

2
2ep



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



FANTASIA Y CONOCIMIENTO

ELEMENTOS GNOSTICOS EN
LA NARRATIVA DE H.P. LOVECRAFT

TESINA QUE, PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(INGLESAS)

PRESENTA
ARTURO APARICIO VAZQUEZ

México, D.F. Noviembre de 1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CONTENIDO

Advertencia	2
INTRODUCCION	
Gnosis, maniqueismo, modernidad	5
CAPITULO 1	17
i) De Borges a Lovecraft	19
ii) Hacia una mitología no tan personal	22
iii) The beast himself	27
CAPITULO 2	31
i) De dioses y entelequias	36
CONCLUSIONES	49
APENDICE A	56
BIBLIOGRAFIA	58

Advertencia

El descubrimiento, en 1946, de trece manuscritos en lengua copta conteniendo numerosos textos de origen gnóstico, dentro de las grutas de Nag Hammadi, en Egipto, vino a representar un hito en la cultura, plena de revaloraciones y retornos a las fuentes, del siglo XX. La importancia de esos descubrimientos fue nada menos que la de arrojar una luz del todo nueva sobre la historia del movimiento herético conocido como gnosticismo, concebido hasta entonces, a falta de documentos originales, como mero producto de un entrecruzamiento de pensamiento helénico y filosofía cristiana, y de cuya existencia sabíamos sólo por el testimonio de sus adversarios más acérrimos, los cristianos de la época patristica. Si bien es cierto, como se ha dicho por ahí, que a diferencia del cristianismo, el gnosticismo desapareció de la memoria humana al no dejar testimonios literarios o iconográficos de su paso por la historia (¿y qué huella, por otra parte, hubieran deseado dejar esos hombres antihistóricos, propugnadores hasta el moralismo de la indiferencia moral y nostálgicos incorregibles de los "worlds of happy Eternity" que Blake creyó atributo intelectual y espiritual insobornable de todo hombre y mujer?), no es menos cierto que prevalece, en más de una vertiente del pensamiento contemporáneo, cierto fermento

"gnóstico" al cual debemos no pocas de las expresiones revolucionarias que han cundido en las últimas décadas, por no hablar del vertiginoso desarrollo científico y técnico, fenómeno gnóstico de nuestro tiempo, como llaman las teologías actuales a la ciencia de nuestro siglo.

Este trabajo se propone recoger algunas de las formulaciones más fundamentales del gnosticismo clásico - es decir, el gnosticismo de la época patristica - a fin de ilustrar su actualización en la obra de uno de los escritores más oscuros e inquietantes de los tiempos últimos: Howard Philips Lovecraft. Al trazar este objetivo, he tenido en mente dos consideraciones:

- Aunque el gnosticismo ha gozado de cierta difusión durante los últimos cuarenta o cincuenta años, no podemos asegurar aún que el espíritu que le anima, su cosmogonía, su teleología y, en fin, el lenguaje con que expresa su concepción del origen e involución de todas las formas de lo viviente, resulte familiar para todos al grado de poder emprender un análisis de su presencia en la obra de un autor muy cercano a nosotros en el tiempo, sin siquiera esbozar sus aspectos más fundamentales. De ahí la necesidad de una introducción que, como podrá observarse, ocupa casi una cuarta parte de esta tesina.

- Para evitar en lo posible la unilateralidad que implica todo entusiasmo por un tema considerado "oculto" o

"esóterico", he creído conveniente recurrir a unas pocas referencias a escritores representantes de la ortodoxia lúcida, como San Agustín y G. K. Chesterton (autor este último cuya obra hizo que Alfonso Reyes le aplicara, junto con Hilaire Belloc, el calificativo de "reaccionario inteligentísimo"); o bien, de poetas como William Blake cuya orientación eminentemente gnóstica me fue de gran utilidad para visualizar más claramente ciertos procesos intelectuales y mentales del héroe lovecraftiano, todo ello a fin de conferir un contrapeso a los excesos y paradojas del torturado artista que fue H. P. Lovecraft.

A riesgo, pues, de que la exposición que representa la introducción a este trabajo (y el trabajo mismo) resulte larga o farragosa, sólo me queda pedir al lector una poca de su paciencia antes de internarse por los intrincados pero siempre fascinantes senderos de una gnosis lovecraftiana cuyos elementos se intentará discernir en los capítulos subsiguientes.

INTRODUCCION

Gnosis, maniqueísmo, modernidad

Tal vez la razón por la que la gnosis moderna (gnosis: conocimiento de Dios) se halla ligada, diríase que de modo indisoluble, con las corrientes teosóficas y esóticas populares y, en general, con todo lo que suele incluirse en la categoría del espiritualismo alienante, se deba al descrédito en que cayó gradualmente la autoridad religiosa (y la religiosidad misma) a lo largo del siglo XIX. Aun cuando el positivismo (producto intelectual asimismo novecentista) figure en la historia de las ideas como una etapa peregrina, no puede dejar de reconocerse en él la consagración del espíritu científicista que venía adquiriendo cada vez más fuerza en la cultura europea desde el siglo XVIII. Al mismo tiempo, cuando el orden espiritual pierde de tal manera la complementariedad que le da prestigio y dominancia, adquiere entonces una postura denunciante, y luego apocalíptica, que lo sitúa en una de las muchas marginalias que rodean a ese festín de Esopo de la ciencia en el umbral de la tecnocracia. Así, primero como un ensayo de colaboración con el cristianismo, luego como herejía y finalmente como movimiento al margen de la

ortodoxia, ha de concebirse a la gnosis como una expresión que se quiere racional ante la presencia del mal.

Sin embargo, queda el problema que significa definir el gnosticismo. Al igual que el modelo de hombre filosófico propuesto por Abel Martín, el gnosticismo se caracteriza por una esencial heterogeneidad que se origina en la variedad de soluciones propuestas por las diferentes generaciones de gnósticos. Baste por ahora señalar que se trata de "une réflexion grecque sur des thèmes chrétiens", y que el ser "desavoué par les uns et par les autres" hace tan problemática su caracterización (1). La obsesión por el problema del mal, que en cierto modo definiría a los primeros autores gnósticos cristianos (Basilides, Marción, Valentín), fue precisamente la causa de que fueran repudiados por filósofos que terminarían erigiéndose en fundadores de ortodoxias. (El caso de San Agustín ante la forma más radical y monumental del gnosticismo, el maniqueísmo, es el mejor ejemplo.)

Tal es, pues, la orientación adoptada por las primeras generaciones de gnósticos: los dogmas cristianos son discutidos a la luz de la sofística griega (2), de modo que

1 Henri-Charles Puech, La Gnose, p. VIII.

2 Según K.R. Popper, la antigua sofística griega ("modelo de filosofía crítica frente al pensamiento de Platón, modelo de filosofía dogmática"), poseía un modus operandi semejante al de la epistemología del siglo XX, para la cual "el ser sólo puede ser abordado [...] por vía negativa, a través de conjeturas y conflataciones, mediante cierto 'principio de falsificación' [...] por el que cada nueva hipótesis se coloca en un plano meramente especulativo, sin mayores aspiraciones a lo definitivo" (K.R. Popper, The Open Society and Its Enemies, p. 104). De aquí cabría inferir que, en cierto modo, la gnosis representó para el cristianismo

la figura de Cristo, que simboliza en su encarnación el sufrimiento del género humano, se convierte en el personaje central de una compleja mitología en virtud de la cual el paráclito no viene solamente a redimir, sino también a redimirse a sí mismo; empero, sólo podrán salvarse los elegidos, o iniciados, quienes por medio de la renunciación, o ascesis, podrán participar del triunfo de la luz sobre las tinieblas después de la destrucción absoluta de la historia y del orden cósmico. Marción, por ejemplo, concibe dos tipos de divinidades: una, superior, que impera en el mundo invisible, y la otra, subalterna, representada por "el Dios de este mundo": el conocimiento de aquél habrá de decretar la muerte de éste (3).

 institucionalizado lo que la sofística griega para el pensamiento socrático y, tal vez, que las gnosias tanto anteriores como posteriores al cristianismo no han constituido sino sistemas intelectuales de contracorriente: "Lo que define al gnosticismo stricto sensu no es la integración más o menos orgánica de un cierto número de elementos dispares, sino la reinterpretación audaz y extremadamente pesimista de algunos mitos, ideas y teologías..." (Mircea Eliade, Historia de las creencias y de las ideas religiosas, t. II, pp. 361-362).
 3 William Blake, quien además de poeta era gnóstico, ofrece en "To Nobodaddy" (The Oxford Anthology of English Literature, vol. 1, p. 60) una visión humorística de esta segunda divinidad:

Why art thou silent & invisible
 Father of Jealousy
 Why dost thou hide thyself in clouds
 From every searching Eye

Why darkness & obscurity
 In all thy words and laws
 That none dare eat the fruit but from
 The wily serpents jaws
 Or is it because Secrecy
 gains females loud applause

Sin duda, el gnóstico no ve más que fealdad en el mundo de la creación, a la cual entiende como un acto repugnante de sexualidad y canibalismo, y a la humanidad como irremediabilmente predispuesta al pecado. Como se ha señalado, hay la posibilidad de la salvación, no a través de la gracia y la misericordia divinas - significativamente, los autores gnósticos guardan silencio en torno a esto último -, sino del sufrimiento que sobreviene a la renunciación. Basilides, considerado como una de las personalidades más originales del gnosticismo greco-cristiano, parece adelantarse a San Agustín (aunque en un sentido inverso) en que exige la sanción de un pecado precedente que legitime el sufrimiento del mártir. (De aquí se infiere que el mártir ha pecado, ¿y qué mejor ejemplo de mártir que el propio Jesucristo? (4)). La solución de Basilides, por lo demás, prelude de alguna manera la utopía renacentista:

Quando todo haya sido definitivamente reparado,
cuando la confusión de las formas haya sido

4 En su controversia con Pelagio, Agustín subrayaba la corresponsabilidad del hombre en el pecado de Adán, con la consiguiente pérdida de la libertad para evitar el mal y practicar el bien. En efecto, "antes incluso de que el hombre pueda concebir esperanza alguna en relación con el bien, la gracia de Dios debe penetrar en su corazón. Es ésta una gracia antecedente: hay también una gracia cooperante, con la que Dios asiste a nuestra voluntad activa; hay también una gracia suficiente, que lo hubiera sido para Adán, pero que no lo es ya para esta humanidad caída. La única gracia que efectúa la salvación es, pues, la gracia eficaz, pero ésta se otorga sólo a los predestinados" (San Agustín, *El libro albedrigo*, III, pp. 261-262).

solucionada y las cosas devueltas a su lugar original, Dios infundirá al mundo entero la ignorancia absoluta, para que los seres que lo componen permanezcan en los límites que les impone su naturaleza y no deseen nada que esté fuera de ellos (5).

