

El cosmos como metáfora de la condición humana en Lugones y Lovecraft

THE COSMOS AS METAPHOR OF HUMAN CONDITION IN LUGONES AND LOVECRAFT

Gustavo Esparza*
Luis Alberto Pérez-Amezcu**

Resumen: Se estudia el concepto de 'cosmos' en la colección *Las fuerzas extrañas*, del escritor argentino Leopoldo Lugones, y en la trilogía de cuentos *The Call of Cthulhu*, del estadounidense Howard Phillips Lovecraft. Se analiza el tratamiento metafórico que en ambas obras se emplea para designar la idea de orden vital y desesperanza. Mediante la comparación de los textos, se advierte que la narración de sucesos extraños y maravillosos opera como advertencia cósmica para, en el caso de Lugones, no alterar el orden de las fuerzas naturales a riesgo de desatar eventos fatales, y en el caso de Lovecraft, desatar la maldad inherente a la naturaleza humana mediante la invocación de fuerzas marinas ocultas.

Palabras clave: análisis literario; literatura contemporánea; literatura latinoamericana; Lugones; literatura norteamericana; Lovecraft; cuento; mito; metáfora; cosmos; ritual

Abstract: This article studies the concept of "cosmos" in the work *Las fuerzas extrañas* by the Argentine writer Leopoldo Lugones and in the trilogy of short stories entitled *The Call of Cthulhu* by the American writer Howard P. Lovecraft. The objective is to analyze the metaphorical treatment used in both works to designate the idea of vital order and hopelessness. By comparing both works, it will be noted that the narration of strange and marvelous events operates as a cosmic warning, in the case of Lugones, not to alter the order of natural forces at the risk of unleashing fatal events, or, in the case of Lovecraft, to unleash the evil inherent in human nature, through the invocation of hidden marine forces.

Keywords: literary analysis; contemporary literature; Latin American literature; Lugones; North American literature; Lovecraft; short stories; myth; metaphor; cosmos; ritual

* Universidad Panamericana, México
** Universidad de Guadalajara, México
Correo-e: gaesparza@up.edu.mx
Recibido: 1 de marzo de 2021
Aprobado: 21 de octubre de 2022



INTRODUCCIÓN

Aunque Leopoldo Lugones y Howard Phillips Lovecraft coincidieron temporalmente en América, es difícil establecer algún tipo de motivación literaria común. Mientras que el escritor argentino, en *Las fuerzas extrañas* (1906), da apertura a una cartografía fantástica de la condición humana, entremezclando en su narrativa la física y la literatura (Esparza, 2017), el estadounidense, en *The Call of Cthulhu* (2014 [1928]), expone la presencia de una fuerza milenaria que aguarda impaciente en las profundidades del mar para reclamar la vida de todos los seres que habitan este planeta. A lo largo del presente texto se demuestra que ambas obras recurren a la imagen del cosmos para indicar las causas de las conductas de los protagonistas. Esto explicaría por qué la trasposición de dominios entre el cosmos y la acción se manifiesta en las decisiones de los personajes y sus consecuencias.

En lo que respecta a la metodología de trabajo, se parte de la propuesta cognitiva de George Lakoff y Mark Johnson (2003). Para estos autores, el pensamiento se expresa metafóricamente, aunque debido al uso cotidiano de dicho recurso no se distingue entre *expresión* y *concepto*. La forma en que pensamos algunas de nuestras actividades convencionales se estructura a partir de entramados lingüísticos que se componen de trasposiciones de dominios diferentes: “the most of our ordinary conceptual system is metaphorical in nature” (Lakoff y Johnson, 2003: 4). La implicación de este planteamiento permite sostener que gran parte de nuestras experiencias habituales (dominio objeto) está conceptualizada en términos de otros contextos de donde asumimos los recursos lingüísticos para describir una situación particular (dominio fuente). En palabras de los autores: “We have found that metaphors allow to understand one domain of experience in terms of another. This suggest that understanding takes places in terms of entire domains of

experience and not in terms of isolated concepts” (Lakoff y Johnson, 2003: 118). Desde esta perspectiva, las metáforas *piensan* un dominio A en términos de uno B, lo que permite, a su vez, el aprovechamiento de un campo semántico B para la expresión de significados propios de A.

