disponible en: <http://www.geocities.com/SoHo/Café/1131/14notees.htm>. El principal vehículo de difusión de las narraciones de Lovecraft fue la revista *Weird Tales*, fundada en 1923. En uno de los números de esa revista aparece publicado su cuento “Dagon”, escrito en 1917. Casi todos sus relatos se publicarán allí. Igualmente, la mayor parte de su obra aparece póstumamente; sus cuentos y novelas comienzan a salir en libro

De acuerdo con algunos teóricos, Lovecraft es uno de los impulsores de la ficción fantástica, es decir, uno de los escritores que fusionaron la ciencia ficción con lo fantástico en el siglo xx. Puede entenderse la ficción fantástica como aquel género que se separa del relato fantástico tradicional y reemplaza a los vampiros y fantasmas por monstruos provenientes de otros mundos, y a los castillos embrujados, por planetas lejanos; por ejemplo, pasa a preocuparse de la interacción entre la conquista de espacios siderales y la técnica necesaria para dominarlos.

Los géneros mencionados tratan sobre acontecimientos insospechados, pero mientras que el fantástico y el gótico mantienen al lector en la incertidumbre, la ciencia ficción intenta convencerlo de que los hechos poseen una explicación racional, la cual se basa en sucesos que los conocimientos científicos permiten suponer como probables en un futuro. Esto es, la ciencia ficción tiene una base racional, en cambio la literatura fantástica no la tiene.¹

Otra diferencia radica en que mientras lo fantástico y lo gótico se apoyan casi siempre en leyendas e historias antiguas, la ciencia ficción tiende a poner su mirada en el avance tecnológico. Igualmente, los tres géneros, fusionados en la obra de Lovecraft, se centran en el mundo y sus hostilidades, y despliegan una amplia visión de los anhelos y las pesadillas de la raza humana.²

Por un lado, la ciencia ficción surge en el siglo xix y se encarga de presentar un mundo que cambia a raíz del desarrollo de la ciencia. Es un género que asocia el rigor científico con la fantasía y se caracteriza por cierta actitud metódica y por el empleo de una lógica consecuente, de tipo científico. Los relatos de ciencia ficción se anticipan a lo que podría suceder, haciendo conjeturas; así, el autor de ciencia ficción imagina la historia a partir de datos provenientes de la realidad. Sin embargo, muchas veces los datos iniciales que se plantean son sobrenaturales, con lo cual se genera otro mundo posible en donde los personajes obran según leyes distintas de las que conocemos.

Además, más allá de su temática, las narraciones de ciencia ficción entrañan una advertencia sobre los peligros que encierra para el hombre el excesivo desarrollo de la ciencia y la tecnología; los adelantos científicos y técnicos son el punto de partida para ordenar una historia en la que se denuncian deformaciones de la conducta humana. Es

en la década del cuarenta. Cuando Lovecraft muere, August Derleth difunde todas sus historias, dispersas hasta ese momento en antologías.

¹ La ciencia ficción se diferencia de la literatura fantástica no en sus temas, sino en el modo de tratarlos.

² Por ejemplo, lo fantástico puede corresponderse con las pulsiones inconscientes del escritor.

posible resumir algunos de sus temas más importantes como: la aventura espacial y la epopeya de la conquista del universo; los viajes a través del tiempo; la aparición e invasión de otras formas de vida superiores al hombre, que viven en otros planetas; la creación de entes mecánicos; la existencia de universos paralelos al nuestro —esta temática suele traer aparejada una serie de especulaciones respecto del tiempo—; el fin del mundo; los peligros de la experimentación; el científico que roza la locura; y la proyección hacia el pasado o hacia el futuro.

Ahora bien, aunque la obra de Lovecraft no pertenece estrictamente a la ciencia ficción, en sus relatos se da una reiteración de ciertos motivos propios de este género, como:

- los viajes en el tiempo y en el espacio,
- la invasión de seres de otros planetas,
- la ubicación de reinos y ciudades imaginarias en otras galaxias, y
- la locura de la ambición científica desmedida.

En cuanto al primer tema mencionado se puede señalar que los dioses lovecraftianos generalmente proceden de fuera del tiempo y el espacio, acechan en las fronteras espacio-temporales. Asimismo, en algunos casos los personajes realizan viajes en el tiempo y el espacio —a través de los sueños— con el fin de conocer más a esos seres.¹ Tal es el caso de los cuentos “La sombra más allá del tiempo”, “El otro lado de la muralla del sueño”, “El abismo en el tiempo”, entre otros.

En referencia al segundo tema, en los escritos de Lovecraft aparecen entidades provenientes del espacio exterior, sin una forma determinada, anteriores a la aparición del hombre sobre la Tierra, que buscan alterar la vida de los seres humanos. Se encuentran en su obra seres de eras pasadas que suelen habitar en otras dimensiones o en cuerpos humanos, a la espera de dominar la Tierra. Tal es lo que ocurre en varias de las historias de este autor, como por ejemplo en *El caso de Charles Dexter Ward* y los cuentos “El color que cayó del cielo” y “El ser en el umbral”.

Conviene agregar que la temática de la invasión es recurrente en los relatos de Lovecraft, pero no se trata de una invasión propiamente dicha, sino de una realizada a través de los sueños de los personajes y que simboliza la reaparición de las religiones perdidas por el conocimiento científico; es decir, es presentada como un modo capaz de

¹ En algunos cuentos los personajes desean conocer mundos desconocidos y lo hacen mediante la brujería; se puede decir que buscan escapar de su realidad. En otros cuentos diversos seres se introducen en el cuerpo y la mente de los protagonistas. Para Lovecraft esos personajes carecen de importancia; el mismo protagonista solo es útil para describir los horrores que acontecen.

exponer historias que se vinculan con las religiones primarias. De esta manera, el extraterrestre se convierte en un dios, el cual necesita imponer su orden, ya que posee un poder y una fuerza superiores al ser humano, a quien busca avasallar.

Respecto del tercer tema, relacionado con el segundo, en el mundo lovecraftiano se hacen descripciones de universos paralelos al nuestro, cuya existencia se supone ubicada en otras dimensiones no conocidas o en la imaginación del hombre. El cuento “La nave blanca” es el mejor ejemplo que ilustra este tema, ya que allí se describen distintas ciudades mágicas, inexistentes en nuestro mundo.

Por último, en lo que concierne al cuarto tema, hay que resaltar que muchos personajes, generalmente hombres solitarios y cultos, son científicos, que se ven involucrados en situaciones extrañas, donde aparecen dioses que perturban sus vidas y en las que deben decidir entre obedecerles o huir. Ante los hechos ocurridos, la locura se convierte en una salida posible. El protagonista, que a veces es el mismo narrador,¹ es el único que puede dar testimonio de lo experimentado antes del naufragio definitivo de sus facultades mentales.

Como ejemplo de este último tema se puede citar el cuento “Del más allá”, en donde se narra la historia de un hombre que crea una máquina para viajar a otras dimensiones y, como consecuencia, ese deseo desmedido de conocer las otras dimensiones, lo lleva a la locura. Este tema de la locura será tratado con profundidad en el tercer capítulo.

Por lo que se refiere al género fantástico hay que aclarar que es aquel que presenta una narración según las convenciones de la narración realista, para luego romperlas al introducir hechos o personajes sobrenaturales. De acuerdo con diversos ensayistas, como Tzvetan Todorov, Roger Caillois y Louis Vax entre otros, es un género que nace en el siglo XIX, con antecedentes a fines del siglo XVIII, momento en que las concepciones sociales permitieron aceptar la existencia de lo sobrenatural como manifestación artística, sin poner en crisis las creencias religiosas o científicas. Esto es, lo sobrenatural, lo desconocido, deja de pertenecer al folklore y a la leyenda, y pasa a la literatura.

Es probable que lo fantástico haya surgido de la necesidad de los seres humanos de representar los miedos, de poner en palabras la magia y los sueños, de expresar la

¹ El narrador, que es testigo de la situación, se involucra con los personajes y de ese modo trata de evitar la tragedia.

incomprensible realidad.¹ Por eso las historias fantásticas tienen una larga tradición universal, ya que aparecen desde los cuentos medievales.

En épocas antiguas se creía en lo sobrenatural y no se lo consideraba como irreal. Con el transcurrir del tiempo y a partir de la modernidad, lo irracional encarnado en fantasmas, vampiros y otros demonios comienza a ser cuestionado. Es entonces cuando en la tensión entre lo lógico y racional, y lo sobrenatural o inexplicable se instala la literatura fantástica que, a mediados del siglo XIX, durante el Romanticismo, cuestiona el poder de la razón y rescata esas ambigüedades.

En los mundos posibles de los relatos fantásticos, los hechos pueden ser comprendidos como producto de las leyes de la naturaleza, pero también como una ruptura de esas mismas leyes. No hay en ellos una manera de determinar lo que realmente ocurrió. De ahí que toda narración fantástica debe presentar algún elemento que no siga las leyes naturales, por lo tanto se sugiere la presencia de un elemento irracional en nuestro universo.

Para Vax, “La narración fantástica se deleita en presentarnos a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real”.² De acuerdo con Todorov, “Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural” (Todorov, 2006: 24).

Según él, sólo se mantiene el efecto fantástico mientras el lector y el protagonista dudan entre una explicación racional y una irracional; es decir, lo fantástico no ocupa más que el tiempo de una incertidumbre, hasta que se opte por una solución u otra.

Por otro lado, Caillois señala que “...todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisible en el seno de la inalterable legalidad cotidiana”.³

A propósito de estas definiciones de lo fantástico, Elvio Gandolfo,⁴ en *El libro de los géneros*, dice que los críticos coinciden en un rasgo principal que caracteriza lo

¹ El relato fantástico puede pensarse como el nuevo modo que los hombres encuentran de darle sentido a lo desconocido.

² Citado en *Cuentos clasificados T*, p.13.

³ *Ibidem*.

⁴ Según este escritor, “...lo fantástico [...] estaría definido por un equilibrio, una vacilación nunca resuelta del todo entre lo conocido y lo desconocido, entre la verosimilitud y lo increíble, entre la imaginación y la realidad...” (Gandolfo, 2007: 270).

fantástico: el de la irrupción de un elemento extraño o sobrenatural en un contorno normal, imposible de explicar mediante las leyes conocidas.

Todos estos ensayistas no hacen más que plantear la existencia de dos mundos enfrentados: uno reconocible, de normalidad y realismo, y otro no reconocible que contiene elementos irreales. Al mundo conocido se oponen elementos de otro mundo extraño e inexplicable. El modo de inserción de esos elementos distintos en el mundo normal es, generalmente, a través de una irrupción violenta, esto es, un fenómeno que ocurre súbitamente. Como consecuencia de esa irrupción, se produce una fractura en ese mundo cotidiano, la cual convierte a la realidad en un ámbito inestable.

En cuanto al aspecto temático, usualmente los especialistas describen temas semejantes: el juego del doble, la metamorfosis, el vampirismo, la licantrópía, el componente onírico distorsionado y la alteración del tiempo y el espacio. En lo que difieren es en el modo de clasificar dichos temas.

Por ejemplo, Todorov divide los temas en dos grandes grupos: por un lado, el primer grupo corresponde a los “temas del yo”, que se derivan del cuestionamiento entre materia y espíritu, y se refieren a la relación entre el hombre y el mundo. Asimismo, este grupo expone la problemática del sentido de la vista e incluye los temas de la mirada. Los principales son: la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto, y la transformación del tiempo y del espacio. Por otro lado, al segundo grupo lo conforman los “temas del tú”, que se derivan del deseo sexual y de sus excesos; estos temas se refieren a la relación del hombre con el deseo.

Por el contrario, Louis Vax propone una lista de temas variados, sin ninguna clasificación específica: el hombre lobo; el vampiro; las partes separadas del cuerpo humano; las perturbaciones de la personalidad; los juegos de lo visible y lo invisible; las alteraciones de la causalidad, el espacio y el tiempo; la regresión.

Pues bien, en el caso de Lovecraft algunos de los temas fantásticos que pueden encontrarse en sus cuentos y novelas son:

- las perturbaciones de la personalidad,
- las alteraciones de la causalidad, el espacio y el tiempo,
- el vampirismo y
- los sueños.

Respecto del primer tema, en las narraciones de Lovecraft el tema del doble es muy recurrente y se asocia al tema de la locura. Generalmente la personalidad de los

protagonistas cambia gradualmente debido al encuentro con criaturas del espacio. Como ejemplo, se pueden nombrar las novelas *El caso de Charles Dexter Ward* y *El que acecha en el umbral*. Este tema será tratado en profundidad en el tercer capítulo.

En cuanto al segundo tema, esos seres provienen de otras dimensiones donde el tiempo y el espacio se modifican. Como ejemplo aparece el cuento “La sombra más allá del tiempo” y la novela *El que acecha en el umbral*. Este tema también será tratado en profundidad en el segundo capítulo.

En lo que concierne al tercer tema, si bien la presencia de vampiros no es muy reiterativa en su obra, se puede encontrar por ejemplo en el cuento “El extraño”, cuyo protagonista es un vampiro que vive solo en un castillo y del que hablaremos en el cuarto capítulo.

En referencia al elemento onírico es sabido que es fundamental en sus relatos, porque los monstruos actúan en los sueños de los protagonistas; esto es, los personajes tienen contacto en sueños con distintas criaturas malignas. La mayor parte de la obra de este autor norteamericano está regada con transcripciones de los sueños que él tuvo durante toda su vida. En los cuentos “El otro lado de la muralla del sueño”, “El ser bajo la luz de la luna”, “Dagon”, entre otros, aparece este tema. Luego, en el tercer capítulo se referirá en profundidad este tema.

Como se mencionó con anterioridad, el género fantástico se asemeja bastante al gótico.¹ El término gótico enmarca un estilo de literatura surgido en Inglaterra a fines del siglo xviii,² con la aparición de la novela de Horace Walpole, *El castillo de Otranto*, obra que fue presentada por su mismo autor como una novela gótica. El nacimiento de lo gótico es considerado como la expresión emocional y estética de la reacción contra el pensamiento dominante de la Ilustración,³ según la cual la humanidad puede alcanzar el conocimiento verdadero mediante el razonamiento adecuado.

El relato gótico se caracteriza por la irrupción de lo irracional y tiende a desarrollarse en espacios lúgubres y solitarios, como tumbas, castillos, habitaciones cerradas y paisajes tenebrosos, donde los personajes y los lectores se pueden sentir perdidos y desorientados. Es posible advertir que este género se mueve en un marco sobrenatural que

¹ Lovecraft consigue sintetizar en las primeras décadas del siglo xx la tradición que partía de lo gótico con la ciencia ficción y la fantasía.

² En el siglo xviii, para gozar de un cuento de miedo se necesitaba suspender voluntariamente la incredulidad. Pero esta era cada vez más fuerte y menos suspendible, por lo que el autor tenía que recurrir a toda clase de estrategias para atrapar al lector.

³ Los filósofos de la Ilustración trataron de eliminar las supersticiones y los miedos.

facilita el terror y el misterio; asimismo, se basa en lo antiguo y hace referencia a lo nostálgico y horroroso. Al igual que el relato fantástico, desde sus comienzos trató de alterar las normas del racionalismo, apelando a la necesidad de los hombres de elementos sobrenaturales en sus vidas. Las tensiones que ocurren en las historias góticas son claras reacciones a un orden conocido y expresan sentimientos oprimidos por las leyes sociales.

De este género se puede mencionar que Lovecraft toma el concepto de la atmósfera opresiva y los ambientes cerrados. Influido por los libros de la biblioteca de su abuelo, sus primeros relatos están estructurados sobre la base de un sótano, una cripta o un pasadizo, y un monstruo que por artes mágicas se alimenta de otros seres y que asusta a las personas. En el cuento “La bestia en la cueva”, por ejemplo, se narra la historia de un hombre que se pierde en una caverna y tiene un encuentro con lo que él cree es un monstruo. Debido a la oscuridad de la caverna se imagina que es una bestia que lo quiere matar, aunque luego se da cuenta de la verdadera identidad de ese ser y exclama: “...la extraña bestia de la cueva maldita era —o había sido alguna vez— ¡¡¡UN HOMBRE!!!”.