Los primeros gnósticos (Marción, Basilides) creyeron suficiente atribuir inefabilidad a Dios, sin menoscabar por ello su fe en éste. Sin embargo, otros autores habrían de alejarse cada vez más de la certidumbre divina, adoptando una fe que a menudo hace pensar en el Erahman de los Upanishads, el cual no puede definirse sino a través de la negación 'neti, neti' (6).

La mitología gnóstica a que se hizo referencia tiene su mejor ejemplo en el sistema valentiniano, el cual, según Puech, se halla ubicado entre Dios y el mundo "comme un olympe chrétien: du moins chrétien d'intention, mais grec de forme et d'imagination" (H.-Ch. Puech, op. cit., p. 85).

5 Henri-Charles Puech, op. cit., p. 42.

6 Con la expresión "certidumbre divina", quizá no hacemos sino referirnos al conjunto de rituales, devociones y sacrificios con que la religiosidad vulgar, tanto cristiana como hindú, solía expresarse. En este sentido, resulta revelador que los Upanishads propongan una forma de gnosis o conocimiento (vidya) que, al igual que el gnosticismo clásico, impone una visión pesimista de la existencia al desvalorar los "frutos" de las propias acciones. De ahí, también, que la expresión 'neti, neti' (véase el Chandogya Upanishad) pueda equipararse en este contexto a la respuesta del gnóstico al pedirsele pruebas de la existencia de Dios: "Or, quand je dis qu'il existait, je ne veux pas dire qu'il a réellement existé, je veux seulement montrer ma pensée" (Henri-Charles Puech, op. cit., p. 87).

Como quiera que sea, Valentín ha podido concebir un Dios creado e intemporal que, solitario y perfecto, se trasciende a sí mismo uniéndose con su consorte, el pensamiento (ennoia), y engendrando las quince parejas de eones o ángeles que, en su conjunto, constituyen el pleromá (plenitud) por el que este filósofo es principalmente recordado. Aunque el sistema valentiniano es sumamente complejo - el relato de su cosmogonía ocupa varias páginas-, trataremos de resumirlo de la siguiente manera: el último de los eones, Sophia, cegado por el deseo de conocer al padre, provoca una crisis tras de la cual hacen su aparición el mal y las pasiones. Caídas del pleroma, Sophia y las creaciones aberrantes a que da origen producen una sabiduría inferior. Una nueva pareja, mientras tanto, surge en lo alto: el Cristo y su consorte femenina el Espíritu Santo. El pleroma, así regenerado, engendra al Salvador, llamado igualmente Jesús. Al descender a las regiones inferiores, el Salvador forma al Demiurgo a partir de la unión de la "materia invisible" (piénsese aquí en los episodios de la semilla partida o el vaso con sal del Chandogya Upanishad) con la materia ordinaria y con los elementos psíquicos. Este demiurgo, dios de la creación, ignora la existencia de un mundo superior y se considera el Dios único. Así, anima con su aliento a dos categorías de hombres, los hílicos y los psíquicos. No obstante, los elementos espirituales procedentes de la Sophia superior se introducen sin que él lo advierta en el aliento del demiurgo, dando lugar a la

clase de los pneumáticos. Cristo desciende entonces a la tierra a revelar el conocimiento liberador: la encarnación no es aquí necesaria. Despertados por la gnosis, los pneumáticos, y sólo ellos, ascienden hacia el padre. El mundo puede dirigirse ya a su destrucción (7).

Pero acaso la forma más extrema de esta concepción sea la corriente comúnmente asociada a la gnosis: el maniqueísmo. El maniqueísmo es interesante por varias razones, pero principalmente porque recoge elementos que no pertenecen únicamente a la gnosis que nos ocupa, la grecocristiana, sino también a tradiciones como el zoroastrismo y el hinduismo. Al igual que el cristianismo y el islamismo, esta religión aspiraba a proporcionar una respuesta universalmente aceptada y accesible a todos, no ya solamente a los pneumáticos. Presenta, por lo demás, un aspecto que transforma todo el postulado de la ascesis gnosticista, que

7 Caracteriza a los híllicos, conocidos también como somáticos, una sustancia puramente carnal que pertenece sólo a este mundo; a los psíquicos, un alma que se esfuerza por retornar al mundo superior; y a los pneumáticos, seres elegidos, la exención del hado de este mundo, un poco o un mucho semejantes a los "predestinados" de Agustín (cf. nota 4). Con respecto a los "híllicos", conviene recurrir una vez más a San Agustín para comprender más profundamente la herejía que representó el gnosticismo: "...llamo yo hyle a una cierta materia absolutamente informe y sin cualidad alguna, de la que se forman todas las cualidades que nosotros percibimos por nuestros sentidos, como lo sostuvieron los antiguos filósofos. Por eso la selva o bosque se denomina en griego ύλη, porque es materia apta para que la trabajen o modelen los artifices, no para que ella produzca de por sí alguna cosa, sino para que de ella sea hecho algo. No debe decirse, por consiguiente, que sea mala esa hyle, que de ningún modo puede ser percibida por nuestros sentidos y que apenas puede concebirse por la privación absoluta de toda forma" (La naturaleza del bien, XVIII, p. 884).

es el de la abstinencia: admite, aunque nunca pronunciándose al respecto, que la pneuma se acompañe incluso de la práctica del libertinaje. Asimismo, que las etapas que conducen a la salvación se reserven a unos pocos porque la mayor parte de los hombres se niegan a recorrer el camino trazado por su profeta y mártir, Mani, "es decir, que no evitan la procreación" (M. Eliade, *op. cit.*, p. 380). El argumento aquí es el mismo: cada niño que nace no hace sino prolongar el cautiverio de una partícula divina. Por último, se echa mano de las imágenes del Apocalipsis oriental: una "gran guerra", el juicio final, un breve reinado de los justos, hasta el fin de la creación.

Por supuesto, el maniqueísmo ("expresión irania en época sincretista de la gnosis", como lo definió Eliade) no es reductible, ni mucho menos, a estas fórmulas. Un siglo después de las enseñanzas de Marción y Valentín, la prédica de Mani (216-277) significó la superación de la heterogeneidad de los sistemas de aquéllos en una unidad interna característica de una creación poderosa y original. Como fundador de una religión, la personalidad de Mani reúne las facetas del profeta, del paráclito y del mártir, y no en balde proclamaba haber integrado en su Iglesia lo esencial de todas las Escrituras y de todas las sabidurías. Afirmaba: "Como un río se junta con otro río para formar una corriente poderosa, así se han conjugado los viejos libros en mis Escrituras, y todos han llegado a formar una gran Sabiduría, tal como no la hubo en las generaciones precedentes". Mani

gustaba de referirse a la época que le había tocado vivir como "esta última generación".

Uno de los aspectos más importantes que perciben los historiadores de la religión en la gnosis maniquea es el del dualismo absoluto, o mysterium tremendum. Aquí, una mezcla cósmica entre las dos sustancias o naturalezas del bien y del mal, separadas en el principio por una frontera y puestas en contacto a través de la envidia y el deseo de posesión de Ahrimán, Príncipe de las Tinieblas, da lugar a la raza de los Primordiales. Aunque caídos, éstos poseen una porción de la luz, es decir una parte del alma divina, de la que Dios se valdrá posteriormente para la liberación definitiva. En efecto, en una segunda etapa en que se verifica la primera derrota de los arcontes, o demonios, un Espíritu emisario del Padre desciende a la oscuridad, revela a los Primordiales la existencia del Paraíso, "y modela los cielos con sus pieles, las montañas con sus huesos, la tierra con su carne y sus excrementos" (8).

Hasta aquí, la cosmogonía maniqueísta se circunscribe al planteamiento gnóstico. Pero es en la tercera etapa donde se halla la clave y la significación de este sistema: el Tercer Mensajero hace del cosmos una especie de máquina

8 "Por su parte, las partículas de luz ascienden hasta la luna, que de este modo se convierte en luna llena; posteriormente, la luz es transferida de la luna al sol y, por último, a su patria celeste" (Henri-Charles Puech, La Gnosis, p. 74). Conviene observar, sin embargo, que los gnósticos veían en los cuerpos celestes y en sus circunvoluciones "las rejas inflamadas que cercan nuestra prisión terrestre, los guardias de nuestra prisión planetaria" (Jacques Lacarrière, Los gnósticos, p. 48).

destinada a extraer, y en última instancia liberar, las partículas de luz aún cautivas. No obstante, quedaban todavía algunas partículas que los demonios, durante la caída, habían devorado. El mensajero aparece entonces ante los demonios bajo la forma de una hermosa virgen desnuda, en tanto que los demonios femeninos lo perciben como un joven de belleza resplandeciente (9). Hinchidos de deseo, los arcontes masculinos liberan en su simiente la luz que habían usurpado, originando todas las especies vegetales conocidas. Por su parte, las diablasas que ya estaban preñadas abortan al ver al joven, y los fetos, al caer en tierra, comen los brotes de los árboles, asimilando de tal suerte la luz que éstos contenían. Interviene en punto la materia, personificada por la "concupiscencia", creando una cárcel más segura en torno a las partículas de luz que aún permanecen cautivas. Mani explicaba de este modo la aparición de nuestra especie: dos demonios, uno macho y otro hembra, devoran todos los fetos abortivos a fin de absorber la totalidad de la luz, para luego aparearse y engendrar a Adán y Eva.

El objeto principal de la redención es ahora Adán, a quien el Salvador, o Jesús la Luz, vendrá a liberar guiándolo por las tres etapas clásicas del gnosticismo: el despertar, la revelación de la ciencia salvadora y la anamnesis. Después del apocalipsis ya mencionado, "la

9 "Obsérvese", anota Puech, "la forma sórdida en que es interpretada aquí la naturaleza andrógina del mensajero" (op. cit., p. 76).

materia, con todas sus personificaciones, sus demonios y sus víctimas, los condenados, será encarcelada en una especie de masa y arrojada al fondo de una gigantesca fosa, que luego será sellada con una enorme roca. Esta vez será definitiva la separación de las dos sustancias, pues la oscuridad jamás podrá irrumpir en el reino de la luz" (10).