En el estado de la cuestión encontramos una escala de matices referentes a la propuesta de Lakoff y Johnson que hace notar que si bien lo metafórico es, por definición, una trasposición de dominios, el que ocurra no necesariamente conlleva un uso figurado del lenguaje, sino que debe tomarse, en algunos casos, como una concepción intelectual que ocupa un espacio semántico válido por sí mismo. Se presentan a continuación algunas de las posturas más representativas de dicha revisión.

De acuerdo con Galyna Verba (2005), la metáfora posibilita el pensamiento. La universalidad de los resultados de los autores estadounidenses fuera del idioma inglés debe atenuarse, pues considera que aunque esta figura retórica “es un medio cognitivo que toma conceptos/palabras de una esfera y los transfiere a otra, lo suele hacer de manera esporádica y no siempre muy coherente” (Verba, 2005: 41). Para la autora, gran parte de lo que en otras lenguas es considerado metafórico no necesariamente lo es cuando se traduce a una distinta. Al carecerse de una conciencia de la interrelación semántica, en lugar de presentar una ‘metáfora de la vida cotidiana’ se ofrece un recurso de significación convencional que se percibe como un modo de representación genuino; a las formas de este modo de expresión Verba las llama ‘metáforas muertas’:

Es bien conocido el caso de la terminología aeronáutica que importó casi por completo los términos de la esfera marítima (nave aérea, navegación, piloto, timón, capitán, bodega, hacer escala, etc.) [y que ahora sirven como base de significación aérea para] diferentes lenguas (2005: 44).

Esto significa, entonces, que la trasposición de dominios, a pesar de existir, no siempre opera como metáfora cognitiva sino como un uso convencional de ella, de tal modo que lingüísticamente ya no se considera un recurso expresivo sino un concepto genuino.

Por su parte, para Diane Ponterotto (2007) las metáforas conceptuales cumplen un rol estructural dentro del texto cuyo significado se interrelaciona con la naturaleza del género. La autora expone cómo el uso de figuras retóricas relacionadas con los deportes, la guerra y el concepto de persona se integran para hacer más comprensibles ciertas narraciones científicas. Esto se logra por la correlación de imágenes interconectadas que hacen explícitos algunos significados, asimismo, cumple el siguiente proceso: “[1] the conceptual metaphorical structure of the text; [2] the event structure of the experiential domains; [3] the referential frame introduced by the title; [4] the shares key linking domains” (Ponterotto, 2007: 66). Lo relevante de esta propuesta es que el uso metafórico se implementa con fines de divulgación científica, pues de ese modo se interrelacionan eventos complejos que, por su naturaleza abstracta, resultarían ajenos a la comprensión de los lectores no especializados, aprovechando imágenes disímiles para hacer asequibles las explicaciones. Ponterotto resalta que la estructura narrativa de los textos seleccionados se vincula por medio de una función (relación) de sentido: “The choice of the word *prelude* functions as a conceptual key within the referential frame established by the title and as cross-domain link” (2007: 70). Como se advierte, el recurso retórico permite entonces la divulgación de los conceptos a un público más amplio. En este sentido, el interés está centrado en comunicar un dominio intelectual mediante uno propio de la vida cotidiana.

Las metáforas expresan pensamientos, ya sea validando su propio campo a partir de la interrelación entre conceptos o aprovechando uno ya constituido. En este artículo, mostramos que

tanto la narrativa de Lugones como la mitopéica de Lovecraft construyen su concepto de cosmos a partir de metáforas cognitivas en las que los hábitos cotidianos de los personajes operan como el dominio objeto, pero cuyo objeto fuente depende de los designios y principios dictados por el universo. Hacemos notar que la cohesión de sentido entre ambos contextos semánticos se articula por medio de dos recursos: primero, los cuentos se escriben a modo de informe, cuyo fin es narrar las consecuencias fatales de ciertas prácticas de los protagonistas; segundo, el conjunto de las actividades cotidianas de los personajes se transforma, de modo inconsciente, en sistemas rituales de sometimiento ante el cosmos, en otras palabras, el progreso ocurre por incidencia directa de una ley universal para imponer un orden cósmico. El resultado de esta construcción metafórica, en última instancia, apunta a la obligatoriedad de guardar un sistema de acciones previas.