Según palabras de Lovecraft, en su ensayo “Algunas notas sobre algo que no existe”, “...la ficción espectral debe ser realista y atmosférica —limitando su salida de la naturaleza al único canal sobrenatural elegido—, recordando que esa escena, ese tono y ese fenómeno son más importantes en el reflejo de aquello que debe ser reflejado, más que los personajes y el argumento”.¹

Luego, en su otro ensayo *El horror sobrenatural en literatura*, escrito en 1927, expresa: “La atmósfera es siempre el elemento más importante, por cuanto el criterio final de la autenticidad no reside en urdir la trama, sino en la creación de una impresión determinada”.²

Es por esto que una de sus particularidades radica en el modo en que estructura el argumento de una historia, porque no es sino hasta el final del relato que el lector puede inferir lo que en realidad ha pasado. Logra que hacia el final el ambiente se vuelva demasiado asfixiante. Trabaja con gran detalle el desarrollo narrativo, la gradación de efectos, de manera que contribuya en todo lo posible a la suspensión de la incredulidad del lector, a la verosimilitud. De ahí que admite que es imprescindible “...cierta

¹ Citado en Eduardo Pablo Giordanino, “H. P. Lovecraft. Dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft”, revista *Cuasar*, 31, p.11.

² Citado en Juan Jacobo Bajaría, *H. P. Lovecraft. El horror sobrenatural*, p.101

atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas”,¹ para que exista el horror.

Justamente, él define el horror como un miedo a lo desconocido; considera que lo desconocido, lo imprevisible, fue la fuente omnipotente y terrible que en el pasado perturbó a la humanidad; lo que pretende suscitar en el lector es el miedo.² Por eso, Lovecraft insiste mucho sobre el miedo que produce un cuento fantástico, miedo que corresponde a un terror cuya causa es la falta de explicación natural ante un determinado fenómeno inexplicable.

De ahí que tanto la literatura gótica como la fantástica tienden a causar miedo: para que puedan provocarlo, los relatos deben convencer al lector de que la realidad representada es la suya y demostrar que el elemento extraño es inaceptable en el mundo cotidiano.

Rafael Llopis,³ un escritor catalán promotor de la lectura de Lovecraft, afirma que este autor norteamericano es el inventor del llamado “cuento materialista de terror”, al fundir la tradición clásica de criaturas abisales con horrores cósmicos dentro de una mitología personal, donde “...las claves mágicas dejan paso a fórmulas de geometría no euclidiana, extraños híbridos prehumanos ocupan el lugar de demonios y confusas manifestaciones reguladas por leyes cósmicas desconocidas desplazan a los fantasmas del relato de horror clásico” (Llopis, 1974: 45).

Para Llopis, el cuento materialista recibe esta denominación debido a la conjugación de dos factores: el primero radica en el predominio de temas que tienen por eje el pasado remoto y prehumano de la Tierra; el segundo factor es un registro lógico y racional, que contrasta con los postulados irracionales de la temática del inconsciente y pretende garantizar así la verosimilitud del relato. Establece además que un alejamiento hacia el pasado consiste en una profundización de los niveles psíquicos de la conciencia humana.

Es así como Lovecraft, fascinado por la antigüedad, donde el mito regía todos los actos, inventa su propia mitología, para exaltar el pasado de la humanidad. Sus cuentos y novelas tienen como eje principal una mitología creada por él, conocida como los

¹ *Ibíd.*

² Lovecraft acerca al lector a lo desconocido. Para él, el horror auténtico que aparece en sus narraciones está asociado a lo desconocido. Este miedo a lo desconocido es introducido desde tiempos arcaicos.

³ Rafael Llopis publica en 1974 su libro *Historia natural de los cuentos de miedo*. En este realiza una división, por períodos, de la literatura de terror.

mitos de Cthulhu,¹ que se basa en leyendas antiguas. Estos parten de la premisa de que en tiempos remotos, antes de la aparición de cualquier forma de vida sobre la Tierra, el planeta estuvo habitado y gobernado por distintas razas de extraterrestres (los Primigenios, la Gran Raza y los dioses Arquetípicos, entre otros). Luego de una batalla cósmica librada entre estas razas, los dioses malignos —que eran los Primordiales— fueron derrotados por los Arquetípicos y como consecuencia permanecen prisioneros en los abismos espaciales, esperando retornar a la Tierra para dominarla y destruir a los seres humanos. Para ello influyen en los hombres a través de sus sueños.² Debido a esto, la conciencia del hombre pasa a convertirse en un tema fundamental en sus relatos, los cuales consisten en la manifestación de los sucesivos intentos de fracturar el débil muro que divide y separa la vigilia del sueño, la razón de la locura, el Bien del Mal.

Es posible afirmar que Lovecraft vuelve al mundo de lo originario, del pensamiento unido al mito, a una mitología donde lo real incorpora lo irreal mientras la lógica del sueño es el modo de acceder a esa irrealidad, a ese mundo.³

¹ En realidad puede considerarse a los mitos de Cthulhu como un trabajo colectivo que fue creciendo con aportaciones de un grupo de escritores formado por el propio Lovecraft, Clark Ashton Smith, Robert Bloch, Robert Howard, August Derleth, Frank Belknap Long y otros. Esta mitología agrupa una serie de relatos conectados entre sí. Todos los dioses que la componen protagonizan la mayor parte de sus narraciones, interviniendo en los destinos de los seres humanos.

² Según estos mitos, la Tierra estuvo compartida por estas razas, pero un grupo (los Primordiales) se reveló contra sus creadores (los Arquetípicos), quisieron dominar el mundo, pero estos creadores castigaron dicha rebelión y por eso ese grupo fue expulsado del planeta.

³ De acuerdo con Juan Jacobo Bajarlía, en su libro *H. P. Lovecraft. El horror sobrenatural*, "...el esoterismo, la superstición y el mito, como fórmulas de lo sobrenatural, lo llevarán hacia el vórtice de una dimensión en la que el Planeta, fecundado por los dioses arquetípicos, coexiste con los mundos paralelos" (Bajarlía, 1996: 107).

LOVECRAFT Y LA FÍSICA

A Lovecraft siempre le apasionó la ciencia; desde su niñez, estuvo interesado en los adelantos científicos de su época, sobre todo en los de índole astrofísica¹. Debido a su salud delicada,² dejó de asistir al colegio y pasaba la mayor parte del día en su casa, especialmente en la gran biblioteca de su abuelo, que contenía toda clase de libros. En particular se sentía atraído por libros de química, geografía y astronomía.

En su ensayo “Algunas notas sobre algo que no existe”, cuenta que a los ocho años adquiere un fuerte interés en la ciencia, surgido de las ilustraciones de instrumentos científicos, contenidas en los diccionarios. En ese mismo artículo refiere:

Primero llegó la química [...]. A continuación vino la geografía, con una extraña fascinación centrada en el continente antártico y otros reinos inexplorados de maravillas remotas. Finalmente surgió la astronomía: el señuelo de otros mundos y los abismos cósmicos inconcebibles eclipsaron mis otros intereses...³

Tanto le interesaban los avances científicos que, a los dieciséis años, publicaba un pequeño periódico llamado *The Rhode Island Journal of Astronomy*,⁴ en el que daba noticias sobre temas relacionados con distintas disciplinas científicas. Luego comenzaría a escribir artículos para el diario local.

Hay que destacar que, durante su juventud, la mayor parte de sus escritos era material científico, donde la literatura fantástica tenía un lugar relativamente menor. Después de haber dejado el colegio, Lovecraft se especializa en la escritura de cuentos de terror, donde incluye temas de la ciencia de su tiempo. Esto es, comienza a construir sus relatos, de tinte fantástico y de ciencia ficción principalmente, sobre la base de elementos propios de la ciencia.

¹ La astrofísica, como su nombre lo indica, es la combinación de la astronomía y la física, y su ámbito incluye tanto fuerzas como la composición y estructura de los objetos celestes.

² Lovecraft era alérgico al frío; tenía una enfermedad llamada poikilotermismo, una incapacidad fisiológica para adaptarse a los cambios térmicos.

³ Citado en Eduardo Pablo Giordanino, “H. P. Lovecraft. Dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft”, revista *Cuasar*, 31, p.10.

⁴ También publicaba, en 1906, artículos sobre meteorología en el diario *Tribune de Providence* y luego otros tantos en la *Scientific Gazette*.

Los hallazgos científicos de esa época en áreas como la biología, astronomía, geología y física, que reducían al ser humano a algo insignificante, impotente y condenado en un universo mecánico, le sirvieron de inspiración para sus historias.

Es por eso que al leer la obra de este autor el lector puede encontrar una gran cantidad de motivos científicos. Uno de ellos, el que más lo cautivó, es el de las alteraciones del tiempo y del espacio.¹ Lovecraft maneja una noción de tiempo y espacio incomprensible para nuestros limitados sentidos, ya que inventa seres que provienen de un mundo donde no existen ni el espacio ni el tiempo tal como los conocemos.

En su ensayo “Notas sobre los escritos de literatura fantástica”, señala refiriéndose a este tema:

Uno de mis anhelos más fuertes es el de lograr la suspensión o violación momentánea de las irritantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que nos aprisionan y frustran nuestra curiosidad de indagar en las infinitas regiones del cosmos, lejos de nuestro análisis y más allá de nuestra visión.²

Justamente, para Lovecraft el horror auténtico está asociado a lo no reducible por ley; de ahí que ese mismo horror que contienen sus historias tiene como elementos básicos las grandes dimensiones del universo, el oscuro espacio interestelar y el problema del tiempo y el espacio, entre otros.

Eduardo Pablo Giordanino es un escritor que conoce bien el universo lovecraftiano; en su dossier³ dedicado a Lovecraft, explica que a este autor norteamericano nada le ha fascinado tanto “...como el pensamiento de alguna interrupción curiosa de las leyes de la naturaleza o una cierta intrusión monstruosa en nuestro mundo cotidiano, por parte de elementos desconocidos de los abismos exteriores ilimitados”.⁴

Ahora bien, como se mencionó en el primer capítulo, una de las características fundamentales de la ciencia ficción consiste en reflejar el impacto de los cambios científicos sobre el hombre. Estos mismos cambios son los que repercuten en la vida de Lo-

¹ Entendemos por “espacio” el vacío sin límites en que se halla el universo; tiene una extensión infinita y suceden fenómenos en él, pero ninguno lo afecta. Entendemos por “tiempo” la infinita sucesión de los instantes habidos y por haber. La alteración de ambas variables refiere perturbaciones que afectan la regularidad física del mundo conocido. Este tema es fundamental dentro de los géneros fantástico y de ciencia ficción.

² Citado en Pablo Morlans, *Malacandra*. Disponible en: <http://www.geocities.com/SoHo/Café/1131/14/notes.htm>

³ Este dossier trata sobre la vida de Lovecraft y se llama “H. P. Lovecraft, dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft”.

⁴ Citado en Eduardo Pablo Giordanino, “H. P. Lovecraft. Dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft”, revista Cuasar, 31, p.9.

vecraft, pero, al igual que otros escritores de ciencia ficción, no solo los introduce en sus relatos, sino que basa muchos de estos en la extensión al absurdo de las nociones tratadas por la ciencia. Así, por ejemplo, el concepto de espacio, conocido como algo tridimensional, homogéneo, continuo, reversible y común a todos los hombres, se puede transformar en un espacio discontinuo, individual o tetradimensional en narraciones fantásticas y de ciencia ficción. Lo mismo ocurre con el concepto de tiempo, que pasa de ser homogéneo e irreversible a ser reversible o, a veces, circular.¹

El tema de la circularidad del tiempo se manifiesta, por ejemplo, en su cuento “El ser bajo la luz de la luna”, donde el protagonista no puede salir de su sueño y vive en este, una y otra vez, las mismas situaciones; a propósito de esta situación relata:

Todos los días sucede lo mismo. La noche me coge como siempre en ese lugar de horror. He intentado no moverme cuando sale la luna, pero debo caminar en mis sueños, porque despierto con el ser aterrador aullando ante mí a la pálida luna; entonces doy media vuelta, y echo a correr desenfrenadamente.²

La coherencia del tiempo y del espacio tiende a alterarse, apuntando así a lo absurdo, a lo contradictorio y a lo imaginariamente posible, que es lo que caracteriza lo fantástico. En general, los hechos acontecidos en las historias fantásticas pueden entenderse como fenómenos inexplicables, como una simple coincidencia, como un desorden del universo o como la alucinación de un loco.

Según Todorov, “El tiempo y el espacio del mundo sobrenatural [...] no son el tiempo y el espacio de la vida cotidiana” (Todorov, 2006: 122). El tiempo suele parecer suspendido o prolongarse más allá de lo que se cree posible.

Como ejemplo del tema de la prolongación del tiempo, puede nombrarse el cuento de Lovecraft “La sombra más allá del tiempo”, donde un psicoanalista atiende a un paciente que padece terribles alucinaciones, “...visiones que se apoderaban de él cada vez que cerraba los ojos o bajaba los párpados, mientras estaba despierto, y en sueños, mientras dormía”.³ En estas visiones, el tiempo se alarga y el paciente es transportado a lugares insospechados.

Me dijo que ayer mismo —un tiempo que parecía infinitamente largo, pues la duración de los días y las noches allí era equivalente a una semana en la Tie-

¹ Louis Vax (1971) *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires: Eudeba, p.31.

² Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

³ *Ibíd*em

rra— había regresado una de las mentes de Marte y comunicado que el planeta estaba tan cerca de la muerte, o más, que su propia estrella...¹

Otro especialista en la obra de Lovecraft es José Manuel Sánchez Ron, quien escribió un artículo muy extenso sobre este autor y su relación con la ciencia.² En aquel artículo comenta, en palabras de Fritz Leiber Jr,³ que Lovecraft "...desplazó el foco del temor a lo sobrenatural del hombre y su pequeño mundo y sus dioses, a las estrellas y a los negros e insondables abismos del espacio intergaláctico".⁴ Según Sánchez Ron, antes del siglo xx, el espacio intergaláctico era menos impresionante y propicio a albergar horrores, a aterrorizar: para el hombre no contenía vacíos, y más allá de la esfera de las estrellas fijas no existía ni espacio, ni materia, ni tiempo. El hecho de que el universo es un sistema extenso y complicado es una cuestión que comenzó a entenderse luego.

Al llegar el siglo xx, todo cambió, ya que, por un lado, la dependencia y la confianza del ser humano respecto de la ciencia fueron aumentando significativamente, abriendo nuevos mundos y proporcionando herramientas mediante las cuales podía comprenderse mejor el universo en el que se vivía. Sin embargo, por otro lado, la sociedad también veía a la ciencia como algo poderoso e ilimitado.

Así es como Lovecraft aprovecha los avances en torno de la física y la astronomía, especialmente, para incluirlos en sus relatos, pero al mismo tiempo percibe la comodidad que proporcionaba la ciencia y el riesgo que supondría que se colapsara.

Uno de los fenómenos científicos más notorios de la primera mitad del siglo xx, que revolucionaron todas nuestras concepciones del mundo y que repercutieron en la vida y la obra de este autor norteamericano, fue la fama alcanzada por las teorías relativistas de Albert Einstein. Estas desempeñaron un papel central en el mundo lovecraftiano; tanto es así que, en una carta dirigida a James F. Morton,⁵ él mismo definió la Teoría de la Relatividad como un lanzamiento del mundo al caos.

¹ *Ibidem*

² El artículo se llama "Lovecraft, la ciencia y los terrores espacio-temporales". Allí comenta la relación que se puede establecer entre la obra de Lovecraft y algunos hechos científicos relevantes.

³ Fritz Reuter Leiber Jr. (1910-1992) fue un importante novelista y cuentista norteamericano de los géneros de ciencia ficción, fantástico y de terror. Se lo considera un pionero de la moderna historia de terror urbana.

⁴ Citado en José Manuel Sánchez Ron, "Lovecraft, la ciencia y los terrores espacio-temporales", *Revista de Occidente*, p.64.

⁵ Lovecraft redactó varias cartas dirigidas a escritores y editores que eran sus amigos. Una de estas la escribió a James F. Morton, que pertenecía al mundo de los impresores y editores.