Aunque el maniqueísmo ha pasado a convertirse en término técnico para designar cualquier clase de dualismo, falacia o herejía, se olvida en ocasiones que el materialismo científico moderno se sustenta en ese mismo espíritu dualista que concibe el mundo y la vida del hombre como fruto de un azar. (Por su parte, los sistemas gnósticos coinciden en que la aparición del mal y las pasiones se debió a un "movimiento desordenado" de la materia.) Para Darwin, por ejemplo, tanto la formación del mundo como el surgimiento del género humano no son otra cosa que actos defensivos de uno u otro protagonista, en tanto que, para Freud, el canibalismo y el incesto contribuyeron notablemente a hacer al hombre tal como es (11).

10 M. Eliade, *op. cit.*, p. 380.

11 En verdad, no es necesario exagerar las implicaciones de la expresión "actos defensivos" al referirnos a la selección natural darwiniana, como si ello significara que, para sobrevivir, el hombre y las diversas especies hubieran tenido literalmente que "matar" a especímenes rivales en la lucha por la existencia. Más bien, se trata aquí de la percepción, aun cuando se trate de procesos que toman miles o millones de años, de la cotidianidad de esa evolución, en la que se verifica efectivamente una lucha por la existencia con vencedores y vencidos determinados por la selección natural. Con respecto a Freud, es bien conocida su formulación antropológica del canibalismo como la práctica que marcó el fin de la horda primitiva mediante los actos del "asesinato del padre" y la "comida totémica" expuestos en Tótem y tabú (Sigmund Freud, Tótem y tabú, pp. 463-476).

(Verosímilmente, la existencia del tabú en la psique humana sería interpretada por un maniqueo como el olvido o amnesia del hombre respecto tanto de su origen sórdido como de su estado de bienaventuranza esencial.)

"Mientras tanto", nos advierte un extraño artifice de gnosticismos del siglo XX, "el hombre debe estar preparado para aceptar revelaciones en torno al cosmos, y a su propia situación en la vorágine del tiempo, cuya sola mención habrá de resultarlo paralizante". La materia que los maniqueístas querían arrojada a una fosa gigantesca ha removido la roca que la separaba del mundo ideal de la luz. El autor de la crónica de esta nueva guerra metafísica es H.P. Lovecraft*.

* Howard Philips Lovecraft nació en 1890 en Providence, Rhode Island, ciudad a la que dio en llamar en una de sus ficciones "that universal haven of the odd, the free, and the dissenting". Ciertos rasgos de su personalidad - su "enfermiza dependencia" respecto de la madre, su horror por el mar y el pescado, su compulsión a escribir cartas interminables, su singular aspecto físico que hizo proclamarlo a más de uno descendiente de la estirpe de la Atlántida - han constituido una interesante veta para los psicoanalistas. Tras una vida de semirreclusión, un matrimonio fallido y una amistad inquebrantable con un reducido grupo de amigos y admiradores, murió en 1937 víctima de "una combinación de cáncer intestinal y mal de Bright" (August Derleth).

CAPITULO 1

Chesterton definió alguna vez a la moderna novela psicológica como aquella en la que "el héroe es siempre anormal: el centro no es central, sino excéntrico", para después arremeter contra lo que, en su concepto, constituían las fuentes de esas antifabulaciones: "La eternidad de los fatalistas materialistas, la eternidad de los pesimistas orientales, la eternidad de los teósofos supersticiosos y de los mayores científicos de hoy en día", eternidades que no pueden estar mejor representadas que por "la serpiente que se muerde la cola - animal degradado que está destruyéndose a sí mismo". Sean cuales fueren los objetos de estas alusiones, no podemos resistir relacionarlas con las ficciones que ahora nos ocupan, pues esa excentricidad que concibe "las simetrías de una geometría cósmica ajena a este mundo", ¿no es la del héroe metafísico lovecraftiano, onírómano confeso que admite no tener "any aptitude for life, but for the escape from life"? ¿O será, simplemente, que la ortodoxia de Chesterton es la menos adecuada para evaluar un fenómeno literario y personal que Colin Wilson, por ejemplo, bien pudo haber incluido entre sus biografiados de The Outsider? ¿Nos será lícito, en todo caso, apropiarnos de los criterios de Chesterton para definir aquí una obra que no es novelística, ni aspira a ser "psicológica", y que

sí, por el contrario, ha hecho las delicias del psicoanálisis contemporáneo en su indagación de las proyecciones neuróticas de las mentes creativas?

Como quiera que sea, una obra como la de H.P. Lovecraft no puede menos que resultar oscura para el lector moderno ante ese pesimismo trágico, ese dualismo como esencial, que emana de la mayor parte de sus relatos. Cuando, por otra parte, percibimos que la metodología crítica moderna se ha aprovechado de los descubrimientos de la antropología y la psicología para aplicarlos, muy particularmente, al análisis del llamado género fantástico (en el que la obra de Lovecraft, asimismo, suele insertarse), el proceso de subversión simbólica (1) del que resulta lo "fantástico" nos lleva directamente a concebir en la obra de Lovecraft una gnosis invertida, o antignosis, del mismo modo que el gnosticismo grecocristiano se proponía, en su tiempo, conciliar dos direcciones aparentemente contrarias.

No obstante lo anterior, ¿cuáles son las materiales de que se vale esta nueva visión? Son varias las preguntas que se antojan pertinentes aquí: ¿alcance la mitología personal

1 Que acaso pueda definirse, sumariamente, con esa meditación de León Bloy según la cual "quién sabe si los placeres de este mundo sean los tormentos del infierno, vistos a través del espejo". Con respecto a la subversión simbólica, Rosemary Jackson apunta lo siguiente: "A fantasy is a story based on and controlled by an overt violation of what is generally accepted as possibility; it is the narrative result of transforming the condition contrary to fact into "fact" itself". Y, unas líneas más adelante, la siguiente addenda: "...it would be naïve to equate fantasy with either anarchic or revolutionary politics. It does, however, disturb 'rules' of artistic representation and literature's reproduction of the 'real'" (Rosemary Jackson, *Fantasy*, p. 14).

Lovecraftiana a constituir una gnosis? ¿Qué relación existe entre la eternidad de Lovecraft y la circunstancia personal del escritor? Es así que, a modo de una segunda introducción, echaremos mano de un cuento de Jorge Luis Borges a fin de ubicarnos filosóficamente en la "modernidad" de nuestro autor.

i) De Borges a Lovecraft

Si es cierto, como alguien ha dicho, que los hombres pueden dividirse entre platonistas y nominalistas (o, más bien, que se es realista por condición y nominalista por vocación), habrá entonces que pedir que la lectura de Lovecraft se convierta en el ejercicio de aquella vocación de eternidad que quisiera, como dice Wittgenstein, "sentir el mundo como una totalidad" - to view the world sub specie æterni. En efecto, los problemas que postulan estas ficciones - problemas que en su conjunto parecerían proponer una forma moderna de la anámnosis - son, al mismo tiempo que la representación de los arquetipos de una nueva eternidad, el impulso de reunir en un instante todos los detalles del universo en una especie de denuncia que se sabe de antemano condenada al fracaso y la incompreensión. Es esta precisamente la solución melancólica tan característica de la literatura fantástica: que el "orgullo de la finitud", como dio en llamar la teología de nuestros días a ese circuncibirse a los propios límites que postulaba la solución del gnóstico Basíledes, aparece en Lovecraft como

la única posibilidad de contener a las fuerzas avantes del mal universal:

The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far (2).

Pero la obra del de Providence no es tan sólo el espacio ficcional del que se vale una visión gnóstica para representar los orígenes y el apocalipsis de la especie humana. En tal imposibilidad de representar toda "futuridad" es que se funda la originalidad y continuidad de la obra de Lovecraft respecto de los géneros que le han precedido. Jorge Luis Borges, quien se confesaba admirador de Lovecraft (3), dedicó uno de los cuentos de El libro de arena a lo que ha dado en llamarse el "ciclo miskatónico" lovecraftiano (4). Allí, el lector puede hallar todas las claves para una ulterior lectura de los relatos más significativos de

2 "The Call of Cthulhu", en The Colour Out of Space, p. 45.

3 No obstante la consideración que hiciera de su obra como "una parodia involuntaria de Poe".

4 "Lovecraft's mythos deal with what are known as chthonic deities, that is, underworld gods and goddesses [...] The pronunciation of chthonic is "katonic", which explains Lovecraft's famous Miskatonic River and Miskatonic University, not to mention the chief deity of his pantheon, Cthulu, a sea monster who lies, "not dead, but dreaming" below the world" (The Necronomicon, with an Introduction by Simon, p. XVIII).

Lovecraft, y del cual se extrae el siguiente fragmento: "Para ver una cosa hay que comprenderla. El sillón presupone el cuerpo humano, sus articulaciones y partes; las tijeras, el acto de cortar. ¿Qué decir de una lámpara o un vehículo? El salvaje no puede percibir la biblia del misionero; el pasajero no ve el mismo cordaje que los hombres de a bordo. Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos". Otras circunstancias, que no por arbitrarias dejan de revelar lo que a menudo se ha confundido con la personalidad de Lovecraft, aparecen en el cuento de Borges de manera casi reminiscente: a la intuición falaz de una dimensión inaccesible sigue el estudio de los presocráticos y, en otro plano no menos revelador, a un amor desafortunado sobreviene la inmersión en los paraísos artificiales del láudano, resultando todo en "la intolerable opresión de lo sucesivo", o para decirlo con Lovecraft, en la imposibilidad de armonizar "with the unbeautiful things of contemporary reality". La verosimilitud de todo lo anterior en relación con la vida de Lovecraft o de Borges importa poco aquí: Lovecraft es todos sus personajes, del mismo modo que el argentino se apropia de una desesperación del tiempo que "es de todos los hombres".

ii) Hacia una mitología no tan personal

Opresión, desesperación: ¿qué vagos significados pueden adquirir estos términos al trasluz de la experiencia de Lovecraft? Parafraseando a Lacarrière (5), el artista gnóstico de nuestro tiempo, o no hace nada en absoluto, o ha de ser visionario, aun cuando su visión tenga que dar cuenta de un mundo irremisiblemente condenado a la aniquilación o, en el mejor de los casos (locura de Casandra), a la indiferencia e incuria ante las advertencias del inminente peligro. Trátase en este caso de una sensibilidad que, en la conciencia melancólica de que la belleza es una revelación que nunca se manifiesta (epitomizada por el célebre poema de Pound: "...y sólo me dejas ver a tus doncellas"), se torna histérica y no puede sino apreciar por doquier signos de esa desolación moral que antecede a la probable antirrevelación:

Y mientras escribo en mi culpable agonía,
frenético por salvar la ciudad cuyo peligro
aumenta a cada instante, y luchó en vano por
librarme de esta pesadilla en la que parece que
estoy en una casa de piedra y de ladrillos, al sur
de un siniestro pantano y un cementerio en lo alto
de una loma, la Estrella Polar, perversa y
monstruosa, mira desde la negra bóveda y parpadea

5 "...los vería o totalmente desprovistos de cualquier reflexión, o al contrario, envueltos en la lucha revolucionaria de nuestro tiempo (esas dos actitudes que eran para ellos dos formas idénticas de una misma ascesis)" (Los gnósticos, p. 23).

horriblemente como un ojo insensato que pugna por transmitir algún mensaje; aunque no recuerda nada, salvo que un día tuvo un mensaje que transmitir (6).