EL DECIR MITOLÓGICO Y EL DECIR METAFÓRICO

Las relaciones conceptuales mediante las cuales es posible vincular metafóricamente los conceptos de ‘cosmos’ y ‘condición humana’ no son impensables si recurrimos a la teoría antropológica de Ernst Cassirer. Con la concepción del ser humano como ‘animal simbólico’ (Cassirer, 1944: 44) se apareja la posibilidad de una doble investigación: por un lado, la de la naturaleza de la persona y, por el otro, la de la forma en que se constituye la cultura; así, conocer es autoconocerse. La interrelación se constituye de funciones vinculadas con una serie de tareas que, al cumplirse, otorgan distintos puntos de vista. El individuo, entonces, dependiendo del grado de refracción desde el cual conciba su experiencia, contemplará una imagen distinta del mundo (natural, perceptiva o teórica) que, más que contradecirse con el resto, constituye un objeto

de conocimiento diverso (expresivo, representativo o significativo). De ese modo —y dependiendo de la función implicada— la persona alcanza una forma de autoconocimiento condicionada por una cierta forma simbólica (mito, lenguaje o ciencia).

Para el filósofo polaco, el individuo no se encuentra a merced de las experiencias vitales, sino que cuenta con una multiplicidad de normativas culturales que le permiten acceder a nuevos campos epistemológicos. Este entramado intelectual tiene la particularidad de hacer explícita una tensión permanente entre la percepción de lo vital y la interpretación sistémica de los fenómenos. Al respecto, Claudio Calabrese ha visualizado en las posibilidades de esta relación el problema de lo que él llama ‘asombro de la memoria’ (2017: 204-211), concepto con el cual sostiene que los fenómenos no adquieren significado por el sentido dado primariamente, sino por la evaluación que de ellos se realiza dentro de un cierto marco: “Se impone la pregunta sobre el sentido: ¿qué organiza o estructura el mundo en que vivimos?” (2017: 211).

De las múltiples formas simbólicas de significación, el mito, según Cassirer (1998), es el primer sistema de conocimiento —tanto en su aparición histórica como en el orden epistémico— con el que fundamentamos las experiencias emotivas vividas en nuestro entorno; por ello, la actitud inicial cognoscente depende de una función de expresión. La paradoja sostiene que en el acto de emocionarse por el mundo existe una concepción arcaica de este último. Sin embargo, la primera condición de objetividad de esta triple interrelación —emoción, intelección y concepción mítica— se sostiene en las acciones rituales con las que se organizan las experiencias cotidianas. El individuo, en su fase mítica, organiza una forma incipiente de pensamiento por medio de las emociones que se derivan del sistema de conductas reglado comunitariamente.

A pesar de que este símbolo cumple con su propio sistema de legalidad, solo en la interrelación

mito/lenguaje se posibilita la comunicación de la experiencia causada por el ritual. La ambivalencia de la subjetividad experimentada en la conciencia del fenómeno y el esquema planteado por la reglamentación de las sociedades para responder a ciertos fenómenos naturales hacen que la organización lingüística posibilite una lógica de lo íntimo. Con el avance de la emoción arcaica a su materialización mediante el lenguaje se permea una recomposición de la realidad vivida; lo que se dice ya no es la experiencia directa del fenómeno sino su (re)presentación. En parte por ello, Olga Freidenberg (1997) sostiene que la mitología históricamente ha sido un medio para expresar la ambivalencia del mundo; lo dicho por medio de la palabra no es la cosa en sí, sino su metaforización. El signo (lo dicho) opera como el puente expresivo entre la experiencia de la cosa y la cosa física, pero entre ambos polos ya no es necesaria una elección de uno sobre el otro. Los dos aparecen unidos por medio de una imagen que los ofrece como la encrucijada de un camino.¹

Para Freidenberg, la metáfora se constituye por una vinculación de fronteras que posibilita la expresión (emocional) del pensamiento (conceptual): “ancient literature provides the case in which the peculiarity of the image is created by the concept” (1997: 20). Si bien hoy en día este recurso nos parece convencional, ello no implica que su habilitación haya estado exenta de tensiones lingüísticas: “Yes, there was a time when there were no concepts. Yes, concepts had their moment of origin. They had and have a long and very complicated history. The concept is a historical category like everything created by thought” (Freidenberg, 1997: 21). Esta sería una de las aportaciones centrales de la literatura griega al mundo: al haber ocurrido su traspaso al resto de culturas de un modo gradual a lo largo de la historia, ha hecho perder de vista el arduo camino que recorrió de la metáfora al concepto.