Con el nombre de Teoría de la Relatividad¹ se engloban tanto la Teoría de la Relatividad Especial como la Teoría de la Relatividad General. La primera se ocupa de la física del movimiento de los cuerpos en ausencia de fuerzas gravitatorias. La segunda es una teoría que incluye los sistemas de referencia acelerados y los campos gravitatorios, surgidos por las distorsiones del espacio-tiempo en las proximidades de grandes masas.

A saber, en 1905, Albert Einstein publica un artículo² que contiene lo que se denomina Teoría Especial de la Relatividad o Teoría de la Relatividad Restringida. Esta se encarga de describir la física del movimiento en el marco de un espacio-tiempo plano y se usa, básicamente, para estudiar sistemas de referencia inerciales. En 1908, en una conferencia, Hermann Minkowski,³ transmite que “...el espacio por sí mismo y el tiempo por sí mismo están condenados a desvanecerse en meras sombras, y solamente una especie de unión de los dos conservará la independencia”.⁴ En otras palabras, no considera las magnitudes de tiempo y espacio por separado, sino como una unidad.

Debido a que el universo tiene tres dimensiones espaciales físicas observables, es usual referirse al tiempo como la “cuarta dimensión” y al espacio-tiempo como “espacio de cuatro dimensiones”. Por eso, las teorías relativistas llevaron a Minkowski a emplear un sistema de referencia a cuatro dimensiones —las tres espaciales y la del tiempo— que se conoce con el nombre de “espacio-tiempo”⁵, al cual define como una variedad tetradimensional en la que se entrelazan de una manera indisoluble esas cuatro dimensiones.

Así, el espacio-tiempo se convierte en la entidad geométrica en la cual son desarrollados todos los eventos físicos del universo y comienza a hablarse de “continuo espacio-temporal”.

En 1915, Einstein formula otra teoría, conocida como Teoría de la Relatividad General. Esta abandona la concepción newtoniana de la gravedad como fuerza y la sustituye por la idea de un campo con curvatura distinta de cero, creado en el continuo es-

¹ La Teoría de la Relatividad se basa en una crítica lógica de las mediciones humanas de tiempo y de espacio. Se puede agregar que nace de las dificultades que se alzaron ante la física del siglo XIX.

² El artículo que publica Einstein se llamó “Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento” e incluía la Teoría Especial de la Relatividad.

³ El trabajo de Hermann Minkowski (1864-1909) *Raum und Zeit (Espacio y Tiempo)* abrió las puertas a la geometría de la gravedad y de la física en general.

⁴ Citado en José Manuel Sánchez Ron, “Lovecraft, la ciencia y los terrores espacio-temporales”, *Revista de Occidente*, p.65.

⁵ Se puede decir que el término “espacio-tiempo” alude a la necesidad de los físicos de considerar unificadamente la localización geométrica en el tiempo y el espacio, ya que la diferencia entre componentes espaciales y temporales es relativa según el estado de movimiento del observador.

pacio-temporal por la presencia de una masa.¹ Es decir, ya no se piensa que el espacio-tiempo tiene una existencia independiente de la masa del universo. Einstein propone una nueva concepción del universo al establecer que la gravitación es una propiedad del espacio cósmico y el universo, un continuo físicamente finito y formado por cuatro dimensiones.

Asimismo, mientras que en la Teoría de la Relatividad Especial el contenido energético-material del sistema físico no modifica el espacio-tiempo físico, en la Teoría de la Relatividad General, la forma del espacio-tiempo va a depender de lo que contenga el sistema. En este sentido, cuando se aplica esta teoría al conjunto del cosmos, produce un universo curvado y la forma (curvatura) de las distintas regiones que lo componen varía según vaya cambiando el contenido de esas regiones.

Lovecraft participó del interés por las teorías einstenianas, aunque modificando su contenido. La unión de dos entidades, como tiempo y espacio, fundamentales para el conocimiento físico, y que hasta entonces se encontraban separadas dentro de la física, llegaron a captar la atención de Lovecraft, a tal punto que suelen aparecer constantemente en sus historias, pero generalmente para ser trastocadas.

Ahora bien, Einstein había demostrado que cada observador fracciona de una cierta manera el universo en el espacio y el tiempo, esto es, cada uno mide su espacio y su tiempo. De esta manera, los seres que se introducen en el mundo cotidiano provienen de un sitio donde el tiempo y el espacio cambian o no existen.

Por ejemplo en su novela *El que acecha en el umbral*, un rito antiguo es la llave que abre la puerta a una dimensión en donde la sustancia misma del espacio-tiempo resulta transformada y en la cual habitan extrañas entidades; surge una fisura en nuestro continuo espacio-tiempo por la que diferentes monstruos esperan infiltrarse y así vivir en la Tierra. “Vale más no hurgar en ciertos fenómenos, por temor a lo que pudiera encontrarse más allá de nosotros, en una extensión de tiempo o de espacio con los cuales ninguno de nosotros está preparado para enfrentarse” (Lovecraft, 1977: 160), expresa el protagonista de esta historia, quien hereda una mansión junto con una torre y descubre que en esta última existe una abertura que conduce a un universo de criaturas horribles.

“Está aguardando allí..., está aguardando afuera en este momento, como si hubiese sido ayer que le enviaron dentro. Para esas cosas no existe el tiempo. Tampoco

¹ Se postula que la presencia de masa o energía “curva” al espacio-tiempo, y esta curvatura afecta la trayectoria de los cuerpos móviles e incluso la trayectoria de la luz.

existe para ellas el espacio” (Lovecraft, 1977: 51), afirma este personaje, al referirse a la entidad extraña que lo acecha. Aquí se puede ver, claramente, cómo los monstruos de Lovecraft proceden frecuentemente de fuera del tiempo y el espacio, “...se ha escrito que aguardan a la Entrada, y que la Entrada está en todas partes y en todos los Tiempos, pues ellos no conocen ni Tiempo ni lugar, sino que son todo Tiempo y se hallan en todo lugar, sin que se les vea...” (Lovecraft, 1977: 111).

En su ensayo “Notas sobre los escritos de literatura fantástica”, Lovecraft explica que para él,

La razón por la cual el factor tiempo tiene un papel tan importante en muchos de mis relatos se debe a que este elemento se destaca en mi mente como la cosa más profunda, dramática, espantosa y terrible del universo. Siento que el conflicto con el tiempo es el tema más poderoso y prolífico de toda expresión humana.¹

Otro cuento en el que se menciona el tema del continuo espacio-tiempo trastocado es “El abismo en el tiempo”, donde este autor crea una historia de abducción más allá de las barreras espaciotemporales. El protagonista es un hombre que después de una amnesia de seis años despierta y descubre que durante ese lapso su cuerpo fue ocupado por un ser de otro planeta; a partir de ahí comienza a buscar la verdad de lo que le ocurrió. Cuando relata su experiencia, dice:

Noté que los retazos de visión que yo experimentaba poseían un significado profundo y terrible y una relación acongojante [...]. Luego vino la singularidad referente al elemento tiempo, y con ella los esfuerzos desesperados por situar en su molde cronológico y espacial los fragmentarios atisbos obtenidos en los sueños (Lovecraft, 2005: 26).

Aunque las constantes de espacio puedan variar indistintamente, el tiempo fluye en sentido único, es irreversible. Por el contrario, en las historias de Lovecraft siempre aparece la idea de un tiempo que no existe o que es reversible, o también la idea de un posible viaje a través del tiempo, como sucede en el cuento “La sombra más allá del tiempo”, en el cual

...la Gran Raza había construido una máquina para ayudarles en sus vuelos a través del tiempo y del espacio, pero no una de esas máquinas que puede imaginarse la humanidad, sino una que funcionaba en un cuerpo para separar y proyectar la mente; y cada vez que intentaba un viaje hacia adelante o hacia atrás en el tiempo, el viajero se sometía a la máquina y el viaje proyectado se

¹ Citado en Pablo Morlans, *Malacandra*. Disponible en: [http://www.geocities.com/soho/café/1131/14 notes.htm](http://www.geocities.com/soho/café/1131/14%20notes.htm)

realizaba [...]. Era así porque la Gran Raza podía viajar cuando lo deseaba en el tiempo y en el espacio.¹

Otro ejemplo referido al viaje en el tiempo se presenta en “El abismo en el tiempo”, “...con la adecuada ayuda mecánica, una mente se proyectaba hacia delante, en el tiempo, tanteando su impreciso camino extrasensorial hasta que desembocaba en el período deseado” (Lovecraft, 2005: 34).

Es indudable que el tiempo es aquella magnitud física que permite ordenar los sucesos en secuencias, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, que no se pueden dar simultáneamente; tampoco, aún, se ha logrado crear un artefacto que permitiese volver al pasado e ir hacia el futuro. Sin embargo, en el mundo lovecraftiano todo es posible. “Pasado, presente, futuro...Todo es uno en él” (Lovecraft, 1977: 82), se dice en la novela *El que acecha en el umbral*. Esto significa que tanto el pasado como el presente y el futuro pueden existir, en su obra, en forma simultánea.

Una cuestión importante que no debemos olvidar es que las especulaciones respecto del espacio-tiempo traen aparejada la temática de los universos paralelos al nuestro, lo que es recurrente en el género de la ciencia ficción y por lo tanto en Lovecraft.

Como se mencionó en el capítulo anterior, la ciencia ficción remite a descubrimientos ilusorios, ya sea de alguna civilización perdida o de seres de otra galaxia; es decir, de acuerdo con este género, la Tierra deja de ser “el mundo” y se convierte en un pequeño planeta perdido en el espacio infinito, junto al cual se extienden otros espacios.

De ahí que otro de los temas más insistentes en los escritos de Lovecraft, además del tema del espacio-tiempo, es el de la creación de ciudades imaginarias en el espacio, en otras galaxias. Ya se había dicho al principio del capítulo que algunos de los motivos científicos que más atrajeron su atención fueron los de índole astronómica; había quedado cautivado por la astronomía antes de cumplir los diez años.

En el siglo xvii se creía que el universo era estático, infinito e inalterable. Luego, gracias a la disponibilidad de nuevas y mejores herramientas de observación, como los grandes telescopios y otros aparatos, cambiaron esos conceptos y comenzaron a surgir nuevos problemas, como la evolución del cosmos en su conjunto. Por ejemplo, con la ayuda de aquellos instrumentos se consiguió determinar que nuestra galaxia, la Vía Láctea, no agota el universo, sino que este se encuentra en expansión. Entonces, una vez que la Vía Láctea fue concebida como una galaxia más, se lograron varios descubri-

¹ Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

mientos, entre los que se podrían considerar: la constatación de estrellas y galaxias no conocidas, la composición elemental de las estrellas y la distancia conjetural a la que son extendidos los confines del universo observable.

Según Sánchez Ron, Lovecraft vivió:

...en una época en la que, por un lado, la astronomía conservó alguna importancia, la astrofísica se estableció definitivamente como la ciencia del cosmos y, por último, nació la cosmología,¹ de la mano de la teoría de la relatividad general, y como disciplina científica frente a las clásicas cosmogonías antiguas. (Sánchez Ron, 1990: 62).

Justamente, la cosmología, que pretende establecer modelos analíticos del universo en su conjunto, desempeña un papel central en el universo lovecraftiano.

De hecho, es a través de los mitos de Cthulhu que surge la idea de universos paralelos coexistentes con el nuestro, ya que, como se mencionó en el primer capítulo, estos se basan en la idea de que antes de la aparición del hombre en el mundo, la Tierra fue habitada "...por otras razas, que por practicar la magia negra, perdieron sus conquistas y fueron expulsadas, pero aún viven en el Exterior, dispuestas en todo momento a volver a apoderarse de la Tierra".² Dichas criaturas, al ser expulsadas de la Tierra, viven en otra dimensión, en planetas o estrellas desconocidos por el hombre: por ejemplo, "...el Gran Cthulhu fue mantenido en un letargo mágico, similar a la muerte, en la cósmica ciudad sumergida de R'lyeh [...]. Cthugha fue exiliado en la estrella Fomalhaut [...] y Yog-Sothoth fue expulsado de nuestro continuo espacio-tiempo y fue lanzado al Caos" (Bajarlía, 1996: 38).

Cabe destacar que, generalmente, el pasaje del mundo real a uno paralelo suele hacerse por un lugar privilegiado, como en el caso de la novela *El que acecha en el umbral*, cuyo pasaje es una puerta tapada por piedras, que se encuentra en una torre. "No debe abrir la puerta que conduce a tiempos y lugares extraños ni invitar a Aquel que acecha en la entrada, ni llamarlo a las colinas" (Lovecraft, 1977: 59), es lo que refiere el protagonista al leer unas indicaciones sobre la casa heredada.

Respecto del espacio exterior, puede mencionarse que no está completamente vacío de materia, sino que contiene una baja densidad de partículas (gas, hidrógeno), así

¹ El inicio de la cosmología se puede remontar a la década de 1920, cuando el astrónomo estadounidense Edwin Hubble, basándose en observaciones hechas por Vesto Slipher en 1912, demostró que el espacio entre las galaxias aumenta y que el universo, en consecuencia, se expande.

² Citado en Eduardo Pablo Giordanino, "H. P. Lovecraft. Dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft", revista *Cuasar*, 31, p.7.

como radiación electromagnética; sin embargo, en el mundo de Lovecraft el concepto de espacio exterior se modifica; además de poseer la mayor parte de la materia del universo, contiene, encierra, monstruos que esperan el momento oportuno para conquistar nuestro planeta.

Por eso otra de sus temáticas recurrentes, nombrada en el capítulo anterior, es la invasión de seres provenientes del espacio, tema que se puede encontrar, por ejemplo, en el cuento “El color que cayó del cielo”. Aquí la historia trata sobre la caída de un meteorito en la Tierra, en un pueblo, y su repercusión en los habitantes del lugar. A partir del momento en que cae, la zona se transforma en un lugar desolado, maldito y la gente comienza a enfermarse. Después, al investigar el caso se descubre que dentro de ese meteorito había un ser de color fosforescente, que provenía del espacio. Uno de los habitantes relata: “...sólo un color...a veces su cara tiene ese color...y el color que ma...vino de algún lugar donde las cosas no son como aquí...” (Lovecraft, 1995: 115 y 116). Otro personaje dice: “Debe de ser algo que viene de muy lejos, del cielo [...]. Tal como es, y tal como mata, juraría que no es de este mundo. Viene del más allá” (Lovecraft, 1995: 121). Luego, al final del relato comentan:

Es sólo un color que cayó del cielo... un terrible mensajero de dominios infinitos, todavía sin forma, y que están más allá de la Naturaleza tal como la conocemos hoy; de dominios cuya mera existencia nubla la mente y nos paraliza con los oscuros abismos que se abren, más allá del cosmos... (Lovecraft, 1995: 130).

Como vemos, a Lovecraft le gustaba explorar campos nuevos, campos a los que la ciencia todavía no había arribado y, a su vez, imposibles de comprender. De manera que en sus relatos siempre vamos a encontrarnos con el tema del espacio y el tiempo trastocados, de la existencia de universos paralelos y el de la invasión de seres de otros planetas; todo eso vinculado con lo desconocido, lo imprevisible que lleva al horror y al miedo, que Lovecraft busca generar.

Justamente, a propósito de lo dicho anteriormente, se puede agregar que en su ensayo *El horror sobrenatural en la literatura* admite que para que exista el horror es imprescindible “...una suspensión o transgresión maligna y particular de esas leyes fijas de la Naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios de los espacios insondables”.¹

¹ Citado en Juan Jacobo Bajarlía, *H. P. Lovecraft. El horror sobrenatural*, p.101.

LOVECRAFT Y LA PSICOLOGÍA

LOS SUEÑOS: UNA PUERTA AL HORROR

Como se vio en el capítulo anterior, es posible analizar la obra de Lovecraft desde el punto de vista de la física y la astronomía, dos áreas de la ciencia que repercutieron mucho en su vida. Tanto las teorías de Einstein como la idea de universos paralelos al nuestro, con la consecuente invasión de extraterrestres, aparecen en la mayoría de sus historias; se puede observar que el concepto del tiempo-espacio distorsionado, los viajes en el tiempo y los seres que provienen de otras dimensiones y que invaden el planeta, son motivos recurrentes en sus cuentos y novelas.