Para haber llegado a tal certeza macrocósmica, el joven Lovecraft tuvo que atravesar obligadamente por una toma de conciencia mesocósmica (es decir, haber alcanzado conclusiones con respecto a su entorno cultural) que le permitiera más tarde postular su universo de "geometrías perversas" y "simetrías ajenas a este mundo". Si Shakespeare se proponía en su sistema estético "to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure", ello es que Lovecraft - cierto que en una escala inconmensurablemente menor con respecto a los grandes creadores modernos - tomó como blanco la autosuficiencia intelectual humana en tanto característica de la "rebelión de las masas" de nuestro siglo que, inevitablemente, asociamos a Ortega y Gasset. En este sentido, las fobias, aversiones y neurosis de Lovecraft expresan elocuentemente la "actitud" del escritor ante lo que interpretaba entonces como signos inequívocos de degeneración moral, intelectual y hasta física: las inmigraciones ("esas hordas italo-mongoloide-semiticas", como las llamaba) que comenzaban a penetrar masivamente Estados Unidos, la mescolanza racial cuyos resultado

6 "Polaris", en Dagon y otros cuentos macabros, p. 30.

sociales (pauperismo, Babel de lenguas) horrorizaban al escritor y el insolente 'espíritu de progreso' que destruye a su paso los valores considerados más sagrados, todo ello apuntalado por una ciencia a la que rigen los nuevos principios de incertidumbre y nonentity. Para un autor como Lovecraft, nacido al declinar el siglo XIX (y heredero en buena medida de ese espíritu décadent del que Chesterton escribió en el conocido poema que dedicó a Bentley en The Man Who Was Thursday: "The world was very old indeed when you and I were young"), pero educado literariamente en un eclecticismo que combinaba la tradición retórica del XVIII y a posrománticos como Poe y Baudelaire, resulta apenas predecible que reaccionara, en la esfera personal y cotidiana, con un derechismo quasi fascista y, en el plano artístico, con una estética pseudosimbolista que preconizaba la muerte del mito y la entrada a un reino terrorífico de formas inconcebibles. (Si es verdad, como escribió Eliot, que sólo existen la buena poesía, la mala poesía y el caos, podemos dar por cierto que la obra última de Lovecraft, mala en muchas instancias, resulta en otras paradójicamente ininteligible a causa de cierta voluntad por aprehender el innombrable que nuestro autor parece oponer al inefable de los místicos, merced a una mitología que se conforma con emplear denominaciones vagamente judaicas o persas para designar entidades que, como veremos más adelante, resultan más bien indiferenciadas.)

Pues Lovecraft pudo haber escrito, bien que de manera elegíaca, esas palabras de Sartre según las cuales el poeta, otrora profeta (en la antigüedad), otrora paria de la sociedad (siglo diecinueve), está irremisiblemente condenado a cumplir con el papel de payaso en los tiempos actuales. Tal es lo que parece insinuarse, por ejemplo, en "La búsqueda de Iranon", donde el protagonista, hijo último de una estirpe a punto de extinguirse, es expulsado de su ciudad natal y condenado a vagar de una a otra ciudad desempeñando la única función que sabe hacer: cantar. Lovecraft tuvo aquí buen cuidado en denominar "arcontes" a los filisteicos ciudadanos comunes con quienes Iranon trababa conversación:

Y [...] pidieron al extranjero que se quedase, y cantase en la plaza que hay delante de la Torre de Mlin, aunque no les gustaba el color de su ropa destrozada, ni la mirra de su pelo, ni su guirnalda de hojas de vid, ni la juventud de su voz dorada. Iranon cantó por la tarde; y mientras cantaba, rezó un viejo, y un ciego dijo que veía un nimbo sobre la cabeza del cantor. Pero la mayoría de los hombres de Teloth bostezaron, y unos se rieron y otros se fueron a dormir; porque Iranon no dijo nada práctico, y sólo cantó sus recuerdos, sus sueños y sus esperanzas (7).

7 "La búsqueda de Iranon", en Dagón y otros cuentos macabros, p. 146.

Iranon poseía el secreto de la juventud eterna, atribuible no tanto a un pacto satánico o a un castigo divino (convención obligada en la literatura gótica, de la cual nuestro autor era ávido lector), cuanto a la posesión misma del don del poeta. Sin embargo, llegado el momento de la certeza de que el reino buscado no existe más, Iranon envejece y muere, dejando tras de sí la última lección que habrán de recibir los "hilicos" lovecraftianos, cuyos demiurgos les prometen "un cielo de luz, después de la muerte, donde gozaremos de un descanso interminable, y de una frialdad cristalina en la que nadie atormentará su mente con pensamientos, ni sus ojos con la belleza" (p. 147). Dicha postrer lección no es otra que la de "la muerte de un poco de belleza y juventud" en el anciano mundo (p. 153).

Hasta aquí, nada hace pensar en una visión particularmente terrible de un momento transicional en el que, citando las palabras de Michaux, "mil voces son para hundirnos, ninguna para sostenernos"; en efecto, el lector atento de Lovecraft percibirá que éste se sentía mucho más atraído por desenmascarar el mysterium tremendum que por penetrar en el mysterium fascinans del mundo de la creación. Cuanto más, observamos allí la influencia de la fantasía mitopoética a la manera de Lord Dunsany, con ciertos acentos que hacen evocar al Blake de las mad songs y, acaso, los sensibility poets del XVIII inglés (poetas estos últimos a quienes Blake reprochaba lo mismo que Breton a los creadores

locos de su tiempo: no haber sabido sustraerse a la forma de su locura) (8). En adelante, Lovecraft revestirá a su gnóstico personal de las características del "materialista fatalista", en no menor medida que las del "teósofo supersticioso", mencionadas por Chesterton al inicio de este capítulo.

iii) The beast himself

Herbert West es un médico dedicado a experimentar con animales y, siempre que le es posible, con cadáveres (a condición de que estén lo suficientemente frescos). Estos experimentos tienen el doble objetivo de probar que puede restablecerse la vida después de la muerte, y que aquélla no depende necesariamente del funcionamiento de las células cerebrales, sino de centros nerviosos localizados en diferentes partes del cuerpo. Al principio, y después de obtener resultados interesantes en ciertos animales, Herbert

8 Si empleamos aquí la expresión 'loco', ello se debe a que consideramos a esos escritores bajo el tamiz de la crítica de un Dr. Johnson, para quien los sensibility poets "were eminently delighted with those flights of imagination which pass the bounds of nature". Por otra parte, es más que posible que Lovecraft estableciera afinidades, tanto a nivel temperamental como estilístico, con estos poetas (a quienes seguramente aluden los biógrafos de Lovecraft al referirse al gusto de éste por los "poetas georgianos"). Acaso los aspectos con los que más se identificara nuestro autor fueran, como escribiera Martin Price, "that drive towards the imaginative that sometimes puts excessive stress upon the merely imaginary [...] the effort to generate myth and to inform the natural scene with visionary presences" (The Oxford Anthology of English Literature, vol. I, p. 2192), aspectos que, en lo general, podrían identificarse con la afición de Lovecraft, con su profundo y confeso respeto por el realismo literario, a ubicar sus ficciones en entornos naturales o campestres.

West tiene que vérselas ante los prejuicios de las autoridades académicas y religiosas de su ciudad, para las cuales ningún fin, por científico y humanista que pueda resultar, justifica la profanación de una tumba ni la experimentación con un cuerpo. Ante tal oposición, el doctor West se las arregla para conseguir clandestinamente cadáveres frescos (expresión que, a lo largo del relato "Herbert West, reanimador" (9), adquiere proporciones obsesivas en la mente del científico) con la ayuda de su colaborador y amigo, quien se encarga de narrar la terrorífica historia de este nuevo Fausto (10).

Entre las personas que más abiertamente se oponen a los experimentos de West ("puritanos mediocres, bondadosos, conscientes, afables y corteses, a veces, pero siempre rígidos, intolerantes, esclavos de las costumbres y carentes de perspectiva", según el narrador), se encuentra un doctor Allan Halsey, cuyo trabajo en favor de los enfermos de la ciudad goza del reconocimiento general. Un día, este adversario de West muere y es enterrado con todos los honores en el cementerio local, hasta donde, furtivamente, acude el aspirante a demiurgo en su búsqueda obcecada de cadáveres frescos. Los resultados de este experimento

9 En Dagón y otros cuentos macabros, pp. 154-193.

10 Simón Mago, considerado por los apologetas cristianos como el precursor o primer gnóstico de la era cristiana, era conocido en Roma como Faustus (el "Favorecido"). Hacíase acompañar de una exprostituta llamada Helena, a quien proclamaba como reencarnación de Helena de Troya. Para Eliade, es muy probable que esta "pareja excéntrica" suscitara la leyenda de Fausto, arquetipo occidental del mago.