Otra posible interpretación de sus escritos se puede hacer a partir de cierta temática abordada por el psicoanálisis, considerado como la gran revolución de nuestro conocimiento de la realidad, que Sigmund Freud¹ y Carl Jung², entre otros, desarrollaron.

Lovecraft inserta dentro de su universo el mundo onírico, pero de forma distorsionada. De hecho, el horror que se ve en sus relatos nace en sus sueños y de ellos. Desde los diez años, sufría frecuentes pesadillas que lo arrojaban de la cama. Despertaba repentinamente y ya no podía volver a dormirse; luego, al día siguiente, escribía sus historias con todos los recursos que le dictaba su imaginación. Es decir, los sueños, en especial las pesadillas, constituían uno de los mecanismos de su creación. No los buscaba, sino que iban a él quizás por su estado alérgico. Y cuando eso ocurría, volcaba su contenido en la escritura. Por lo general solía soñar con monstruos que llegaban de otras regiones, seres que habitaban el mundo de su imaginación y acechaban el mundo cotidiano.

Ahora bien, se dijo anteriormente que el psicoanálisis, especialmente el tema de los sueños³, influyó en las narraciones de Lovecraft, a tal punto que casi toda su obra está regada de pesadillas y alucinaciones.

¹ El descubrimiento de la importancia de la sexualidad infantil, la técnica de la asociación libre y la interpretación de los sueños llevaron a Freud a la creación del psicoanálisis.

² Jung fue discípulo y colaborador de Freud. Luego se separó de este en 1913 para formar su propia escuela, porque estaba en desacuerdo con su maestro en varios aspectos.

³ Freud considera que aquello que se sueña y de lo que se está consciente en el momento de despertar es el contenido manifiesto, mientras que el significado del sueño es el contenido latente.

Primero convendría explicar que se denomina psicoanálisis a aquel método de tratamiento de ciertas enfermedades nerviosas o mentales, puesto en práctica por el médico y psiquiatra austríaco Sigmund Freud. Justamente, es a partir de Freud que esta disciplina pretende "...dar una interpretación de los sueños como determinados por lo que de una manera más o menos consciente acontece o ha acontecido en el estado de vigilia".¹

En la Antigüedad, la explicación de los sueños era para los hombres un asunto resuelto, ya que lo que se recordaba al despertar era interpretado como una manifestación benigna u hostil de poderes supraterranos, demoníacos o divinos. Se pensaba que los sueños tenían un carácter predictivo, que implicaban avisos del porvenir.² Según Freud,

...un eco de la primitiva concepción de los sueños se nos muestra indudablemente como base de la idea que de ellos se formaban los pueblos de la antigüedad clásica. Admitían estos que los sueños se hallaban en relación con el mundo de seres sobrehumanos de su mitología, y traían consigo revelaciones divinas o demoníacas, poseyendo además una determinada intención muy importante con respecto al sujeto: generalmente, la de anunciarle el porvenir (Freud, 1948: 259).

Luego, con el crecimiento de las ciencias físicas, toda esa significativa mitología se transformó en psicología; pero desde el abandono de esa hipótesis de origen mitológico los sueños quedaron necesitados de alguna explicación. Fue entonces cuando a comienzos del siglo xx se produjo un florecimiento del interés por los sueños, debido a la obra de Freud y Jung, quienes pensaron que la interpretación de los sueños permitiría ayudar a la gente con problemas psicológicos.³

Por un lado, Freud definía a los sueños como el cumplimiento (disfrazado) de un deseo (suprimido o reprimido). Para él, la interpretación de los sueños era "...una vía regia al inconsciente: revertir el trabajo del sueño y descifrar el deseo a partir del contenido manifiesto puede proporcionar información invaluable acerca de la mente incons-

¹ Citado en enciclopedia Salvat, t.10, p.168.

² Se consideraba a los sueños como una inspiración de los dioses. Además se distinguían dos tipos de sueños: "...los verdaderos y valiosos, enviados al durmiente a título de advertencia o revelación del porvenir, y los vanos y engañosos, cuyo propósito era desorientar al sujeto o causar su perdición" (Freud, 1948: 260).

³ Actualmente se sabe que la psiquiatría moderna suele trabajar más con los sentimientos de las personas durante la vigilia, con las relaciones y la conducta, para llegar a una comprensión de los problemas psicológicos.

ciente, en general, y de la del soñante en particular”.¹ Creía que los pensamientos, ideas y recuerdos podían operar en uno de tres niveles: consciente, preconsciente e inconsciente. El consciente (el “yo”) representa aquellas reglas y valores morales que pueden expresarse en palabras. El preconsciente (el “ello”) se considera como una extensión del consciente, donde las cosas de las que no se está plenamente enterado se pueden recuperar con facilidad si la atención se dirige hacia ellas. Por último, el inconsciente² (el “super-yo”) incluye todo el material reprimido, aquella parte que participa en el trabajo del sueño y los sentimientos de culpa o vergüenza.³

Por otra parte, para el psiquiatra suizo Jung la psique comprende tres niveles principales: la conciencia, el inconsciente personal o individual y el inconsciente colectivo. De acuerdo con su teoría, la conciencia es la única parte de la mente que el individuo conoce de manera directa. El inconsciente personal, además de incluir el material reprimido, también comprende aquello que se ha olvidado porque parecía sin importancia, aquellas cosas de las que se piensa que están almacenadas en la memoria y las que pueden no ser accesibles para el recuerdo consciente en un momento en particular, pero se pueden volver accesibles. Y el inconsciente colectivo es una reserva de imágenes latentes, llamadas imágenes primordiales, que se relacionan con el desarrollo “primero” u “original” de la psique y que se derivan del pasado ancestral, tanto humano como prehumano, de los individuos.⁴ Este tema del inconsciente colectivo será tratado luego en profundidad.

Conviene destacar que, a diferencia de Freud, quien sostiene que en el inconsciente existen los deseos e instintos primitivos no aceptados generalmente en la vida social, Carl Jung concibe a los sueños como expresiones del subconsciente, pero no están relacionados con los deseos; piensa que los sueños son un órgano de información de ideas, es decir, los símbolos oníricos transmiten mensajes instintivos a las partes racionales de la mente del hombre. Es más, no cree, como sí lo hace Freud, que detrás de los sueños exista un significado oculto.

¹ Citado en R. Gross, Psicología. La ciencia de la mente y la conducta, p.752.

² Freud representó al inconsciente como una fuerza dinámica para todos los pensamientos que no son importantes o son demasiado débiles para forzar su entrada en la conciencia.

³ Se puede decir que el “yo” representa la parte consciente de la mente y se encuentra influido por el mundo; el “ello” representa el impulso instintivo; y el “super-yo”, las inhibiciones del instinto características del hombre.

⁴ De acuerdo con Jung, la mente tiene características heredadas que determinan la manera en que reaccionará una persona ante las experiencias vitales y qué tipos de experiencias serán estas.

A pesar de sus diferentes opiniones respecto de los sueños, ambos psiquiatras coinciden en que estos son la manifestación más evidente del inconsciente, al que habían concebido como un gran depósito de instintos ocultos, recuerdos, ideas y emociones que tienen todos los hombres.¹

A su vez sostienen que una de las claves para entender nuestra conducta consciente reside en el inconsciente.²

Pues bien, es evidente que los sueños son, algunas veces, un producto psíquico pleno de sentido y otras veces son incoherentes.

Con cierta frecuencia suelo meditar si la mayoría de la gente habrá pensado, en alguna oportunidad, acerca de la trascendencia que tienen los sueños, como así también en el lóbrego universo a que estos pertenecen. Aún cuando buena parte de nuestros sueños nocturnos representan únicamente reflejos tenues y fabulosos de nuestras experiencias conscientes –a pesar de lo que alega Freud con un simbolismo inocente–, algunos de ellos, tienen un carácter tan evanescente y ajeno al mundo que legitima una interpretación extraordinaria, y producen una tensión emotiva que sugiere la existencia de una esfera mental tan importante como la vida física, aunque separada de ella por una muralla imposible de traspasar (Lovecraft, 2006: 11).

Esta cita, tomada del cuento “El otro lado de la muralla del sueño”, resume de manera clara el pensamiento de Lovecraft respecto de los sueños.

Él no considera el sueño como un fenómeno incoherente y vacío de sentido, sino que piensa que los sueños pueden revelar una coherencia y un sentido más profundo. Por eso, en sus narraciones, tienen una función reveladora, ya que es a través de estos que se presentan a los hombres distintos seres de otras dimensiones.

Justamente, los monstruos que aparecen en sus relatos son percibidos como tormentos para los seres humanos y residen en su inconsciente, desde donde actúan sobre ellos, modificando su conducta.

Otra cuestión importante para resaltar es el hecho de que, según Freud, el contenido del sueño se compone casi siempre de situaciones visuales. Es decir, el sueño piensa predominantemente en imágenes visuales, aunque no deja de trabajar también con

¹ Según Freud, en los estudios que Aristóteles dedica al tema de los sueños, el mundo onírico pasa a constituir objeto de estudio de la psicología. “No son de naturaleza divina, sino demoníaca, pues la Naturaleza es demoníaca y no divina; o dicho de otro modo: no corresponden a una revelación sobrenatural, sino que obedecen a leyes de nuestro espíritu humano. Los sueños quedan así definidos como la actividad anímica del durmiente durante el estado de reposo” (Freud, 1948: 260).

² Freud, al estudiar la hipnosis —tema que se puede ver en algunas historias de Lovecraft—, comprobó que la conducta del hombre puede ser influida no solo por los contenidos psíquicos conscientes, sino también por los inconscientes.

imágenes auditivas, y en menor grado con las impresiones de los demás sentidos. Por el contrario en Lovecraft predominan las imágenes olfativas y auditivas, por sobre las visuales.

Tal es el caso del cuento “Del más allá”, en el que se relata la historia de dos hombres que, gracias a una máquina eléctrica, vislumbran otras dimensiones desconocidas por los seres humanos. Dicha máquina “...generará en veinticuatro horas ondas que actuarán sobre ciertos órganos sensitivos que existen en nosotros en estado primitivo o atrofiado” (Lovecraft, 2006: 29). Luego, uno de los personajes dice: “Más tarde, el ruido procedente de regiones remotas fue cobrando realidad. Era muy débil, apenas vibrante, ciertamente musical; pero tan incomparablemente rítmico que sentí su estridencia como una embestida tortuosa sobre mi cuerpo” (Lovecraft, 2006: 32); y después agrega: “...estaba inmerso en un terremoto de ruidos y movimientos, acompañados de caóticas representaciones visuales” (Lovecraft, 2006: 33).

En el mundo cotidiano, el sueño y la vigilia se alternan inscritos en un ritmo biológico, en el cual la vigilia es el tiempo para actuar y el sueño un tiempo para renovar, un estado en el que el cerebro se impone un reposo a sí mismo y al cuerpo. En la literatura fantástica, como se sabe, los límites entre el sueño y la vigilia tienden a confundirse. Es así como la ambigüedad subsiste hasta el fin de la historia: ¿realidad o sueño?, ¿verdad o ilusión?, son las preguntas que suele hacerse el lector. Para Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica*, el mundo fantástico debe colocarse en un punto indefinido entre la verdad, el sueño, la realidad y la ilusión.

En las obras de Lovecraft es posible encontrar dicha ambigüedad, por ejemplo en el cuento “Dagon”. En este relato se narra la historia de un hombre que logra escapar de la Primera Guerra Mundial y que, al llegar, naufragando, a la cima de una colina, observa una estatua. Luego es testigo de la aparición de un ser que surge del agua y que se arroja sobre aquel extraño objeto, “...como un monstruo fabuloso [...], con sus miembros inmensos y escamosos...” (Lovecraft, 2003: 20). Entonces se cuestiona si esa escena que contempla es verdadera o si está en un sueño. “A veces me digo si no se tratará de una alucinación, producida por la fiebre que sufrí en el bote por la insolación...” (Lovecraft, 2003: 22), cuenta el protagonista.

Otro ejemplo en el que se ve la ambigüedad sueño ilusión aparece en el cuento “La sombra más allá del tiempo”, nombrado anteriormente. Aquí, el protagonista refiere:

Llegué a la conclusión de que Piper, incapaz de relacionar los sueños con la realidad, era, víctima de una profunda confusión, uno de esos hombres desdichados que han perdido la capacidad de distinguir si el mundo real es el de los sueños o aquel en que habla y se mueve durante el día. Pero esta conclusión no me satisfacía del todo. Pronto supe que acertaba al poner en duda la veracidad de mi juicio.¹

Se puede agregar que en los cuentos fantásticos, a veces, suelen presentarse sueños que se convierten en parte de la realidad. Esto ocurre en algunas narraciones de Lovecraft donde los sueños constituyen una puerta de entrada hacia otras dimensiones,² como en el cuento “El ser bajo la luz de la luna”, mencionado en el capítulo anterior, cuyo personaje principal vive dentro de su sueño, sin poder escapar de este, es decir, a través del sueño pasa a otra dimensión de la que no puede salir. “Me llamo Howard Phillips [...] me quedé dormido y tuve un sueño; y desde entonces me ha sido imposible despertar”, expresa el protagonista. Después dice: “...he descubierto que soy un habitante de este terrible mundo onírico”.³

Los seres que aparecen en sus relatos coexisten con los humanos y conspiran contra ellos en los sueños. A menudo son los humanos los que invaden el mundo de los sueños. Tal situación se da, por ejemplo, en el cuento “El otro lado de la muralla del sueño”. Aquí se describe la historia de un hombre, el narrador, que trabaja en una institución mental, donde atiende a un paciente que cometió un crimen. Al analizar el caso de ese paciente se da cuenta de que “...dormía más de lo usual, y cuando despertaba refería cosas extraordinarias que nadie conocía...” (Lovecraft, 2006: 13); tenía largos sueños y deliraba. Entonces el narrador descubre, mediante una radio telepática, que el paciente tiene una vida en sueños, “...deambulaba en una esfera onírica semicorpórea por excelsos y fértiles valles [...], en una zona ilimitada e ignota para el hombre...” (Lovecraft, 2006: 17); además comprueba que dentro de él habita un ser de otro planeta:

Es saludable que haya muerto, ya que no estaba preparado para contener la mente hiperactiva de una entidad cósmica [...]. Soy una entidad semejante a aquella en la que te conviertes cuando duermes libre, sin sueños [...]. No es lícito para mí, comunicarme con el yo consciente de tu ser terrenal; no obstante, somos vagabundos de los vastos espacios y viajeros en innumerables tiempos (Lovecraft, 2006: 23).

¹ Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

² Lo que acontece en estas narraciones es que los protagonistas, generalmente, exploran, durante el sueño, mundos lejanos en el tiempo y en el espacio.

³ Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

Ahora bien, como se mencionó en párrafos anteriores, los sueños suponen para el hombre un pasaje a mundos no relacionados directamente con la realidad. En las historias de Lovecraft, esto es claramente visible. Las pesadillas que él experimentaba de niño perfilaron los primeros fundamentos de su mitología personal; debido a ellas creó un nuevo mundo poblado de dioses, seres que aterrorizan a los hombres a través de los sueños.

Hay terrores que caminan por los pasillos de los sueños cada noche, que embrujan el mundo de los sueños, terrores que pueden relacionarse con los aspectos más mundanos de la vida cotidiana. Cada vez estoy más convencido de la existencia de un mundo fuera de éste en que estamos, lindante con él pero quizá completamente alucinatorio.¹

Esto es lo que manifiesta el protagonista del cuento “La sombra más allá del tiempo”.

Como se observó en el capítulo anterior, Lovecraft imaginó que los seres que habitaban en la Tierra, anteriores a la raza humana, se encontraban en los sueños de algunos hombres, a la espera de volver al mundo para dominarlo.

Tal es el eje central de los mitos de Cthulhu, como se vio en el primer capítulo:

Los Grandes Antiguos que eran muy anteriores al hombre y que habían llegado al joven mundo desde el cielo. Esos Antiguos se habían retirado ahora al interior de la tierra y al fondo del mar, pero sus cadáveres se habían comunicado en sueños con el primer hombre, quien inventó un culto que nunca había muerto. Este era ese culto, que había existido siempre y que siempre existiría...²

Se expresa en el cuento “La llamada de Cthulhu”, donde el protagonista, luego de la muerte de su abuelo, encuentra entre los objetos de aquel una tableta con extrañas inscripciones y la imagen de un ser de naturaleza sobrenatural. A partir de ese hecho, comienza a ocurrir una serie de acontecimientos inusitados.

Al principio de este capítulo se dijo que Lovecraft tomaba muchos elementos de la psicología; uno de esos elementos es la noción de inconsciente colectivo de Carl Jung, especialmente el concepto de “arquetipo”.

A saber, Jung divide la vida inconsciente en dos partes: la individual y la colectiva, esto es, distingue entre aquellas experiencias, sensaciones y pensamientos inconscientes, adquiridos durante la vida de un individuo, y las experiencias, sensaciones y

¹ Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

² *Ibidem*

pensamientos compartidos por toda la humanidad. Por eso, para él, el inconsciente individual se origina en la experiencia y en la adquisición personal, y consiste en complejos de carga afectiva, vinculados con la vida anímica, que se han olvidado o han sido reprimidos; mientras que el inconsciente colectivo es un modelo heredado de recuerdos, instintos y experiencias comunes a todos, se compone de modos de comportamiento iguales en todos los individuos.

Según Jung, habría una zona en el hombre, inherente a su estar en el mundo, a su condición de ser encarnado. La condición humana liga al individuo a un conjunto de imágenes originarias fundamentales para su vida psíquica, que se repiten en las distintas personas y a lo largo de las diferentes épocas y culturas, como si existiese un sustrato común a toda la humanidad. Sobre ese sustrato elabora el tema de los arquetipos,¹ tratados como moldes que podrían albergar o generar determinadas imágenes,² y que se encuentran en el inconsciente colectivo. Cuando estos, considerados anteriores a la experiencia personal, pasan a la conciencia, son transmitidos a la tradición bajo la fórmula de mito o leyenda. En otras palabras, son auténticos modelos primarios de la conducta emotiva y mental de los hombres. Esto quiere decir que toda la conducta emotiva e intelectual de los seres humanos va a estar modelada por los arquetipos que heredamos al ser concebidos y que son parte de esa vida que mora en el inconsciente.

Lovecraft utiliza el término “arquetipo” de Jung para designar a los seres de su mitología, los dioses arquetípicos y los primordiales, que

...suponen la encarnación de las pasiones más salvajes y de los terrores más horribles y primitivos aletargados en nuestro interior, a veces liberados durante el sueño. Son entidades amorfas e indescriptibles. Son un terror indiscernible, inconmensurable, pleno. Un Terror que no se puede racionalizar y contra el que no se puede luchar. El ser humano es una cosa ínfima, totalmente a merced de estos Dioses Malvados, que viven dentro de nosotros, aunque simbólicamente los situemos en la profundidad del océano o en el espacio interestelar.³

Esta cita refleja que en todo el universo literario de este autor, constantemente se habla de horrores primitivos, arquetípicos, que inundan la conciencia del hombre y que son propios de la humanidad entera.

¹ Jung identificó un gran número de arquetipos que incluyen nacimiento, renacimiento, muerte, poder, magia, Dios, demonio, anciano, madre tierra, etc.

² Esas imágenes son los pensamientos más antiguos generales y más profundos de la humanidad, tiene tanto de sentimientos, como de pensamiento y poseen una vida propia e independiente.

³ Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

En todas sus obras, los horrores ancestrales toman forma corpórea y se introducen en los sueños de los hombres quienes, a menudo, consideran a esos seres como verdaderos dioses, dioses o demonios que representan simbólicamente a los arquetipos. Esto es, el horror lovecraftiano adquiere la forma de monstruo, el cual simboliza todo lo que habita en el inconsciente colectivo de la humanidad y aparece reprimido, esperando la oportunidad para avasallar la conciencia y así dominar nuestros actos.

Puede entenderse el concepto de dioses, no simplemente como seres que se caracterizan por poseer un inmenso poder y que son superiores al hombre, sino como símbolo de los temores y fuerzas primarios que los hombres llevan en lo más profundo de su psique.

LA LOCURA, LA ESQUIZOFRENIA Y LA DOBLE PERSONALIDAD

Del tema onírico, se desprende otro motivo recurrente en la obra de Lovecraft: la locura y la esquizofrenia que padecen los personajes, producto de sus sueños aterradores. En el mundo lovecraftiano se manifiestan constantemente estas dos enfermedades, sobre todo cuando los protagonistas comienzan a dudar acerca de si los sueños que experimentan son verdaderos o si son solamente una ilusión. Esto es, como los límites entre el sueño y la vigilia se confunden, al lector y al protagonista les resulta difícil distinguir con certeza un plano de otro y, por lo tanto, esa incertidumbre lleva a los personajes al delirio.

Primero es conveniente explicar los términos “locura” y “esquizofrenia”. De acuerdo con la enciclopedia Salvat, la palabra “locura” significa “privación del juicio o del uso de la razón”¹ o “perturbación de las facultades mentales después de su completo desarrollo”;² y la esquizofrenia es un trastorno psicótico³ que significa “enfermedad mental del grupo de la psicosis, que se caracteriza por una disociación específica de las

¹ Citado en enciclopedia Salvat, t.7, p.783.

² *Ibíd*em

³ La psicosis refiere una pérdida de contacto con la realidad y se caracteriza por una conducta a menudo extraña en un marco aparentemente normal. Esta enfermedad mental surge a raíz de una perturbación severa de las ideas y percepciones: el psicótico puede tener ilusiones (ideas falsas) y alucinaciones (ver cosas que no existen u oír voces imaginarias).

funciones psíquicas que se plasma en una doble personalidad y puede provocar graves alteraciones en el pensamiento, la afectividad y la conducta”.¹

Ahora bien, según Freud, el sueño alucina, es decir, sustituye pensamientos por alucinaciones. “Al soñar no creemos pensar, sino experimentar, y por tanto, damos completo crédito a la alucinación” (Freud, 1948: 284). En las historias de Lovecraft, tanto la locura² como la esquizofrenia suelen originarse debido a los sueños del protagonista o como consecuencia de investigaciones —sobre cultos antiguos o secretos de sus antepasados—, que este lleva a cabo. Es así como al héroe lovecraftiano su sabiduría lo conduce a la perdición, a la locura.

En muchos de los relatos de este autor norteamericano se produce la misma situación: el protagonista se ve involucrado en extraños sucesos y a veces padece recurrentes sueños relacionados con esos hechos. A causa de la naturaleza sobrenatural de esos sueños, comienza a dudar de su veracidad; es más, tiende a creer que son meras alucinaciones. Entonces, al referir lo ocurrido en dichas alucinaciones, los demás personajes lo consideran loco. El narrador —casi siempre un conocido o un amigo del protagonista— es quien se encarga de contar lo experimentado por ese personaje.

Uno de los cuentos que demuestra lo dicho es “El otro lado de la muralla del sueño”, mencionado anteriormente. Aquí el hombre que se halla internado en una institución mental tiene varios sueños extraños. Los psiquiatras creen que delira, porque refiere palabras y produce sonidos sin sentido, provenientes de esos sueños. “Se extinguió en sus ojos el fuego de la locura, permaneció perplejo observando a sus interrogadores, y preguntó por qué lo tenían apresado” (Lovecraft, 2006: 16), comenta el narrador.

Otro ejemplo en el que se puede observar el tema de la locura, pero no asociada a lo onírico, aparece en el cuento “El sabueso”, en donde se narra la historia de dos hombres que por robar un amuleto de una tumba son perseguidos por una maldición; dicha maldición los lleva al borde de la locura. “En aquel momento no tratamos de decidir si estábamos locos, si soñábamos o si nos enfrentábamos con una realidad” (Lovecraft, 1994: 25), relata uno de los protagonistas. Luego se menciona: “La mayor parte del tiempo nos ateníamos a la teoría de que estábamos enloqueciendo...” (Lovecraft, 1994: 25).

¹ Citado en enciclopedia Salvat, t.5, p.486.

² Se considera que la locura, las drogas y los sueños liberan las facultades inferiores y “automáticas” del hombre, las cuales parecen más profundas, primitivas y fundamentales que la actividad racional.

Es importante señalar que tanto la locura como la esquizofrenia alteran la personalidad del hombre. Son perturbaciones que afectan la naturaleza —el pensamiento y la conducta del ser humano, especialmente—, haciéndola dual.¹ De esto deriva el tema del desdoblamiento de la personalidad, temática constante en la literatura fantástica, que se reitera en la obra de Lovecraft y que se halla unida a la de la pérdida de las facultades mentales.

Su novela *El caso de Charles Dexter Ward* puede ser considerada como el mejor ejemplo que ilustra este tema. Este relato cuenta la historia de un hombre llamado Charles que se encuentra internado en una clínica mental, ya que, según los médicos, posee

...lagunas mentales [...] relacionadas, todas, con materias modernas, y quedaban contrapesadas por un conocimiento del pasado que parecía excesivo, puesto que en algunos momentos se hubiera dicho que el paciente se trasladaba literalmente a una época muy pretérita, a través de una especie de autohipnosis² (Lovecraft, 1974: 10).

Es un paciente que fue internado allí por su padre, quien “...vio cómo la aberración iba convirtiéndose de la simple excentricidad en peligrosa manía, que implicaba a la vez una posibilidad de tendencias asesinas y un peculiar cambio en el aparente contenido de su mente” (Lovecraft, 1974: 7). Padece de doble personalidad, debido a su locura causada por las investigaciones que realiza sobre un antepasado de él. Luego, a raíz del escape de la institución, se descubre que dentro de su cuerpo se halla su antepasado. “Cuando mañana llame a tu puerta puedes tener la completa seguridad de que ya no existe tal persona” (Lovecraft, 1974: 150), dice uno de los doctores, refiriéndose a Charles.

Otra novela en donde se percibe el tema del doble asociado a la locura es *El que acecha en el umbral*. Aquí el narrador cree que en el protagonista existen “...dos tendencias, diametralmente opuestas, como si su ser tuviese dos naturalezas, dos personalidades” (Lovecraft, 1977: 75). Advierte en este cierta evidencia de esquizofrenia, aunque después se da cuenta de que su estado es peor. El narrador, al referirse al protagonista, expresa:

¹ “La disociación que la personalidad experimenta en la vida onírica, y que distribuye el conocimiento del sujeto entre su yo onírico y otra persona ajena, es equivalente a la conocida división de la personalidad en la paranoia alucinatoria” (Freud, 1948: 305).

² El hipnotismo, que divide el tiempo en momentos aislados y somete la voluntad humana a un poder ajeno, es un tema que se ve con frecuencia en las obras de Lovecraft. Además de aparecer en *El caso de Charles Dexter Ward*, también se lo puede encontrar en el cuento “El ser en el umbral”.

El hombre que me había escrito aquella carta desesperada era un hombre que pedía y necesitaba sinceramente de mi ayuda para la explicación de un problema en el cual se encontraba envuelto inexplicablemente; pero el hombre que fue a mi encuentro en Arkham [...] era frío, cauteloso y retraído... (Lovecraft, 1977: 78).

La presencia del doble en la literatura fantástica refleja el deseo de reunirse con un centro perdido de la personalidad. Por eso, para Louis Vax, “La unidad y la persistencia de su personalidad son los bienes a los cuales el hombre más se aferra” (Vax, 1971: 28).

La búsqueda del yo, de la propia identidad, ha sido una de las preocupaciones más constantes del hombre a través del tiempo.¹

Si bien desde la literatura antigua se puede encontrar el tema del doble,² es en el siglo XIX cuando surgen diversos textos que apuntan a la problemática del desdoblamiento. Por ejemplo, el género gótico y el género fantástico de ese período se centraron en historias relacionadas con el temor a la pérdida de las facultades mentales; se realizaron obras obsesionadas con las transformaciones internas del ser humano y la pérdida de la racionalidad.

Debido a la subjetivización del terror gótico se hizo más difícil identificar la maldad, ya que esta reside en nuestro propio interior. Además en ese siglo, en un contexto social en el que la ciencia pretende dar respuesta a todo el universo conocido, los lectores se vuelven más escépticos. Ya no los asustan los fantasmas ni los castillos embrujados, sino el pensar que en ellos mismos puede habitar algo desconocido y malvado.

Uno de los temas principales de las obras fantásticas y góticas del siglo XIX y comienzos del XX sería el terror a uno mismo, es decir, al desorden psíquico y social. Justamente, en la literatura fantástica el sueño es el momento en que el inconsciente envía sus mensajes, funciona como el sitio en donde comienza a manifestarse el doble, “el otro”.

En el mundo literario de Lovecraft el concepto de “lo opuesto, lo contrario” se halla muy presente. Así es como los monstruos, aparecidos en sus obras, permiten expresar lo reprimido, los impulsos inconscientes que todos los hombres presentan y que

¹ Es evidente que las manifestaciones del posible desdoblamiento de un ser humano, su dualidad, su duplicación sólo sirven para subrayar la nostalgia de la unidad perdida, necesaria para que el sujeto pueda sentirse completo.

² Se puede advertir la presencia del tema del doble en diversos relatos populares o en mitos producidos a lo largo de la historia de la humanidad. En esos relatos milenarios, se conciben algunas divinidades como seres completos, que muestran un estado ideal de perfección porque en ellos coexisten dualidades.

se magnifican justamente porque están silenciados. En esas narraciones, víctima y monstruo simbolizan la dicotomía de nuestro ser. Esto es, el bien y el mal comienzan a verse como fuerzas interiores que conviven en los personajes. En sus relatos, el mal se apodera del protagonista —y a menudo del narrador—; aquel conocimiento que él desea alcanzar y que al principio supone una simple curiosidad es lo que lo lleva hacia su perdición, hacia el horror. El ser que se halla en su interior se desprende de él y su mentalidad cambia hasta quedar trastornado.

Es notorio que en la definición misma de texto fantástico también se encuentra arraigado el problema de la oposición, de los contrarios, ya que lo fantástico surge cuando en un contexto concebido como natural, normal, se instala un elemento anormal, sobrenatural. Así es como frente a la ambigüedad que se genera el lector vacila entre dos interpretaciones posibles: por un lado su experiencia de lo cotidiano lo motiva a encontrar una explicación lógica y natural de los hechos; por el otro lado, la naturaleza ilógica de esos hechos lo inclina hacia una explicación sobrenatural. Esta fractura que se produce provoca siempre un grado de inquietud que puede ser una forma atenuada del miedo, miedo a lo desconocido, por lo tanto a lo otro, al doble.

Ahora bien, en los relatos de Lovecraft se dan muchas variantes del doble como: el bien y el mal; el orden y el caos; la normalidad y la monstruosidad; la vigilia y el sueño; la locura y la razón; entre otros. Esto significa que al bien, representado por el protagonista, se opone el mal, en la forma de dioses u otro tipo de monstruos; al orden, que supuestamente existe en el mundo lovecraftiano, se opone el caos, porque el hombre descubre que se encuentra solo en un universo hostil, donde hay otras dimensiones con seres que habitan en ellas; la normalidad que aparece al principio en los relatos se va transformando hasta llegar a una realidad inverosímil; y a la vigilia se opone el sueño, ya que los límites entre ambos tienden a borrarse y el juicio de los personajes pasa de la razón a la locura.

Como se vio anteriormente, Sigmund Freud concibe la personalidad como una estructura dinámica con tres niveles: el consciente, el subconsciente o preconscious y el inconsciente. En este último es donde existen los deseos e instintos que deben reprimirse. Desde su perspectiva, el doble encarnaría esos impulsos que transgreden las convenciones sociales. Freud explica que un doble puede ser otro del propio yo, al encarnar todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar; es decir, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de circunstancias exteriores.

Para Jung, por otra parte, "...la personalidad como un todo es la psique, la totalidad de los procesos psíquicos, conscientes e inconscientes; abarca todo el pensamiento, los sentimientos y la conducta, y ayuda al individuo a adaptarse al ambiente social y físico".¹ Agrega, asimismo, que la personalidad no se adquiere a través del aprendizaje y la experiencia, sino que ya se encuentra allí, desde el momento del nacimiento; por lo tanto, la meta de las personas consiste en mantenerla y evitar la disociación de la psique en partes separadas.