(enésimo entre las tentativas frustradas de reanimación de West) resumen en cierto modo los pensamientos que se reservaba el joven Lovecraft acerca de la verdadera naturaleza de la especie humana al despojarse a ésta de sus máscaras de civilización, cultura y benevolencia. En efecto, la reanimación surtió efecto a tal grado, que el nuevo ser logró escapar y dar muerte a diecisiete personas, devorando a algunas de ellas, no pudiendo atrapársele sino con una bala, la cual solamente le hirió:

Porque aquel ser había sido humano. Esto quedó claro, a pesar de sus ojos repugnantes, su mutismo simiesco y su salvajismo demoníaco. Le vendaron la herida y le trasladaron al manicomio de Sefton, donde estuvo golpeándose la cabeza contra las paredes de una celda acolchada durante dieciseis años [...]. Lo que más repugnó a quienes lo atraparon en Arkham fue que, al limpiarle la cara a la monstruosa criatura, observaron en ella una semejanza increíble y burlesca con un mártir sabio y abnegado al que habían enterrado hacía tres días: el difunto doctor Allan Halsey, benefactor público y decano de la Facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic (p. 167).

En cuanto al doctor West, tuvo un fin idéntico al del Fausto de Marlowe (quizá la versión más cercana a la

tradición popular de cuantas disponemos (11): todos los cadáveres con los que experimentó se reúnen una noche y, en una parodia de juicio sumario (pues la figura "humana, semihumana, fragmentariamente humana y totalmente inhumana" que los capitanea habla a través de una caja negra que lleva bajo el brazo), prenden al doctor y lo despedazan, llevándose cada uno un miembro del ambicioso médico. Del "joven entusiasta de cuerpo delgado, cabello amarillo, ojos azules y miopes y suave voz" que, al igual que Iranon, no envejecía, el narrador recuerda solamente un centelleo espantoso detrás de las gafas, "el cual revelaba por primera vez una frenética y visible emoción" (p. 192).

11 Cabe recordar, a título de curiosidad (pero que podría despertar en el lector ciertas asociaciones entre tragedia cósmica y terror cósmico, denominación esta última con la que Lovecraft gustaba de referirse a su obra) que el destino asignado por Valéry a Fausto en Mon Faust, lejos de salvarlo o condenarlo, lo destina en su rebeldía perpetua a proferir un eterno "no":

Si grands soient les pouvoirs que l'on m'a découverts,
Ils ne me rendront pas le goût de l'Univers.
Le souci ne m'est point de quelque autre aventure,
Moi qui sus l'ange vaincre et le démon trahir,
J'en sais trop pour aimer, j'en sais trop pour haïr,
Et je suis excédé d'être une créature.

CAPITULO 2

Which way I fly is Hell;
 myself am Hell.
 Milton

Quizá resulte imposible imaginar una forma de "salvación" (ya sea por el camino artístico, como en el caso de Stephen Dedalus, o por la vía místico-moral, como en Ignacio de Loyola) para los múltiples artistas, científicos o teósofos con que Lovecraft puebla sus relatos. Como se indicó líneas arriba, una de las constantes de la imaginación lovecraftiana es la concepción de un mundo de estrictos contrastes donde prevalece la ignorancia más absoluta o el conocimiento llevado a sus límites más peligrosos, todo bajo el común denominador de una potencia maléfica e ignota dispuesta en todo momento a intervenir y manifestarse bajo la forma de un mal inescapable:

[..] some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age ("The Call of Cthulu", en The Colour out of Space, p. 45).

En el apartado que dedicamos al relato "Herbert West, reanimador", habíamos señalado los pensamientos que se insinuaban detrás de la transformación de Allan Halsey, pensamientos que adquieren una dimensión mucho más radical en episodios como el siguiente:

Life is a hideous thing, and from the background behind what we know of it peer daemoniacal hints of truth which make it sometimes a thousandfold more hideous [...]. If we knew what we are, we should do as Sir Arthur Jermyn did; and Arthur Jermyn soaked himself in oil and set fire to his clothing one night (1).

Esto significa que, ontológicamente, el hombre - esa lamentable generalización heredada del liberalismo novecentista - se encuentra irremisiblemente condenado a constituirse en objeto y víctima de una lucha entre potencias elementales en la cual la sombra parece llevar la mejor parte.

Para conferir una mayor credibilidad a sus ficciones, Lovecraft no tuvo sino que recurrir a Poe, admirar el delicado equilibrio entre fantasía y racionalismo alcanzado

1 "Arthur Jermyn", en The Lurking Fear and Other Stories, p. 52. En esta narración, Arthur Jermyn, poeta y descendiente e hijo último de una aristocrática familia inglesa, emprende la búsqueda de un eslabón perdido en su ascendencia, que resulta no ser otro que el de una gorila con la que un bisabuelo engendró una sucesión de seres deformes.

en las obras de éste y proceder, esta vez por su cuenta, a incorporar los nuevos principios científicos de la relatividad y la cuarta dimensión a sus fantasías (2). Como el propio Lovecraft lo confesara alguna vez, "... scene, mood, and phenomena are more important in conveying what is to be conveyed than are characters and plot". Más significativa aún (porque no siempre se cumple) resulta la repugnancia que manifestaba el escritor por emplear temas y mitos tradicionales: "Horror should be original - the use of common myths and legends being a weakening influence" (3). Más bien - sospechamos -, lo que Lovecraft se proponía

2 Aquí, pareciera que Lovecraft obró de manera análoga a los gnósticos de la era patristica: "Enfrentada a autoridades religiosas que la consideraban fruto de la imaginación calenturienta de sus fundadores, cuando no de su celerancia de escrúpulos, la única salida de la gnosis fue cobijarse bajo la invocación de personajes dotados de plena autoridad histórica, como Adán, Seth, María y Jesús" (C. Vidal Manzanares, *Los evangelios gnósticos*, p. 21). Ahora bien, si comparamos lo anterior con lo que escribió el propio Lovecraft acerca de sus técnicas narrativas ("The keynote should be that of scientific exposition - since that is the normal way of presenting a 'fact' new to existing knowledge..."). no podemos menos que inferir que nuestro escritor se enfrentaba ahora, en el contexto de las instituciones rectoras, a una autoridad religiosa secularizada llamada ciencia, de ahí que optara por transmitir su "mensaje" dejando siempre abierta la posibilidad de que la ciencia revelara en el futuro lo que él, como profeta, sólo había vislumbrado.

3 En "The Dream in the Witch-House", por ejemplo, la influencia del legendario proceso de las brujas de Salem (a cuyo cronista, Cotton Mathers, Lovecraft reprocha no haber profundizado lo suficiente) no puede considerarse en modo alguno "insidiosa" o "debilitante". De igual suerte, el radical dualismo que inspira casi toda su obra no pudo menos que haberse alimentado, como bien observa August Derleth (véanse primeras líneas de la sección "De dioses y entelequias", páginas 34-37), en mitos cristianos como el de la caída de Satán. Las dos últimas referencias pertenecen a la Introducción de August Derleth (*H.P. Lovecraft and his Work*), en *The Dunwich Horror and Others*, p. 14.

era ridiculizar el nuevo dogmatismo generado por la popularización de la ciencia de su tiempo (véase a este respecto el poema "The Modern Manichee", de Chesterton, en el Apéndice A, p. 56), así como mellar la confianza generada por dicha ciencia, particularmente en Estados Unidos, en el progreso, el sentido práctico, el crisol de razas, etc. Desde luego, si Lovecraft leyese este párrafo seguramente se indignaría: circunscribir el ejercicio poético de una mente a esos pobres temas implicaría que no se es capaz de mirar el universo, escribir sobre el universo. Del mismo modo, si su sola intención hubiese sido levantar un testimonio contra la humanidad de su tiempo, quién sabe si se habría molestado en escribir esas indagaciones estéticas hacia la naturaleza del mal (siempre inconclusas, siempre como parodiando esa negativa de los místicos a resolver el misterio último):

No- it wasn't that way at all. It was everywhere- a gelatin- a slime- yet it had shapes, a thousand shapes of horror beyond all memory. There were eyes- and a blemish. It was the pit- the maelstrom- the ultimate abomination. [...] it was the unnamable! ("The Unnamable", en The Lurking Fear and Other Stories, p. 88).

Como quiera que sea, los relatos del joven Lovecraft, dominados por la sombra de Lord Dunsany y los temas del doppelgänger y la tentación fáustica, han cedido su lugar a

narraciones que evidencian la aspiración de su autor a representar el mal de forma, por así decirlo, quintaesencial. En aquellos escritos de juventud (que Lovecraft databa "from about 1919"), el joven de mirada sucia y conciencia limpia que contemplaba las estrellas y pensaba, con los gnósticos de siglos atrás, que la visión de la materia está formada de repulsiones y encantos, y que "el peso, el embotamiento impartido a todo lo que vive y existe - del aire, a la piedra, del insecto al hombre - es una coacción inadmisibles, una insoportable maldición" (4), ese joven ha descendido a las regiones inferiores del olvido, pretendiendo soterrar en lo profundo del inconciente las visiones, apenas atisbadas en sueños, de un universo creado por seres benévolos que habitan en regiones superiores e inaccesibles, pero dominado por entidades que, según todas las apariencias, desenmascaran las creaciones de los inalcanzables dioses (cuyo lugar ha sido usurpado ya por las potencias del mal) al revelar su aspecto antropoide y una inteligencia inimaginablemente perversa.