De acuerdo con Todorov, "...la multiplicación de la personalidad es una consecuencia inmediata del paso posible entre materia y espíritu: uno es varias personas mentalmente, y llega a ser varias personas físicamente" (Todorov, 2006:120).

Justamente, para él una ruptura de los límites entre materia y espíritu era considerada, sobre todo en el siglo XIX, como la primera característica de la locura.

Retomando lo dicho en párrafos anteriores, en las obras de Lovecraft, los personajes siempre revelan una conducta de doble personalidad, oculta, que pronto sale a la superficie. Frente a los extraños sucesos que acontecen, la impotencia y el espanto del protagonista crecen a medida que crece su conocimiento sobre los hechos, y luego sobreviene el miedo y la locura. Es entonces cuando el héroe se desdobra en su interior, al tiempo que es capaz de ver a "su doble" fuera de él; aparece "el otro", una imagen semejante a él, pero al mismo tiempo desconocida. Se puede decir que existe en él el deseo de integración de los contrarios o de su anulación para acercarse al ideal divino de la unidad, esto es, para alcanzar un estado de perfección absoluta.

¹ Citado en R. Gross, *Psicología. La ciencia de la mente y la conducta*, p.761.

LOVECRAFT Y LA FILOSOFÍA

EL LUGAR DE LA RAZÓN FRENTE A LO INEXPLICABLE

En el capítulo anterior se analizó el mundo literario de Lovecraft desde el punto de vista de la psicología; se demostró la importancia que tienen los sueños y el tema de la doble personalidad en su obra. Ambos conceptos se repiten constantemente y es posible afirmar que cumplen la función de reforzar el elemento sobrenatural aparecido en sus escritos.

Así como la psicología aporta elementos nuevos para el estudio de las narraciones de este autor, también lo hace la filosofía; es decir, se puede establecer una conexión entre esa disciplina y la literatura de Lovecraft. En sus cuentos y novelas, así como en su vida, se advierte una inclinación hacia ciertas corrientes filosóficas, como el materialismo y el racionalismo, principalmente: en la estructura de sus historias se combinan ambas posturas, junto con la magia arcaica y diversos saberes científicos.

Él mismo, en su ensayo “Algunas notas sobre algo que no existe”, afirma: “Sigo siendo un materialista mecanicista¹ en filosofía”.² Quizás refiera esto porque, durante su juventud, la ciencia había removido su creencia en lo sobrenatural, aunque luego se interesó por el materialismo que explicaba lo sobrenatural mediante doctrinas científicas.

Hay que tener en cuenta que él se consideraba un hombre lógico, materialista, racionalista y ateo. Además se sentía solo, en contra de la sociedad, y profesaba una gran predilección por todo lo antiguo, por los mitos arcaicos y por un país que no era el suyo: Inglaterra; aborrecía el mundo en el que vivía, ya que siempre lo percibió como un lugar hostil. Por eso nunca se adaptó a su época y quiso vivir en el siglo XVIII.

Justamente, según Juan Jacobo Bajarlía, en su ensayo *El horror sobrenatural*, Lovecraft se deja fascinar por el racionalismo de ese período y por el materialismo. “A partir del siglo XVIII todo es irreal e ilusorio, una especie de grotesca pesadilla o caricatura” (Bajarlía, 1996: 11), expresa Lovecraft.

¹ Por mecanicismo se entiende “...aquella teoría filosófica que quiere explicar todos los fenómenos físicos por figuras y movimientos; es decir que se esfuerza por reducir todo el universo a los axiomas de la geometría y a los principios de la dinámica” (Jolivet, 1978: 116). Según esta postura, toda realidad natural tiene una estructura comparable a la de una máquina y estima, además, que esta realidad consiste en cuerpos en movimientos.

² Citado en Eduardo Pablo Giordanino, “H. P. Lovecraft. Dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft”, revista *Cuasar*, 31, p.10.

Es sabido que este siglo, conocido como el Siglo de las Luces, quiere hacer de la razón el eje del progreso humano y desecha aquellos otros aspectos que escapan a su control, como por ejemplo los comportamientos oscuros del alma y las contradicciones de la existencia. Por esta época, la aspiración a lo ordenado y lógico se contrapone a lo inexplicable, y como consecuencia nace un movimiento espiritual que otorga un valor supremo al conocimiento derivado de la razón. A este movimiento se lo conoce con el nombre de Ilustración.¹

La Ilustración, cuyos antecedentes inmediatos son el racionalismo del siglo xvii y el auge alcanzado por las ciencias de la naturaleza, constituye una corriente intelectual europea que fomenta el estudio razonado de la naturaleza —su ideal es la naturaleza dominada por la razón—. Según una lectura puramente ilustrada, surgen monstruos ahí donde no domina la razón o puede ocurrir también que la razón misma sea la que no pueda mantener constantemente la vigilia y haga surgir de su propia fuente lo monstruoso, cuando se sueña.

Se puede decir que Lovecraft quizás tome de la Ilustración el tema del racionalismo, ya que sus monstruos, justamente, nacen de un lugar que no es dominado por la razón, como es el inconsciente. Para comprender mejor la relación entre las doctrinas filosóficas mencionadas anteriormente —racionalismo y materialismo— y la obra de Lovecraft, conviene primero definir las.

Por un lado, el racionalismo se define como una doctrina filosófica, nacida en el siglo xvii, cuya base es la omnipotencia e independencia de la razón humana y cuyo máximo exponente es René Descartes.² Para los racionalistas toda realidad puede ser científicamente analizada según principios racionales. De esta manera, la ciencia se muestra inscrita en la preocupación de conocer la realidad humana, buscando describirla y comprenderla mediante el uso de la razón. Por lo tanto es una corriente que se opone al empirismo, porque pretende construir, alejado de toda experiencia y según el modelo matemático, un sistema universal de conceptos, juicios y conclusiones.³

Cabe destacar que mientras en el siglo xvii este movimiento es la expresión de un supuesto metafísico y a la vez religioso, por el cual se hace de Dios la suprema ga-

¹ Este movimiento se extendió particularmente a Francia, Inglaterra y Alemania, y veía en el conocimiento de la naturaleza y en su dominio efectivo la tarea fundamental del hombre.

² René Descartes (1596-1650) es el representante del racionalismo: según él sólo a través de principios lógico-racionales se llega a la verdad. La materia y el espíritu son fundamentalmente distintos.

³ Si bien se encuentran planteamientos racionalistas desde Platón, el racionalismo es sobre todo la línea de pensamiento de Descartes, Spinoza y Leibniz.

rantía de las verdades racionales, el siglo XVIII entiende la razón como un instrumento mediante el cual el hombre puede disolver los miedos que lo rodean. Durante los siglos XIX y XX, por el contrario, ha sido muy común tratar de combatir el racionalismo clásico.

Por otro lado, el materialismo es "...aquella doctrina que defiende que toda la realidad de las cosas se reduce a la materia y a sus modificaciones" (Jolivet, 1978: 115); esto es, sostiene que hay un solo tipo de realidad: la realidad material.¹ Para los materialistas, la realidad humana se explica por la materia, sin necesidad de un principio espiritual; el universo entero es material y existe fuera de la conciencia; se puede explicar por la materia, sin necesidad de Dios. Además consideran que no existe la libertad ni los valores morales, porque la conducta del hombre sería el resultado de estímulos materiales.

Aunque Lovecraft era partidario del racionalismo y el materialismo, con sus dioses logra crear un mundo imaginario, rompiendo así con los cánones que estas doctrinas imponían. Por ejemplo, a pesar de que para él todo se explica mediante el conocimiento y la razón, sus obras demuestran lo contrario: sus personajes se plantean como racionalistas cuando no lo son, siempre se encuentran en la búsqueda de explicaciones naturales.

A saber, quieren resolver los hechos extraños acontecidos mediante la razón, aunque no lo consiguen, ya que aparece siempre lo sobrenatural, lo desconocido que no se puede explicar racionalmente, por ninguna ley de la naturaleza. "Guardó las anotaciones de los hechos encontrados en los periódicos [...] y se fue a la cama muy perplejo, buscando continuamente en su cerebro una explicación para los acontecimientos que acababa de descubrir" (Lovecraft, 1977: 72), dice el narrador de la novela *El que acecha en el umbral*, respecto de los hechos acontecidos.

Los que presencian los acontecimientos no reconocen, generalmente, otras evidencias que no sean las aportadas por la razón y al mismo tiempo temen encontrarse con lo desconocido. En esta novela uno de los protagonistas comenta:

Si el hombre común sospechara siquiera la grandiosidad cósmica de los universos, si tuviese un vislumbre de las aterradoras profundidades del espacio exterior, probablemente o bien perdería el juicio o rechazaría tal conocimiento prefiriendo cualquier superstición (Lovecraft, 1977: 156).

¹ Solamente desde el momento en que se establece una verdadera separación entre la realidad pensante y la realidad no pensante, se puede hablar de materialismo. Se puede decir que este movimiento concibe la materia como causa fundamental de todos los seres y de todos los sucesos de la conciencia.

En sus relatos, se trata de no considerar a la razón como la única facultad susceptible de alcanzar la verdad de la situación. Los hechos también pueden ser entendidos a través de la experiencia.¹

Se puede señalar que la oposición que existía en la Edad Media entre razón y fe es sustituida ahora por la oposición entre las verdades racionales y las ilusiones de los sentidos. Por eso es evidente que las obras de Lovecraft presentan la tensa relación entre lo racional y lo irracional, en el límite entre la ciencia y la magia.

En la mayoría de sus cuentos y novelas, como ocurre en el género fantástico, se produce un suceso imposible de explicar por las leyes que rigen el mundo cotidiano. Entonces el protagonista y el narrador deben resolver si esa situación fue originada por la imaginación, es decir, por una ilusión de los sentidos, o bien si se produjo realmente bajo leyes que desconocen. Por eso lo fantástico consiste en esa posibilidad de vacilar entre una explicación realista, racional de los acontecimientos y una sobrenatural e irracional.

Por ejemplo en el cuento “El pantano de la luna”, el protagonista desaparece luego de haber sido testigo de un hecho extraño que ocurre en un pantano cercano a su casa. Ante ese espectáculo de horror que presencia, expresa: “Me convencí de que lo que creía haber visto no era algo real. Soy propenso a extrañas fantasías”.² Después añade: “Por alguna desconocida razón sentía miedo ante la idea de turbar la antigua ciénaga y sus tenebrosos secretos...”.³ Este, al no encontrar una explicación lógica para lo que ve, piensa que es un sueño,⁴ “...por la llanura espectralmente iluminada de rojo se desplazaba una procesión de seres con formas tales que no podían proceder sino de pesadillas”.⁵

Otro ejemplo en el que se ve la imposibilidad de demostrar un hecho solo con la razón aparece en el cuento “El color que cayó del cielo”. Aquí el protagonista trata de

¹ Es sabido que el empirismo circunscribe la razón a los límites de la experiencia. Es un movimiento que entiende la experiencia como fuente única de nuestro saber. Para los empiristas los contenidos de la conciencia se originan en experiencias sensibles.

² Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

³ *Ibidem*

⁴ Como se advirtió en el tercer capítulo, generalmente en las obras de Lovecraft, cuando los personajes se encuentran envueltos en una situación anormal, creen que solo se trata de una alucinación.

⁵ Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

averiguar la naturaleza de un meteorito procedente del espacio, que cae en un pueblo. Sin embargo, al darse cuenta de que los científicos no pueden explicar su naturaleza, comenta, refiriéndose a la piedra:

Aparte de ser casi plástica, tener temperatura, magnetismo y una ligera luminosidad, enfriarse ligeramente en ácidos poderosos, poseer un espectro desconocido, volatilizarse en el aire, y atacar los compuestos de silicio y ser atacada por ellos, no presentaba ninguna cualidad identificadora; [...], se vieron forzados a reconocer que no podían ubicarla. No pertenecía a este planeta; era un fragmento de un mundo extraño, dotado de propiedades extrañas, y que obedecía a leyes extrañas (Lovecraft, 1995: 97).

Luego agrega:

No podía menos que asombrarse de que una bruma entrevista a la luz del día, ante una ventana abierta al cielo matinal, le causara la misma impresión que una exhalación nocturna que se levantaba como una niebla fosforescente contra el paisaje desierto y oscuro. No era correcto, contradecía las leyes de la Naturaleza... (Lovecraft, 1995: 120).

Se debe resaltar que justamente el género fantástico surge en una época, el siglo XVIII, en la cual las personas buscan oponerse al triunfo de la razón¹ y al mismo tiempo pierden la fe en lo sobrenatural. En consecuencia, muchas creencias populares, entre ellas el retorno de los muertos y la existencia de los fantasmas y vampiros, son rechazadas por el racionalismo y pasan a considerarse meras supersticiones.

El caso es que, cuando todos los fenómenos de la naturaleza pretenden explicarse a través de la razón, se instala el problema de dónde ubicar lo inexplicable, lo demoníaco, lo tenebroso. El hombre no encuentra respuesta lógica para los demonios, la locura y todo lo que resulta amenazante. De esas cuestiones nacen el género fantástico y el gótico, dos géneros que se rebelan contra las verdades aparentemente absolutas de lo real. Entonces, a lo largo del siglo XIX, el avance de la razón obliga a los escritores a inventar explicaciones científicas para sus historias de terror. Luego, el fin de ese siglo y el principio del siglo XX traen el predominio de la mentalidad positivista². En el pensamiento positivista está latente la idea de evolución y de progreso —el hombre, a través de la ciencia, comprendería y dominaría a la naturaleza—.

¹ La postura racionalista de esa época sostenía que la razón humana era la herramienta para comprender y dominar el Universo. El hombre, mediante la razón, se independiza de Dios y de la religión y todos los fenómenos naturales y sociales pasan a ser explicados solo racionalmente.

² El positivismo proclama el triunfo inexorable de la ciencia sobre la naturaleza, al sostener que aquella puede llegar a explicar y predecir todos los fenómenos naturales.

Se configura así una reacción contra el racionalismo materialista propio del positivismo, que niega lo sobrenatural, y, como respuesta a este hecho, se comienza a asustar a los lectores con nuevos terrores, terrores ancestrales y ocultos del alma.¹ La conciencia humana descubre que debajo de la razón existe un mundo reprimido que debe manifestarse; se revelan nuevos mundos de caos y horror. Desde ese momento, los escritores se apartan de los cánones propios de ese tiempo y se vuelven hacia esos mundos reprimidos y los transforman en lugares fantásticos, de ficción. Se puede señalar que a partir de la crisis de la razón, contradictoriamente, surge el interés por lo irracional.

Respecto de Lovecraft, aunque su mentalidad respondía al racionalismo, le atraía la literatura imaginativa. Es decir, como se vio en párrafos anteriores, él se adhiere al racionalismo rígido del siglo XVIII, pero al mismo tiempo no puede asimilar las fantasías que nacen de su inconsciente; su conciencia no acepta la vida contradictoria, sobre todo la lucha entre razón e irracionalidad. Entonces, por miedo a vivir una vida llena de contradicciones, se aferra a un materialismo que genera, a su vez, un irracionalismo, pero un irracionalismo que en él se encuentra dominado y reprimido por la razón.

Sin embargo, a pesar de ser materialista, encarna sus horrores arquetípicos en seres no materiales, es decir, que carecen de materia; entidades de una forma distinta de la del ser humano, ya que no son de carne y hueso. En esos horrores arquetípicos es donde se manifiesta la contradicción de Lovecraft entre su postura racionalista y materialista —su racionalismo mecanicista que predominaba en su vida— y su postura irracional —los sueños que lo ligan al pasado, a los mitos y sus monstruos no materiales—. Puede decirse que el caos del mundo lovecraftiano representa un universo de creencia materialista, porque los personajes no conciben la idea de la existencia de dioses sin una forma definida ni la idea de que no puedan explicar su existencia a través de la razón.

Al igual que Arthur Machen, plasma en sus cuentos y novelas la pérdida de una paz idealizada y los horrores más antiguos de la humanidad: retrocede a épocas primitivas, prehumanas, y toma de ellas los elementos necesarios para crear su mitología; construye un mundo poblado de dioses que, como se mencionó en los capítulos anteriores, buscan dominar la Tierra. Por eso los mitos de Cthulhu traducen en palabras y conceptos ese terror primitivo, aquel terror sin nombre que solo puede expresarse mediante los sueños.