Y así, a semejanza del capitán Karl Heinrich, quien en "El templo" proclama incesantemente la primacía prusiana de la voluntad ante todo lo que parece inexplicable, no obstante lo cual pierde a toda la tripulación hasta quedarse completamente solo en su submarino, escoltado por una multitud de delfines hacia su destino final en la olvidada Atlántida, el nuevo protagonista lovecraftiano tiene que

4 Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 20.

atravesar aún por el despertar y por la anámnesis, prescindiendo de la revelación de la "ciencia salvadora" que, para Lovecraft y el artista por el que se tenía a sí mismo, sólo podía encontrarse en la creación. Se trataba, en suma, de la ascesis convertida, por virtud de una trasmutación alquímica (la nigredo, la materia en su forma más elemental, transformada en el "oro de los tiempos" de los surrealistas), en un credo estético:

Time, space, and natural law hold for me suggestions of intolerable bondage, and I can form no picture of emotional satisfaction which does not involve their defeat - especially the defeat of time, so that one may merge oneself with the whole historic stream and be wholly emancipated from the transient and ephemeral (August Derleth, op. cit., p. 18).

i) De dioses y entelequias

Ante las muchas especulaciones que se han hecho en torno al origen de las divinidades malignas de Lovecraft, August Derleth escribió algunas esclarecedoras palabras: "The pattern of the Mythos is a pattern that is basic in the history of mankind, representing as it does the primal struggle between good and evil; in this, it is essentially similar to the Christian Mythos, especially relating to the expulsion of Satan from Eden and Satan's lasting power of

evil" (5). Desde luego, no existen en la mitología lovecraftiana figuras arquetípicas que, siquiera remotamente, hicieran evocar al Satán miltoniano ni, en la esfera de la novela gótica, a personajes-símbolo como Melmoth, aun a contrapelo de la atracción que experimentara Lovecraft por las figuras del mago-alquimista-artifice, las cuales, en la mitología occidental, están representados por personajes como Hefestos, Icaro, Prometeo y el propio Caín bíblico (6). Es más bien en el periodo de madurez cuando el heteróclito escritor, oscuramente imbuido de zoroastrismo y hermetismo, comienza a ingeniar su propia historia de la eternidad trascendiendo el ámbito meramente humano (en el cual sólo percibimos una mezcla de simpatía por las ambiciones intelectuales de sus personajes y cierta complacencia en la terrorífica ironía con que envuelve sus destinos finales) hasta remontarse, como quien quisiera lanzar una última mirada de ironía sobre el

5 August Derleth, *op. cit.*, p. 11.

6 Cabe subrayar aquí que, como anota Eliade, la figura del demiurgo se remonta al episodio bíblico del primer asesinato. "Aunque el nombre de Abel implica la idea de "apacenter", el de Caín significa "herrero" [...] el herrero es considerado "dueño del fuego" y dispone de poderes mágicos temibles [...] El primer asesinato es ejecutado, en consecuencia, por quien encarna de algún modo el símbolo de la técnica y de la civilización urbana. Implícitamente, todas las técnicas son sospechosas de "magia" (*Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, pp. 184-185). Cuando, por otro lado, leemos en *Los gnósticos*, de Lacarrière, que los gnosticismos sólo pueden florecer en las grandes ciudades (particularmente allí donde surgen *melting pots*), comprendemos el que estos heterodoxos profesasen un desprecio irreductible por la demiurgia en todas sus manifestaciones, habida cuenta de que éstas no hacen sino reproducir espiralmente un universo generado por artifices torpes y perversos.

antropocentrismo, a eras incalculablemente más antiguas que la historia humana y la historia cósmica conocida por el hombre. Aquí, conviene tener en mente la forma en que nuestro autor se apresuraba, en la mayoría de los cuentos pertenecientes al periodo de madurez, a negar toda relación con lo que él mismo denominó, despreciativamente, "the most superficial impostures of theosophists". Aun cuando no dejara de reconocer en dichos teósofos el mérito de haber intuido "the awesome grandeur of the cosmic cycle wherein our world and human race form transient incidents", toda su contribución se reducía a revelar arcanos que resultarían paralizantes "if not masked by a bland optimism" (7). Así pues, aunque las instancias desde las que se expresa Lovecraft son la del científico riguroso (como el protagonista de "The Dreams in the Witch-House", quien discierne "a kinship of higher mathematics to certain phases of magical lore"), o la del esteta puro (como el artista Richard Upton Pickman, quien pinta, en "Pickman's Model", una "abominación" a partir de una fotografía tomada del natural), ello es que tampoco podemos pasar por alto la orientación mítico-cosmológica de que se impregnan las significaciones de su obra. En este sentido, Lovecraft se muestra bastante reservado en lo que a teorizar acerca de su mitología se refiere:

7 "The Call of Cthulhu", en The Colour Out of Space, p. 46.

All my stories, unconnected as they may be, are based on the fundamental lore or legend that this world was inhabited at one time by another race who, in practising black magic, lost their foothold and were expelled, yet live on outside ever ready to take possession of this earth again (August Derleth, *op. cit.*, pp. 11-12).

Evidentemente, la incorporación de la magia negra a la cosmología lovecraftiana no hace sino reflejar la inquietud del escritor por dominar la técnica que mejor le permitiera imbuir terror en las mentes de sus lectores: "Nothing is so essentially terrifying to the human spirit as a dislocation in space and time", idea que asociamos inmediatamente a la función que asignaban los antiguos gnósticos a ciertos ritos mágicos y extáticos con los cuales sustituyeron las enseñanzas morales que privilegiaba el ritual cristiano (8). Por lo demás, para el lector que penetre en narraciones como "The Shadow Out of Time" y "The Dreams in the Witch-House", resultará obvio que la alusión a la "magia negra" se refiere

8 Ritos que un estudioso español de la gnosis define como actos "que tienen la pretensión de producir alteraciones en el mundo físico o espiritual mediante la realización de determinados procesos reglados verbales y orales" (C. Vidal Manzanares, *Los evangelios gnósticos*, p. 54). En tal sentido, vale la pena observar que, en numerosos relatos, el descenso al infierno lovecraftiano se antecede de invocaciones ya sea a divinidades del submundo antiguo (como a Atis en "The Rats in the Walls") o, en lo que representa uno de los aspectos más originales de Lovecraft, de la emisión de "significantes vacíos" pronunciados en estados ya sea de éxtasis o de alienación, e.g.: *Dia ad aghaids' s ad aodaun... agus bas dunach ort! Dhonas 's dholas ort, agus leat-sa!... Ungl... ungl... rrlh... chchch.*

al control de la dimensión espacio-temporal por virtud de la cual se asiste a la lucha primordial de potencias malignas y benignas en una dimensión a la que la inteligencia humana, aprisionada como está en el sueño de la realidad inferior, no puede penetrar sino excepcionalmente (9). Aquí, pareciera que Lovecraft se ha forjado una idea de pneuma semejante en todo a la de los gnósticos, pues los depositarios de ese secreto deben ser hombres consagrados al conocimiento, dotados del sentido común suficiente para discernir la inconveniencia de revelar ciertos aspectos de la "verdad" a la generalidad de hombres, so pena de desencadenar una locura y un suicidio de proporciones universales. En este sentido, cabría definir al nuevo protagonista de Lovecraft como un hombre emancipado (en el sentido negativo que encierra esta expresión) de ciertas producciones psíquicas de infancia en las que, para decirlo con Breton en sus Manifiestos del surrealismo, "l'absence de toute rigueur connue lui laisse [al hombre adulto] la perspective de plusieurs vies menées à la fois". Que este nuevo hombre se ha negado a vivir en esa ilusión (10), lo atestigua el

9 En cuyo caso pueden infundir embriagueces goliárdicas durante las cuales el escogido comienza a entonar cánticos báquicos, como en "The Tomb"; producir amnesias que al principio son momentáneas y, posteriormente, pueden comprender meses, como en "The Shadow Out of Time"; o, en fin, realizar su labor de invasión a costa de la vida del infortunado, caso en el cual podría hablarse de intromisión imprudencial por parte del curioso (como en "The Terrible Old Man", uno de los raros cuentos de Lovecraft en que aborda el terror de forma humorística).

10 Ilusión con la que, por lo demás, las divinidades malignas lovecraftianas tientan a sus candidatos a adeptos, como lo indica uno de los pocos relatos "iniciáticos" de Lovecraft, "Through the Gates of the Silver Key". En efecto,

siguiente fragmento con que concluye el relato "Los otros dioses":

Y por encima de las brumas de Matheg-Kla, los dioses de la tierra danzan a veces con nostalgia; porque saben que no corren peligro, y les encanta venir de la desconocida Kadath en sus naves de nubes a jugar como antaño, como hacían cuando la tierra era nueva y los hombres no escalaban las regiones inaccesibles ("Los otros dioses", en *Dagón y otros cuentos macabros*, p. 144).

Es en tal identificación del hombre no caído con las nubes y del hombre caído con divinidades terribles ("Clouds and lions stand/Before him dangerous/And the hostility of dreams", según feliz expresión del poeta Auden) que se funda el pantheon lovecraftiano. Pero mientras la identificación de los "otros" dioses con las religiones paganas, - más específicamente, la grecorromana - resulta hasta cierto punto fácil, no sucede lo mismo con aquellos dioses a los antes de experimentar la pérdida y dispersión de su personalidad, el protagonista de este relato, Randolph Carter, escucha "in a language that was not a physical sound or articulate words" el siguiente mensaje:

"The man of Truth is beyond good and evil. The Man of Truth has ridden to All-is-One. The Man of Truth has learned that Illusion is the One Reality, and that substance is the Great Impostor".

En párrafos ulteriores de nuestro texto podrá establecerse la relación de estas palabras con la figura demoniaca que las profiere, Yog-Sothoth.

que se ha dado en dividir en Elder Gods y Great Old Ones o, alternativamente, Ancient Ones. Aquellos representan divinidades benignas que, como observa August Derleth, "existed peacefully at or near Betelgeuse in the constellation Orion, very rarely stirring forth to intervene in the unceasing struggle between the powers of evil and the races of earth" (August Derleth, op. cit., p. 12). Por su parte, los Great Old Ones son nombrados con mayor precisión, y representan en cada caso fuerzas elementales como aire ("Hastur the Unspeakable"), tierra ("Nyarlathotep") y agua ("Cthulhu"), presididos por un dios, Azathoth, caótica inmundicia que emite blasfemias y borborismos en el centro mismo del infinito ("an amorphous blight of nethermost confusion which blasphemes and bubbles at the center of all infinity") y una especie de Proteo, Yog-Sothoth ("the all-in-one and one-in-all") coexistente del tiempo y señor de todo espacio. Así planteado, este pantheon podría parecer consistente y simple para quien no ha penetrado en los relatos mismos, donde su aparición va precedida de ruidos, alteraciones en la percepción espacio-temporal y extraños sonos de pifanos y tambores. Empero, luego de leer los cuentos pertenecientes a este ciclo, uno termina por no saber de quién se está hablando, ni si las manifestaciones constituyen emanaciones de algún dios en particular, ni en fin, si tantos terrores, reiterativos usque ad nauseam, no acabarían más bien por hacer reír:

Out of the fungus-ridden earth steamed up a vaporous corpse-light yellow and diseased, which bubbled up a vaporous corpse which bubbled and lapped to a gigantic height in vague outlines half human and half monstrous [...]. It was all eyes - wolfish and mocking - and the rugose insect-like head dissolved at the top of a thin stream of mist which curled putridly about... ("The Shunned House", en The Colour Out of Space, p. 41).

o bien:

Odours of incense and corruption joined in sickening concert, and the black air was alive with the cloudy, semi-visible bulk of shapeless elemental things with eyes. Somewhere dark sticky water was lapping at onyx piers, and once the shivery tinkle of raucous little bells pealed out to greet the insane titter of a naked phosphorescent thing which swam into sight... ("The Horror at Red Hook", en The Tomb and Other Tales, p. 87).

o, en una confesión de impotencia descriptiva:

Shall I say that the voice was deep; hollow;
gelatinous; remote; unearthly; inhuman;

disembodied? What shall I say? It was the end of my experience, and is the end of my story ("The Statement of Randolph Carter", en At the Mountains of Madness and Other Novels of Terror, p. 154).