¹ Se apela a estimular las emociones y los temores más irracionales y primitivos de la humanidad, porque justamente para que el cuento de terror funcione, tiene que lograr que el lector deje de lado su incredulidad y abandone sus miedos cotidianos.

De ahí que estos sueños sean tan importantes en sus narraciones, porque de ellos surge todo lo que es reprimido; estos funcionan como disparadores de sus cuentos y novelas. Al recurrir a esos sueños, utiliza símbolos que viven en el inconsciente del hombre y despierta el terror ancestral que yace en toda la humanidad. Así es como en sus relatos exalta aquellas ilusiones rechazadas por su conciencia y, además, transmite sus emociones. Como Poe —otro hombre preocupado por los terrores del alma—, logra transformar sus dolores en arte.

Es importante resaltar que su mitología puede entenderse como la confrontación de dos fuerzas en conflicto: por un lado, la imposición establecida por los Primordiales¹ y, por el otro lado, los dioses Arquetípicos que derrotaron a los primeros y los condenaron al abismo. Esto es, puede pensarse que esta batalla entre ambos grupos se manifiesta en el mundo cotidiano, en la cual los dioses primordiales representarían aquel pensamiento que involucra la razón, la lógica y la ciencia evolucionista; mientras que los dioses arquetípicos, como su nombre lo indica, representarían a los arquetipos —las imágenes primordiales referidas por Jung—, el pensamiento mágico y la angustia cósmica —tema que será tratado luego—. En otras palabras, los dos grupos simbolizan dos polos de la conciencia del hombre: el consciente y el inconsciente, o bien este conflicto entre los dioses simbolizaría la lucha entre el pensamiento racional y el pensamiento irracional.

Ahora bien, en las historias de Lovecraft, en las que se enfrentan el pensamiento lógico o científico y el pensamiento mágico tanto del protagonista² como del narrador, la mente del protagonista, generalmente, queda destruida por el absurdo de lo descubierto. Este es incapaz de asimilar los hechos extraños que acontecen; aquellos que se cruzan con manifestaciones "vivas" de lo incomprensible —con una influencia maligna—, quedan anímicamente destrozados.³

Relacionado con el materialismo de Lovecraft, se encuentra su anhelo religioso. La doctrina materialista implica el ateísmo, porque si solo existe la materia, no existe

¹ Como se vio en el capítulo anterior, todos estos dioses personifican los horrores más primitivos del interior de la humanidad.

² En capítulos anteriores se advirtió que ese protagonista, conocido por el narrador, es usualmente un hombre erudito y solitario al que le ocurre una serie de acontecimientos extraños o es asediado por monstruos en sueños. Entonces su curiosidad intelectual lo lleva a investigar las causas de esos sucesos, pero al descubrir su naturaleza irreal y que no pueden ser explicados mediante la razón, termina por volverse loco.

³ Casi siempre en estas narraciones, "la maldición" que se apodera del protagonista es producto del cruce con seres no humanos; pero también puede ser hereditaria o producto de cierta influencia mágica.

Dios. Seguramente el pensamiento materialista al que se adhería estaba influido por su escepticismo, su ateísmo. Cuando él descubre que la religión es un absurdo, queda en él un vacío que intenta llenar con un mundo místico imaginario.

Él siempre sintió un anhelo religioso muy profundo, el cual reprimió por las circunstancias de su vida; pero luego lo volcó en la escritura, ya que su mitología constituye una religión, con su culto, su dogma, sus libros canónicos —el *Necronomicón*,¹ por ejemplo—. Los seres descritos por Lovecraft a menudo son adorados como verdaderos dioses por los hombres, quienes les rinden culto y obedecen sus mandatos.

Mario Bunge, autor de numerosas publicaciones sobre la Filosofía de la ciencia, señala: “...todo lo real es material, lo que equivale a decir que no hay Dios, ni alma, ni realidades espirituales. Y el conocimiento de lo material progresa gracias a la ciencia” (Artigas, 1992: 66). Lo que dice Bunge refleja parte del pensamiento de Lovecraft, ya que para este autor norteamericano solo lo material es real, reduce el pensamiento a la materia.²

LA ANGUSTIA EXISTENCIAL

Además de percibir en las obras de Lovecraft ciertos elementos propios del materialismo y el racionalismo, también se advierten algunos temas relacionados con el existencialismo.³ Si bien este movimiento tuvo su máximo apogeo con Sartre, después de la muerte de Lovecraft, en el universo literario de este autor norteamericano es posible encontrar varios conceptos como el de la angustia, tema muy tratado por varios existencialistas como Kierkegaard y Heidegger.

Al existencialismo se lo considera la filosofía de la existencia y del ser. Es una corriente que pretende recuperar la conexión entre la abstracción del pensamiento y la experiencia concreta del yo y del mundo. La toma de conciencia del propio yo se consume en situaciones límite como angustia, culpa o muerte.

¹ El *Necronomicón* es un libro de magia negra que contiene fórmulas que sirven para el contacto con los dioses creados por Lovecraft.

² El arte de argumentar racionalmente las distintas situaciones resulta inexplicable para el materialismo. Además para el racionalismo, a diferencia de la doctrina materialista, sí existe la libertad.

³ El existencialismo tiende a descubrir, mediante el análisis de la existencia concreta y vivida, las estructuras ontológicas y el profundo sentido del ser del hombre y del ser en general.

Rafael Llopis, en el estudio¹ que realizó sobre los mitos de Cthulhu, manifiesta que la materia prima de estos mitos es la angustia cósmica que regía la vida de Lovecraft.

Pues bien, antes de ver por qué Llopis habla de una angustia “cósmica”, se la debe definir. Por angustia se entiende “...aquél sufrimiento moral, caracterizado por una viva inquietud por un porvenir incierto o por un presente dudoso, y que a veces va acompañada de una tensión tan extrema que lo peor puede parecer como una liberación” (Jolivet, 1978: 20). De acuerdo con Kierkegaard, es “...un estado de inquietud que precede al pecado y va unido a la posibilidad de la libertad; se manifiesta en forma de deseo de algo que se teme y de miedo de lo que se desea” (Jolivet, 1978: 20). La considera “...el vértigo de una elección de la que dependerá todo su destino” (Jolivet, 1978: 20). Para Heidegger, en cambio, es “...aquella experiencia de inseguridad del existente, de la amenaza que la nada hace pesar sobre él y, por consiguiente, de la misma nada oculta en el fondo de las cosas que rodean al hombre por todas partes” (Jolivet, 1978: 20).

Este último publica en 1927 *El ser y el tiempo*,² cuyo tema es el sentido del ser en general, ya que el principal objetivo de su análisis fue siempre el ser. Descubre categorías del “existir” como el “estar en el mundo”, las distintas formas de presencia de la realidad, las diversas condiciones existenciales —insiste especialmente en la angustia— y los problemas de la verdad, la muerte y la temporalidad.

Por un lado, según Heidegger, el hombre, considerado en su modo de ser, es *da-sein* (estar ahí) y el ahí indica el hecho de que el hombre se halla siempre en una situación, arrojado en ella; el hombre está en el mundo, por lo tanto la existencia es “poder ser”, proyecto, trascendencia hacia el mundo: estar en el mundo significa convertirlo en proyecto de las acciones y actitudes posibles del hombre.³ En suma, el hombre siempre se encuentra en una situación determinada, la cual afronta a través de su proyectar. Justamente la angustia lo coloca ante la carencia de sentido de los proyectos humanos y de la existencia misma, esto es, ante la nada.¹

Por otro lado, Kierkegaard, considerado como el precursor del existencialismo, formula su pensamiento desde la óptica del hombre que piensa, del “existente”, ponien-

¹ Este se llamó “Estudio Preliminar” a *Los mitos de Cthulhu*.

² Según Heidegger, la naturaleza misma del ser reside en la temporalidad.

³ Él sostiene que la existencia es inquieta no solo porque está tendida hacia el porvenir, sino porque se halla en el mundo, y el ser en el mundo adopta la forma del desamparo.

¹ Es la experiencia de la angustia la que lleva al hombre a sentir que está en el mundo, indefenso. El hombre se encuentra solo en el mundo y debe cargar sobre él con nuestra condición humana.

do en circulación la palabra “existencia”. Al estar preocupado por la conexión entre la temporalidad y la eternidad, centró su especulación en la naturaleza de la angustia y apuntó una serie de temas que se desarrollaron entre los pensadores del siglo xx. Para él, el existente humano es aquel cuyo “ser” consiste en la subjetividad, en la libertad de elección. Esa libertad de elección es lo que angustia al hombre, quien se siente solo al descubrir su propia finitud y su dependencia de un ser superior. Asimismo considera que la soledad del individuo es trágica, porque este se enfrenta con su existencia que está determinada por la posibilidad; siente que reposa sobre la nada y que debe elegir. Esa elección le provoca angustia y desesperación.

Ahora bien, la literatura del siglo xx se encarga de reflejar la desolación del hombre ante una realidad cada vez más problemática, hostil y compleja. Existe un compromiso de ruptura con las pautas tradicionales, de manera tal que algunos escritores emprenden una tarea de experimentación de formas: comienzan a incluir en sus historias las premoniciones del futuro y la propia angustia existencial.¹

Tal es el caso de Lovecraft, quien refleja en sus historias la soledad y la pequeñez de lo humano en un universo infinito y amoral, carente de significado y ajeno a las preocupaciones del hombre. “El hombre, después de todo, es sólo una pequeña manifestación en la faz de un solo planeta en uno solo de los muchos universos que llenan el espacio. Solamente la Gran Raza conoce el secreto de la vida eterna”,² refiere el protagonista del cuento “La sombra más allá del tiempo”.

No hay que olvidar que Lovecraft vivió en una época en la cual la Primera Guerra Mundial había provocado profundas heridas y generado una situación de inseguridad. Esta situación colocó a la angustia como uno de los motivos fundamentales de la literatura y del pensamiento.

Justamente, el miedo que aparece en su obra puede manifestarse a través de la angustia, ya que no es provocado por el encuentro con fantasmas o espíritus, sino por la conciencia de la situación de la humanidad en el mundo. Sus personajes¹ se encuentran con que no son más que un átomo en el Universo, sin poder controlar siquiera su propia mente. Este descubrimiento les produce angustia; una angustia, por la cual perciben que solo son una partícula a merced de los designios de fuerzas incomprensibles. Esta es la

¹ Se incluye el tema de la alienación del hombre en su relación para consigo y para con el mundo; un hombre arrojado a la existencia.

² Citado en Luis López Nieves, Biblioteca Digital Ciudad Seva. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft/hpl.htm>

¹ Varias veces es el narrador quien se cuestiona sobre las angustias existenciales.

angustia cósmica de la que habla Llopis, que en los relatos de Lovecraft nace de la imposibilidad de la adecuación en un entorno lleno de criaturas que lo amenazan y que buscan imponer su poderío. Frente a los acontecimientos, los personajes se sienten aplastados por una civilización antigua que los priva de la libertad, hecho que los conduce a la locura o la muerte.

Por ejemplo el cuento “El extraño” es el que mejor simboliza el distanciamiento que percibe Lovecraft respecto del mundo que lo rodea. En esta obra el personaje es un muerto, un vampiro, que descubre su condición al contemplarse en un espejo. El relato habla del ser “extraño” en el mundo, ya que este personaje vive en un castillo, en soledad —su monstruosidad lo aísla—, y además reflexiona sobre la identidad de los contrarios vida/muerte. Se puede decir que Lovecraft lo escribió como una autobiografía: refiere un protagonista solitario, como este autor, que busca anhelante a sus semejantes y que se siente abandonado en un universo hostil. El que cuenta la historia es el mismo personaje, quien expresa:

Infeliz del que mira atrás y no ve más que horas de soledad en amplias y lúgubres estancias con negras colgaduras y enloquecedoras hileras de libros antiguos [...]. Esto es lo que los dioses me dieron a mí: a mí, el aturdido, el desilusionado, el estéril, el desarraigado (Lovecraft, 1994: 31).

Luego, al reconocerse en el espejo, exclama:

...sé que soy un extraño. Un extraño en este siglo y entre aquellos seres que todavía son hombres. Lo he sabido desde que alargué mis dedos hacia la abominación que se encontraba detrás de aquel arco dorado; desde que alargué mis dedos y toqué una fría y firme superficie de pulido cristal (Lovecraft, 1994: 39).

Según Heidegger, las oposiciones —en el caso del relato anterior, vida/muerte— presiden la vida espiritual del existente y por ello en él domina la angustia, que brota cuando el hombre percibe su desamparo de ser en el mundo. Este filósofo es quien concibe el conflicto humano en términos de la necesidad de una elección.

Para Lovecraft la humanidad no tiene posibilidad de una elección, porque se encuentra regida por dioses. De ahí que los personajes de sus cuentos y novelas conviven con el terror, la angustia y la inestabilidad; aparecen solos, como unos intrusos en un mundo cuya posesión no les pertenece y que los hace caminar entre la razón y la locura.

CONCLUSIÓN

Como consecuencia de lo expuesto previamente podemos afirmar que Lovecraft introduce diversos hallazgos científicos en sus cuentos y novelas, y los combina con elementos sobrenaturales. Tal como planteamos en la hipótesis, sus historias sobre criaturas que provienen de otras dimensiones están construidas sobre la base de sólidas convicciones científicas. Es decir, tanto la física como la psicología y la filosofía lo proveen de estructuras para escribir sus relatos, y gracias a esto, pueden hacerse múltiples lecturas sobre su obra.

Todos los temas relacionados con la ciencia, que se mencionaron en los distintos capítulos, se convierten en piezas básicas en la elaboración de las narraciones de Lovecraft. Podemos decir que estas contienen elementos de sus creencias acerca de la evolución del universo; de la posible existencia de vida en otros planetas; de las especulaciones respecto del tiempo y el espacio; de la relación entre la vigilia y el sueño; de la existencia humana; y de la posibilidad de explicar lo desconocido mediante el uso de la razón.

Para sintetizar en pocas líneas la función que la ciencia desempeñó en la literatura de Lovecraft, se podría decir que él opera sobre lo fantástico y la ciencia ficción, incluso sobre lo gótico, rompiendo con sus cánones y creando un nuevo estilo de escritura, donde la atmósfera se convierte en un elemento fundamental e indispensable. Más bien, podemos afirmar que reelabora ciertos temas propios de estos tres subgéneros; todo esto apoyado en la explosión científica de la primera mitad del siglo xx —como las teorías de Einstein— que cuestiona las ideas acerca de la evolución del universo.

Es muy acertado haber analizado su mundo literario, ya que permite observar algunos motivos recurrentes que podrían conformar su literatura, tales como: los viajes en el tiempo y el espacio, el encuentro de seres de otros planetas con los hombres, a través de los sueños, y la incomprensión y la angustia de los personajes frente a los acontecimientos ocurridos.

En resumen, encontramos en sus historias a seres de eras pasadas que suelen morar en otras dimensiones o en cuerpos humanos para estudiar el universo, con el objetivo de recuperar su dominio, o vemos personajes cuyas almas son captadas por esos seres y de este modo exploran, durante el sueño, mundos lejanos en el tiempo y en el espacio.

Para Lovecraft, el universo es real, es el nuestro, poblado solamente por seres cuya naturaleza supera aquello que podemos conocer mediante la experiencia personal. A medida que el hombre percibe esa naturaleza teme la pérdida de su alma.

La ficción de Lovecraft se abre camino a un mundo real, que al mismo tiempo abre camino hacia un cosmos ilimitado.

ANEXO

BIOGRAFÍA DE HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT

Howard Phillips Lovecraft nació el 20 de agosto de 1890 en Providence, Rhode Island. Su madre era Sarah Susan Phillips Lovecraft; su padre fue Windfield Scott Lovecraft, un viajante de *Gorham and Company*, joyeros de Providence. Cuando el joven Howard tenía tres años su padre sufrió un colapso nervioso y como consecuencia lo ingresaron en el hospital Butler, donde permaneció hasta su muerte el 19 de julio de 1898. Aparentemente Lovecraft fue informado de que su padre estaba paralizado, aunque en realidad este murió de paresia, una variante de la sífilis.

Con la muerte de su progenitor, la educación de Lovecraft recayó sobre su madre, sus dos tías y, especialmente, sobre su abuelo, Whipple Van Buren Phillips. Este escritor fue un joven precoz: recitaba poesía a los dos años, leía a los tres y escribía a los siete. La primera obra que lo entusiasmó fue *Las mil y una noches*, la cual leyó a los cinco años.

Luego de interesarse por todo lo arábigo se vio eclipsado por el descubrimiento de la mitología griega, adquirida a través de versiones juveniles de la *Iliada* y la *Odisea*. Para entonces ya había descubierto la ficción y su primera historia, *The Noble Eavesdropper* data de 1896. Su gusto por la ficción fue estimulado por su abuelo, que entretenía a su nieto con historias improvisadas al estilo gótico de terror.

Lovecraft era un niño solitario, que sufrió frecuentes enfermedades, algunas de ellas de origen aparentemente psicológico; por eso asistía de manera esporádica a la escuela de *Slater Avenue*, aunque absorbía gran cantidad de información a través de sus lecturas. Alrededor de los ocho años descubrió la ciencia: primero la química, luego la astronomía. Empezó a editar periódicos de aficionados, *The Scientific Gazette* (1899-1907) y *The Rhode Island Journal* (1903-1907), al tiempo que los distribuía entre sus amigos.

Cuando ingresó en la escuela de Rhode Island, fue animado en sus intereses por la escritura tanto por sus compañeros como por sus profesores. La primera aparición de Lovecraft en el mundo de las letras tuvo lugar en 1906, cuando escribió una carta de tema astronómico para el *Providence Sunday Journal*. Poco después empezó a escribir una columna astronómica mensual para el *Pawtuxet Valley Gleaner*, un periódico rural.

En 1904 la muerte de su abuelo y la mala gestión de su legado, arrastraron a su familia a serios problemas económicos. Su madre y él se vieron forzados a mudarse de su hogar victoriano a uno más modesto.

La pérdida del hogar familiar fue devastadora para Lovecraft, quien, aparentemente, contempló la posibilidad del suicidio. Además, en 1908, sufrió una depresión nerviosa que lo forzó a dejar la escuela antes de graduarse. Este hecho y la subsiguiente imposibilidad para acceder a la Universidad de Brown fueron fuentes de gran pesar en años venideros.

Entre 1908 y 1913, Lovecraft fue virtualmente un recluso, haciendo pocas actividades aparte de sus estudios astronómicos y su poesía. Durante este período desarrolló una insana dependencia de su madre, quien aún sufría por el trauma provocado por la enfermedad y muerte de su esposo, y había entablado una relación patológica de amor-odio hacia su hijo.

Aficionado a la literatura *pulp* de la época, se unió, en 1914, a una asociación de escritores amateur de todo el país, que escribían y publicaban sus propias revistas; el presidente de esta asociación (UAPA, Asociación de Prensa Amateur) fue el que lo invitó a unirse. Mientras, publicaba trece números de su propia revista amateur, *The Conservative* (1915-23).

Después, se convertiría en presidente y editor oficial de la UAPA. Esta experiencia lo sacó de su reclusión y le permitió retomar la escritura de ficción, que había abandonado en 1908.

Lovecraft escribió "La tumba" y "Dagon" durante el verano de 1917. A partir de este momento mantendría un flujo regular de escritos de ficción. Además, fue involucrándose en una red de correspondencia con amigos y colaboradores, y se convirtió en uno de los escritores de cartas más prolíficos de su siglo; escribió entre 60.000 y 100.000 cartas.

En 1919, su madre, cuyas condiciones mentales y físicas habían empeorado, sufrió un colapso nervioso y fue ingresada en el mismo hospital que su marido, de donde ya no saldría jamás. Su muerte, acaecida el 24 de mayo de 1921, se debió a una infección de vejiga.

La pérdida de la madre fue devastadora para Lovecraft, pero al cabo de unas semanas ya estaba lo suficientemente recuperado como para acudir a una convención de periodismo amateur en Boston, el 4 de julio de 1921. Fue allí donde conoció a la que

más tarde sería su esposa, Sonia Haft Greene, una mujer de origen ruso y siete años mayor que él. Ambos se casaron el 3 de marzo de 1924.

Luego él se mudó al apartamento de Sonia en Brooklyn y el futuro parecía prometedor: Él había entrado en el mundo profesional gracias a la publicación de varias de sus historias en *Weird Tales*, una conocida revista *pulp*, fundada en 1923.

Pero los problemas en la pareja llegaron inmediatamente: Lovecraft rechazó la oportunidad de ser el editor de una revista asociada a *Weird Tales* y la salud de Sonia empezó a deteriorarse, forzándola a pasar temporadas en un sanatorio de Nueva Jersey. Él intentó conseguir un trabajo estable, pero nadie parecía demasiado dispuesto a contratar a un hombre de 34 años sin ningún tipo de experiencia anterior.

Aunque Lovecraft tenía amigos en Nueva York —Frank Belknap Long, Rheinhart Kleiner, Samuel Loveman— comenzó a deprimirse por su aislamiento entre las masas de "extranjeros" de la ciudad. Su ficción iba de lo nostálgico ("The Sunned House" (1924)) a lo amargado ("El horror de Red Hook" y "Él", ambos escritos en 1924).

Finalmente, a principios de 1926, él hizo planes para volver a su añorada Providence, pero sin Sonia. A pesar de que sentía afecto por ella, el matrimonio estaba roto y el divorcio en 1929 fue inevitable.

Cuando Lovecraft volvió a Providence el 17 de abril de 1926, se estableció cerca de la Universidad de Brown. Los últimos diez años de su vida fueron los de su florecimiento, tanto como escritor como persona. Su vida fue relativamente calmada: viajó a varios sitios en busca de antigüedades; escribió sus mejores obras desde "La llamada de Cthulhu" (1926) hasta "En la noche de los tiempos" (1934-35), pasando por "Las montañas de la locura" (1931); y continuó con su extensa correspondencia.

En Nueva Inglaterra encontró su lugar como escritor de ficción fantástica y como hombre de letras en general, y promocionó las carreras de muchos jóvenes escritores (August Derleth, Donald Wandrei, Robert Bloch, Fritz Lieber). Asimismo se implicó en los temas económicos y políticos de su tiempo, apoyando a Roosevelt durante la Gran Depresión y aproximándose hacia una especie de socialismo moderado; aún así continuó absorbiendo conocimientos sobre diversos temas, desde la filosofía hasta la literatura y la arquitectura.

Sus últimos relatos, cada vez más largos y complejos, fueron difíciles de vender, y se vio obligado a mantenerse a través de las "revisiones", correcciones de obras de otros y a escribir historias de fantasmas, poesía y trabajos de no-ficción.

Por esa época la enfermedad que causaría su propia muerte —cáncer intestinal— había progresado tanto que poco se podía hacer para tratarlo. Él intentó soportar el cada vez más intenso dolor durante el invierno de 1936-37, pero finalmente tuvo que ingresar en el *Hospital Memorial Jane Brown* el 10 de marzo de 1937, donde falleció cinco días después. Fue enterrado el 18 de marzo en el mausoleo familiar de los Phillips en el cementerio de *Swan Point*.

Si bien no había publicado ningún libro en vida (a excepción de una edición que se había hecho de *La sombra sobre Innsmouth* en 1936) y sus relatos, ensayos y poemas estaban desperdigados por una enorme cantidad de revistas *pulp* y amateur, las amistades que había forjado por correspondencia resultaron la salvación de su legado. August Derleth y Donald Wandrei estaban determinados a preservar sus relatos. Por eso fundaron la editorial *Arkham House* para publicar su obra.

Finalmente el trabajo de Lovecraft pudo verse en libros que llegaron a ser traducidos a muchos lenguajes.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ LÓPEZ, J. (1958) “El problema del Tiempo en Relatividad”, *Revista de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 3: 7-17.
- ANTISERI, D.; G. REALE (1995) *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Barcelona: Herder, tomo III.
- ARTIGAS, M. (1992) *Ciencia, Razón y Fe*, Madrid: Palabra.
- BAJARLÍA, J. (1996) *H. P. Lovecraft. El horror sobrenatural*, Buenos Aires: Almagesto.
- CAPANNA, P. (1966) *El sentido de la ciencia ficción*, Buenos Aires: Nuevos Esquemas.
- COUDERC, P. (1981) *La relatividad*, Buenos Aires: Eudeba.
- Cuentos clasificados T*, por R. Faggiani. (2007) Buenos Aires: Cántaro.
- Contenidos: “Hop-Frog”, por E. A. Poe.- “La casa del juez”, por B. Stoker.- “Bruja”, por J. Cortázar.- “Los sabuesos del Destino”, por Saki.- “Miserere”, por G. A. Bécquer.- “El horror oculto”, por H. P. Lovecraft.
- Cuentos de terror* (1994) Santiago de Chile: Andrés Bello. Incluye breve biografía de los autores.
- Contenido: “El sabueso”, por H. P. Lovecraft.- “El extraño”, por H. P. Lovecraft.- “El misterio”, por L. N. Andreiev.- “El disparo”, por A. S. Puschkin.- “Una noche de verano”, por A. Bierce.- “Lo que pasó sobre el puente de Owl Creek”, por A. Bierce.- “Exageró la nota”, por A. Chejov.- “Visión de Carlos XI”, por P. Merimee.- “La hija de Rapaccini”, por N. Hawthorne.- “¿Fue un sueño?”, por G. de Maupassant.- “Sawney Bean y su familia”, anónimo.- “Markheim”, por R. L. Stevenson.- “La mujer india”, por B. Stoker.- “La litera superior”, por F. M. Crawford.
- Cuentos duplicados*, por R. Faggiani y H. R. Pitt. (2005) Buenos Aires: Cántaro.
- Contenidos: “El otro”, por J. L. Borges.- “Dos imágenes en un estanque”, por G. Papi- ni.- “William Wilson”, por E. A. Poe.- “El que se enterró”, por M. Unamuno.- “La galera”, por M. M. Láinez.- “Lejana”, por J. Cortázar.- “La sombra”, por H. C. Andersen.
- DELIUS, C.; M. GATZEMEIER; D. SERTCAN; K. WUNSCHER (2000) *Historia de la Filosofía. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Colonia: Konemann.
- Diccionario enciclopédico Planeta* (1999) Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta [Edición especial para *La Nación*], tomos I, II y III.

- Diccionario enciclopédico Salvat* (1964) Barcelona: Salvat Editores, volumen I, V, VII, X, XI.
- Diez relatos de terror* (1995) Barcelona: Plaza & Janes.
- Contenido: “El acompañante del muerto”, por A. Bierce.- “Suyo afectísimo, Jack el Destripador”, por R. Bloch.- “El monstruo”, por J. Haldeman.- “La pata de mono”, por W. W. Jacobs.- “El color que cayó del cielo”, por H. P. Lovecraft.- “La última piedra”, por W. F. Nollan.- “El entierro prematuro”, por E. A. Poe.- “La casa del juez”, por B. Stoker.- “La familia de los Vourdalaks”, por A. Tolstoi.- “Háblame de muerte”, por C. Woolrich.
- Enciclopedia Guinness* (1994) Barcelona: Folio [Edición especial serializada para *La Nación*], volumen I y II
- FERRATER MORA, J. (1970) *Diccionario de Filosofía abreviado*, Buenos Aires: Sudamericana.
- FREUD, S. (1948) *Obras completas*, Madrid: Biblioteca Nueva, volumen I.
- GANDOLFO, E. (1947) *El libro de los géneros*, Buenos Aires: Norma.
- GIORDANINO, E. P. (1999) “H. P. Lovecraft. Dioses nuevos en un cosmos viejo: la vida de Howard Phillips Lovecraft”, *Cuasar*, 31: 7-13.
- GROSS, R. (1994) *Psicología. La ciencia de la mente y la conducta*, México: Manual Moderno.
- HILGEMANN, W.; H. KINDER (1996) *Atlas histórico mundial*, Madrid: Istmo, tomo II.
- Historia del siglo XX* (1996) Barcelona: Salvat Editores [Edición especial para *La Nación*], volumen I y II.
- JOLIVET, R. (1978) *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires: Club de Lectores.
- LLOPIS, R. (1974) *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid: Jucar.
- LOVECRAFT, H. P. (1974) *El caso de Charles Dexter Ward*, Buenos Aires: Corregidor.
- (1977) *El que acecha en el umbral*, Barcelona: Bruguera.
- (2003) *Cuentos de terror*, Buenos Aires: Andrómeda.
- (2005 a) *Desde el horror*, Buenos Aires: Dos Tintas.
- (2005 b) *El abismo en el tiempo*, Buenos Aires: Bureau Editor.
- (2006) *Cuentos fantásticos I*, Buenos Aires: Bureau Editor.
- NIRO, P. (1959) “Espacios, Tiempos, infinitudes... y cosas de Einstein”, *Del Cosmos y los Microcosmos*, s.n: 5-31.
- SÁNCHEZ RON, J. M. (1990) “Lovecraft, la ciencia y los terrores espacio-temporales”, *Revista de Occidente*, 115: 59-76.

- TODOROV, T. (2006) *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Paidós.
- VAN HERP, J. (1976) “Lovecraft (3): Cómo nacieron sus monstruos” en BALLARD, BURGESS Y OTROS. (1976) *Ciencia-Ficción, la otra respuesta al destino del hombre*, Buenos Aires: Timerman Editores, 143-158.
- VAX, L. (1971) *Arte y Literatura fantásticas*, Buenos Aires: Eudeba.
- WAHL, J. (1971) *Historia del Existencialismo*, Buenos Aires: La Pléyade.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

- “Biografía de Lovecraft” (s.f.) [en línea], *La web en español dedicada a H. P. Lovecraft su obra*, s.d., [citado 29 de agosto de 2008].
Disponibile en <http://www.hplovecraft.es/biografia.aspx>
- Echegoyen Olleta, J. (s.f.) *Historia de la Filosofía*, s.l.: Edinumen, [en línea], [citado 29 de agosto de 2008].
Disponibile en <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia.htm>
- “Espacio-Tiempo” (s.f.) [en línea], *Wikipedia, La enciclopedia libre*, s.d., [citado 15 de agosto de 2008].
Disponibile en <http://es.wikipedia.org/wiki/Espacio-tiempo>
- González, J. E. (2006) “Historia del cuento clásico de terror”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva*, Madrid: s.l. [en línea], [citado 15 de agosto de 2008].
Disponibile en <http://www.ciudadseva.com>
- Lovecraft, H. P. (s.f.) “El pantano de la luna”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [en línea], [citado 21 de agosto de 2008].
Disponibile en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft.htm>
- Lovecraft, H. P. (s.f.) “El ser bajo la luz de la luna”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [en línea], [citado 22 de agosto de 2008].
Disponibile en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft.htm>
- Lovecraft, H. P. (s.f.) “La bestia en la cueva”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [en línea], [citado 22 de agosto de 2008].
Disponibile en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft.htm>
- Lovecraft, H. P. (s.f.) “La llamada de Cthulhu”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [en línea], [citado 22 de agosto de 2008].

Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft.htm>

Lovecraft, H. P. (s.f.) “La nave Blanca”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [en línea], [citado 22 de agosto de 2008].

Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft.htm>

Lovecraft, H. P. (s.f.) “La sombra más allá del tiempo”, *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [en línea], [citado 22 de agosto de 2008].

Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraft.htm>

Morlans, P. (2003) “Notas sobre los escritos de literatura fantástica”, *Malacandra* [en línea], [citado 19 de agosto de 2008].

Disponible en <http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/14notees.htm>

Rossi, J. O. (2000) “Biografía de H. P. Lovecraft”, *Liter área fantástica* [en línea], [citado 15 de septiembre de 2008].

Disponible en <http://www.literareafantastica.com.ar/autores/lovecraft.html>

Solaz, L. (2003) “Literatura gótica”, *Espéculo*, Madrid: Universidad complutense de Madrid, [en línea], [citado 19 de agosto de 2008].

Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23gotica.html>