Ciertamente, lo más interesante de las ideas de Lovecraft en torno al bien y el mal, y de la forma en que el género humano se convierte en víctima de esta lucha, se encuentra concentrado en la ficción "The Shadow Out of Time". En esta obra, con respecto a la cual se ha suscitado algún debate acerca de si debería considerársele novela o cuento en razón de sus dimensiones, Lovecraft describe ciertos accesos de amnesia experimentados por Nathaniel Wingate Peaselec, profesor de economía política "without the least interest in either occultism or abnormal psychology" y "nothing whatever of the mad or sinister in my heredity and early life" ("The Shadow Out of Time", en The Lurking Fear and Other Stories, p. 156). Durante dichos accesos - que se suceden de forma cada vez más prolongada y nitida -, el protagonista se ve a sí mismo desplazado hacia una ciudad de proporciones ciclópeas habitada por insólitos seres que, además de tener un cuerpo de forma cónica y varios tentáculos con funciones sensoriales, poseen inteligencias capaces de desplazarse a placer ya sea hacia el pasado o hacia el futuro (si bien, para remontarse al pasado, tienen que valerse de ciertas máquinas especiales). Durante esos trances, Wingate experimenta una extraña inquietud: la de saber que, para

poder deambular por las inmensas avenidas de la ciudad, tiene que poseer un cuerpo, pese a lo cual se muestra incapaz de vencer su repugnancia cada vez que se siente impulsado a mirarse a sí mismo. Mientras tanto, los prodigios se suceden uno tras otro. El primero lo constituyen las densas bibliotecas, compuestas de volúmenes en todas las lenguas de la tierra y otras muchas desconocidas. Además, el cautivo de esas inteligencias viajeras establece comunicación con las mentes no sólo de hombres provenientes de la más remota antigüedad o el futuro más inimaginable, sino también con representantes de especies y planetas desconocidos para el hombre:

There was a mind from the planet we know as Venus, which would live incalculable epochs to come, and one from an outer moon of Jupiter six million years in the past. Of earthly minds there were some from the winged, star-headed, half-vegetable race of paleogeon Antarctica; one from the reptile people of fabled Valusia; three from the furry prehuman Hyperborean worshippers of Tsathoggua; one from the wholly abominable Tcho-Tchos; two from the Arachnid denizens of earth's last stage... (p. 177).

En realidad, si leemos atentamente este relato, descubriremos que los verdaderos mysteria tremendae (tomados

aquí no ya en forma de denuncia, sino de auténtico acontecimiento) no se encuentran en la existencia de inteligencias capaces de usurpar cuerpos y de absorber conocimientos, pues, como el propio Wingate lo confiesa, "the unveiling of hidden mysteries of earth [...] form always, despite the abysmal horrors often unveiled, the supreme experience" (p. 175), como tampoco en el descubrimiento de que, cualquiera que sea la forma exterior que adopten esas inteligencias, siempre persistirá allí un elemento específicamente humano (es decir, organizaciones sociales racionales, atesoramiento del saber, artes, moral), en algo que, traducido a términos "gnósticos", cabría considerar como la persistencia de la chispa divina o partícula de luz gracias a la cual distinguimos la posibilidad del perfeccionamiento. Esos misterios, esos secretos que acaso a nadie debieran revelarse, no son otros que el conocimiento del cuerpo - es decir, la revelación de nuestra transitoriedad, de nuestra identidad accidental en la que lo mismo da adoptar una u otra forma - y, por encima de todo, la certeza de que aquellas potencias practicantes de la magia negra existen y regresarán un día a establecer su eternidad sin forma, su terror sempiterno y su cultura de ilusiones ciegas:

[...] the basis of the fear was a horrible elder race of half polypous, utterly alien entities which had come through space from immeasurably

distant universes and had dominated the earth and three solar planets about six hundred million years ago. They were only partly material - as we understand matter - and their type of consciousness and media of perception differed widely from those of terrestrial organisms [...] their senses did not include that of sight; their mental world being a strange, nonvisual pattern of impressions (p. 181).

Así pues, ante el brutal desgarramiento del velo que separaba la realidad humana del universo circundante, al cual, en un acto de suprema inteligencia o de crasa vanidad, pretendimos infundir la sustancia de nuestra humanitas, no queda ya siquiera pneuma a la que recurrir después de tales revelaciones. Nathaniel Wingate Peaslee fue "secuestrado" mentalmente por inteligencias del espacio exterior en un intento por reunir toda la información disponible acerca de las condiciones de vida del planeta Tierra, preparando así el terreno para una invasión en masa de la mente humana. No era esto lo más terrorífico: ello representaría un doloroso pero necesario eslabón más de la cadena evolutiva. No convencido del todo de la realidad de su experiencia, Wingate se une, pasada ésta, a un grupo de arqueólogos que se dirige a Australia (en una especie de viaje inconciente al omphalos del mundo) para investigar la procedencia de ciertas piezas halladas allí. Por si la existencia de

gigantescas y subterráneas ruinas en el desierto no bastaran para convencer a Wingate de que lo vivido en su amnesia no era mero sueño o alucinación, encuentra por casualidad el libro en el que había sido obligado a escribir durante su estadía en el mundo de la Gran Raza, descubrimiento en el cual se encierra la clave y la significación de la presencia del hombre en el mundo, a saber, que esa lucha primordial entre potencias de signo contrario no es otra que la de las emanaciones del espíritu humano, infusas ya de vida propia, contra su aciago creador en el submundo de la materia, el hombre mismo:

No eye had seen, no hand had touched that book since the advent of man to this planet. And yet, when I flashed my torch upon it in that frightful abyss, I saw that the queerly pigmented letters on the brittle, aeon-browned cellulose pages were not indeed any nameless hieroglyphs of earth's youth. They were, instead, the letters of our familiar alphabet, spelling out the words of the English language in my own handwriting (p. 208).

CONCLUSIONES

En la obra de Lovecraft, resulta poco menos que irónico que las aspiraciones intelectuales del hombre (como podría ser la desarrollada por Blake en el poema "The Mental Traveller" (1)) se conviertan precisamente en las armas por las cuales sus potencias malignas penetran y siembran locura y muerte dondequiera que se manifiestan. En este sentido, resulta asimismo irónico que dichas potencias expresen predilección, como si se tratase de un Dios benévolo, por los "damned and unhappy few", como los denominaba Lovecraft, que constituyen sus "elegidos". Si el citado Blake (y Borges con él) señalaban que los tontos jamás entrarán en el reino de los cielos, ello es que, para Lovecraft, los tontos - principalmente si son inmigrantes "italo-mongoloide-semíticos" - tampoco tendrán acceso al reino de horrores, locura, idiotez maléfica y sexualidad (ante la que nuestro autor, en algún lugar de sus ficciones, retrocede asqueado, exclamando, como el gnóstico ante la visión de la cópula de

1 Poema que por su longitud de más de cien versos no podemos reproducir aquí, pero que, a juzgar por el comentario que hace Harold Bloom en torno a él, coincidiría en varios sentidos con la trayectoria mental descrita por el intelectual de Lovecraft. En efecto, "the human cycle moves between an infant Orc and an aged, beggared Urizen, and then back again. The natural sequence is Tirzah (Nature-as-Necessity), Vala (Nature-as-Temptress), and Rahab (Nature-as-Destroyer), and then back again" (*The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, p. 65).

la mantis religiosa o de la viuda negra, "iese acto, el acto!") que imperan en el submundo de su eternidad (2).

En más de un sentido, resulta difícil determinar si los lazos entre la eternidad de Lovecraft y la circunstancia personal del escritor se corresponden de tal suerte que surja de allí una nueva contribución a nuestra apreciación del universo, o si, por el contrario, no se trate más que de la obra de un artista marginado que, a semejanza de sus exiliados permanentes en "The Shadow Out of Time", ve cada día disminuidas sus pulsiones más vitales en provecho de un proceso que avanza inexorable hacia la destrucción o hacia la paz y seguridad de una nueva edad tenebrosa, las dos únicas alternativas posibles de la antignosis lovecraftiana.

En este terreno, han sido muy variados los intentos por justipreciar la obra y personalidad de Lovecraft. Para un estudioso de su obra como Rafael Llopis, la circunstancia y el predicamento del escritor pueden resumirse de la siguiente manera:

2 Quizá sea esta una de las paradojas más incomprensibles de la literatura lovecraftiana, a saber, que "mientras casi todos los escritores de fantasía habrían hecho que los seguidores de Cthulhu participaran en ritos orgiásticos indeciblemente sucios, el almidonado Howard Phillips Lovecraft renuncia a toda mención del sexo" (Sprague du Camp, citado por Juan José Barrientos en "Sábato y Lovecraft", Suplemento Cultural de El Nacional, domingo 7 de marzo, 1973). O, si se prefiere formular lo anterior en términos más "gnósticos": "... la gnosis iba a ofrecer ejemplos de comportamiento (no podemos hablar aquí de modelos éticos) tan diversos como el ascetismo riguroso de maniqueos o mandeos, codificado de manera meticulosa y legalista, o la justificación de la orgía más licenciosa con el argumento de que no se podía juzgar, y mucho menos condenar, lo que hacía el miserable cuerpo material cuando lo importante era el espíritu" (C. Vidal Manzanares, op. cit., p. 21).

Teniendo en cuenta la personalidad de Lovecraft, no es de extrañar que, hacia el final de sus días, en los años treinta, simpatizara con los fascismos crecientes. Fue la suya, sin embargo (y acaso la de muchos), una simpatía de neurótico que necesitaba orden para vencer su propio desorden, de fracasado que anhelaba poder, de hombre torturado por su propia lógica inexorable, de niño enfermizo y delicado que teme al obrero hirsuto, y también de hombre espiritualmente malsano que necesitaba pureza (3).

mientras que, para Colin Wilson, Lovecraft - quien para otro Wilson, Edmund, era un hombre "fundamentally sick" - había entablado "a lifelong guerrilla warfare against civilization and materialism, albeit he was a somewhat hysterical and neurotic combatant" (4).

Sea como fuere, lo que nos interesa aquí es precisar la manera que adopta en un escritor una actitud ante el mundo tan vieja como la historia de la civilización, a saber, el gnosticismo no ya grecocristiano cuanto una forma de *philosophia perennis* que, no por haber sido desterrada de los índices oficiales, deja por ello de manifestarse y cristalizar en una multitud de formas expresivas. En

3 Rafael Llopis, "Introducción" a H.P. Lovecraft, Los mitos de Cthulhu, p. 37.

4 Colin Wilson, The Strength to Dream, p. 18.

principio, debemos subrayar que muchos de los procesos cognoscitivos gnósticos y de otros tipos resultan invertidos en una buena parte de la obra de Lovecraft. Efectivamente, si el hombre habita un mundo imperfecto, ello es que debe tratarse de una copia pálida y burda de un universo superior y perfecto, ergo deberíamos, en el contexto de la pneuma de los gnósticos, someternos a una ascesis que nos permita acceder a este último mundo. De igual suerte, si la exacerbación de la voluntad de huida nos lanza por senderos oscuros y al peligro del extravío, ello es que debemos esperar que surja de allí, y precisamente de allí, la "ciencia" que nos permita dar con el fin último de la vida, que es no sucumbir al terror de la historia (5). Sin embargo, es precisamente lo contrario lo que parece querer significar Lovecraft cada vez que introduce a sus melancólicos héroes metafísicos en un universo de aberraciones del que no hay salida posible, salvo la de la ignorancia (y ya se sabe que en el camino del conocimiento, o de la gnosis, no hay regreso posible para el elegido que la recibe). Así, mientras los gnósticos asignaban al depositario de la pneuma el glorioso destino de no volver a imbuirse nunca del "embotamiento impartido a todo lo

5 Observación para la que, sin duda, tenemos en mente fraseologías como el "Donde abunda el pecado abundará la gracia", de San Pablo, o el "Hace falta rodearse de tinieblas para ver la luz", de Brecht. Valgan estas expresiones para destacar esa otra lucha moderna de concepciones historicistas y antihistoricistas, arquetípicas y poshegelianas (véase Capítulo 4 de El mito del eterno retorno, de M. Eliade) y, de paso, distinguir a qué bando se uniría Lovecraft, como un antiguo gnóstico le habría urgido a decidir.

viviente", Lovecraft condena a su protagonista, si no siempre a morir, si a transmitir per in aeternum un mensaje que jamás será escuchado y que, muy probablemente, nunca será verificado en la realidad. De lo anterior se sigue que el personaje lovecraftiano se erige, más que en mártir, en una especie de paráclito a la inversa que, al mismo tiempo que prescribe la ignorancia o la conciencia del límite, pareciera desdecirse y proclamar que ese apocalipsis sin fin recaerá un día sobre todos (como aconteció con Nathaniel Wingate Peaslee, profesor de economía "without the least interest in the occult or abnormal psychology"). En este sentido, es posible que tengamos frente a nosotros el caso de la serpiente que se muerde la cola, pero que, a diferencia de Nietzsche descubriendo el eterno retorno, no irrumpe en júbilo ni zanja su terreno para el establecimiento de una nueva voluntad de poderío.

Con respecto a su mitología, resulta igualmente difícil suscribirla a una gnosis por el solo hecho de que responda a una tentativa por atribuir un sentido metahistórico al fenómeno del mal. Ciertamente, los gnósticos habían asignado nombres a cada uno de los personajes de su cosmogonía; esos nombres, empero, provenían de tradiciones tan antiguas como el zoroastrismo, el judaísmo y el platonismo, y su fin último era el de demostrar que el mundo que habitamos era obra de un demiurgo susceptible, celoso y vengativo. En el caso de Lovecraft, la invención de esos dioses (cuyo origen seguramente se inscribe en lo que algunos autores denominan

"las manifestaciones pánicas de la naturaleza") parece más bien responder a la necesidad imperiosa de escapar a la repetición, a la cual contribuía en gran medida lo indistinto y verboso de su prosa, en un momento en que las abominaciones, perversidades y blasfemias se sucedían con demasiada frecuencia como para ser creíbles. O, para decirlo con Borges en su Historia de la eternidad:

El tiempo inmóvil degenera en espacio, y nuestro movimiento de traslación exige otro tiempo [...]
Que de algún modo evolucione la percepción del tiempo, no me parece inverosímil y es, quizá, inevitable. Que esa evolución pueda ser muy brusca me parece [...] un estímulo artificial.

Pudiera ser o pudiera no ser que Lovecraft diera cumplimiento profético a las palabras con que culmina su ensayo crítico El horror en la literatura: "Cualquiera que sea la futura obra maestra que surja de los fantasmas o del terror, su aceptación se deberá más a una suprema habilidad que a la simpatía por el tema", a lo cual podríamos responder con esas palabras de Hegel según las cuales "hasta que la ideas no se truequen en estéticas, es decir, en mitológicas, no tendrán ningún interés para el pueblo; y a la inversa, hasta que la mitología no se haga racional, el filósofo tendrá que seguir avergonzándose de ella". Tal es la situación de Lovecraft y su obra: fervor y casi religión.

de unos pocos, escándalo y a veces escarnio de los críticos. Sin duda, con Lovecraft puede ocurrir lo que Lacarrière escribió acerca de los gnósticos y sus enemigos de la entonces joven Iglesia ("se persigue, se acaricia a los gnósticos, pero no se les puede asir. Cuando se les agarra, seguramente se les viola"); de ahí que sea necesaria cierta dosis de simpatía y una pasión no menor por el terror cósmico (6) para apreciar en toda su significación, como se ha hecho en años recientes en el estudio de la impugnación gnóstica contra el optimismo oficial, la modesta y al mismo tiempo inmensa aportación de Lovecraft al espíritu de solipsismo de una cultura que, al igual que Calibán mirándose al espejo, no puede percibir la imagen que éste le devuelve.

 ¿ Denominación sin duda ingenua que trae a mientes la conversación imaginaria de Borges, en "Utopía de un hombre que está cansado", con un representante de la sociedad del futuro:

- ¿Y la grande aventura de mi tiempo, los viajes espaciales? - le dije.

- Hace ya siglos que hemos renunciado a esas traslaciones, que fueron ciertamente admirables. Nunca pudimos evadirnos de un aquí y de un ahora.

Con una sonrisa agregó:

-Además, todo viaje es espacial. Ir de un planeta a otro es como ir a la granja de enfrente. Cuando usted entró en este cuarto estaba ejecutando un viaje espacial.

The innocent lust of the unfallen creatures
Moves him to hidden horror but no mirth;
Misplaced morality rots in the roots unconscious,
His stifled conscience stinks through the green
[earth

(1932)

Gilbert Keith Chesterton

BIBLIOGRAFIA

- Bloom, Harold, Lionel Trilling, et al. (eds.), The Oxford Anthology of English Literature (2 volúmenes), Londres, Oxford University Press, 1973.
- Borges, Jorge Luis, Obras completas (3 tomos), Buenos Aires, Emecé, 1990.
- Breton, André, Oeuvres complètes (t. I), Paris, Gallimard, 1988.
- Campbell, Arthur, The Masks of God (vol. 4, Creative Mythology), Harmondsworth, Penguin Books, 1985.
- Chesterton, Gilbert Keith, Ortodoxia (tr. de Alfonso Reyes), Buenos Aires, ESPASA-CALPE (Col. Austral, no. 546), 1945.
- Chesterton, Gilbert Keith, Collected Poems, Londres, Methuen, 1954.
- Darwin, Charles, El origen de las especies por medio de la selección natural (s. t.), Madrid, Editorial Calpe, 1921.
- Eliade, Mircea, Historia de las creencias y de las ideas religiosas (t. II, De Gautama Buda al triunfo del cristianismo, tr. de J. Valiente Malla), Madrid, Cristiandad, 1978.
- Eliade, Mircea, Herreros y alquimistas (tr. de E.T.), Madrid, Alianza Editorial, 1978.

- Freud, Sigmund, Obras completas (t. II, tr. de Fidas A. Cesio), Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- Jackson, Rosemary, Fantasy, Londres, Methuen, 1981.
- Lacarrière, Jacques, Los gnósticos (pról. de Lawrence Durrell, tr. de Leopoldo Román Cuevas), México, Premia Editora, 1982.
- Lovecraft, H.P., Los mitos de Cthulu (estudio preliminar de Rafael Llopis, tr. de Francisco Torres Oliver), Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Lovecraft, H.P., El horror en la literatura (tr. de Francisco Torres Oliver), Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Lovecraft, H.P., Dagón y otros cuentos macabros (tr. de Francisco Torres Oliver), Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Lovecraft, H.P., The Dunwich Horror and Others, Nueva York, Lancer Books, 1963.
- Lovecraft, H.P., The Tomb, Londres, Panther Books, 1967.
- Lovecraft, H.P., At the Mountains of Madness and Other Novels of Terror, Londres, Panther Books, 1966.
- Lovecraft, H.P., The Colour Out of Space, Nueva York, Jove/HEJ, 1978.
- Lovecraft, H.P., The Lurking Fear, Londres, Panther Books, 1964.
- The Necronomicon (with an Introduction by Simon), Nueva York, Avon Books, 1980.
- Pagels, Elaine, The Gnostic Gospels, Harmondsworth, Pelican

Books, 1982.

Popper, K.R., The Open Society and Its Enemies, (vol. II),
Londres, Routledge & Kegan Paul, 1966.

Puech, Henri-Charles, La gnoose, Paris, Payot, 1958.

San Agustín, Obras filosóficas (t. III de las Obras
completas de San Agustín, tr. de Victorino Capánaga et
al.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

The Upanishads (translations from the Sanskrit with an
introduction by Juan Mascaró), Harmondsworth, Penguin
Books, 1985.

Valéry, Paul, Oeuvres (vol. II), Paris, Gallimard, 1990.

Vidal Manzanares, César, Los evangelios gnósticos,
Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1991.

Wilson, Colin, The Strength to Dream, Londres, Abacus, 1968.