1 Para ampliar las ideas sobre el mito en Cassirer, véase Esparza (2019).

Con esta desviación parcial de nuestra tesis central llegamos a tres conclusiones que aplicaremos al desarrollo del trabajo. Primero, la condición humana es un entramado de experiencias vitales ordenadas en torno a una cierta unidad de sentido. Segundo, el mito opera como unidad primera o arcaica de sentido de comprensión (expresiva) de los fenómenos captados; el problema es que esta unificación es, al mismo tiempo, cognitiva y metafórica. Tercero, la comprensión metafórica de las experiencias del mundo no suprime la posibilidad de construir una concepción de los hechos que se describen, el entrecruce entre lo expresivo y lo cognitivo aparece por primera vez en esta figura retórica.

LUGONES Y LOVECRAFT, EL COSMOS COMO ENTIDAD VIGILANTE

En esta sección se recuperan los planteamientos que nos interesan y que, a modo de cuento, ofrece Lugones en “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” (1906: 203-278). Posteriormente, se presenta la teoría del horror cósmico del escritor estadounidense expuesta en *Supernatural Horror in Literature* (Lovecraft, 2014: 1231-1321).

Lugones y el cosmos como guardián de la vida

Para Lugones, el cosmos es el guardián supremo de la vida. Esto se atestigua desde la primera lección que dicta en su libro *Las fuerzas extrañas*:

La vida, que es la eterna conversión de las cosas en otras distintas, abarca con su ley primordial el universo entero. Todas las cosas que son dejarán de ser, y vienen de otras cosas que ya han dejado de ser. Tan universal como la vida misma, es esta periodicidad de sus manifestaciones (Lugones, 1906: 206).

Como se aprecia, el cosmos es una totalidad unificada que se caracteriza por una mutación

continua de fenómenos como la única constante de la existencia. El propio autor subraya que “toda fuerza será inercia y toda inercia será fuerza. Siendo ambas *vida* en su esencia, su identidad radical es lo que produce sus permutaciones” (Lugones, 1906: 206). El escritor sostiene que esta ley es inmutable. La paradoja se hace patente al reconocer que cambiar es una propiedad esencial del universo.

Recordemos la estructura narrativa de esta obra del argentino. En la primera sección se expone un total de doce ‘cuentos’ (pp. 5-199), y en la segunda, diez lecciones cosmogónicas (pp. 203-278). El carácter narratológico se esfuerza por evidenciar un carácter testimonial en la primera parte. No en balde existe una forma base en todos los relatos; a lo largo de ellos se atestiguan distintos eventos en los que sus protagonistas, habiendo transgredido el sistema doctrinal descrito por el cosmos, tuvieron que enfrentarse a la liberación de ‘fuerzas extrañas’ que los arrastraron por completo, los llevaron a la locura o exigieron de ellos su propia vida. La ruptura de un umbral que define el procedimiento de la vida y su mutación se reporta como una situación trágica. Al intentar contra un cierto “cuento maestro” (Speck, 1976: 412) o un orden cósmico predeterminado, los personajes hacen frente a una existencia desproporcionada que no es más que el reflejo de una desarticulación del orden habitual de los sucesos convencionales (como sucede, por ejemplo, en “Los caballos de Abdera”).

Para Lugones, las lecciones apuntan al hecho de que la coherencia del cambio debe obedecer a la disposición impuesta hace milenios por el propio universo. Por ello, las acciones narradas en los cuentos se refieren a una transgresión susceptible de clasificación entre formas. Según Gustavo Esparza (2017: 78-81), la ruptura del orden cósmico se traduce en tres posibilidades de liberación de fuerzas extrañas: (1) una mutilación corporal (vida-expiación / “La metamúsica”); (2) un cierto estado armónico de los eventos (vidacohesión / “Los caballos de Abdera”); (3) un

ofrecimiento de la propia vida para restaurar el orden cósmico (vida-sacrificio / “La fuerza omega”). En todos los casos, la desarticulación se traduce en una transformación de la vida como una fuerza que se libera para recomponer el funcionamiento usual de los eventos.

Para Cassirer, el orden cósmico y la moralidad de las acciones se ligán entre sí; las civilizaciones antiguas (y en general las distintas comunidades a lo largo de la historia) han considerado esta relación como un imperativo lógico y ético: “Existe una acción y, por ende, una realidad, encuadrados dentro de límites fijos y sujetos a leyes determinadas e inmutables: he aquí la visión que empieza a despuntar” (Cassirer, 2005: 8). La actividad diaria se corresponde con un modo propio de ser/hacer. La unidad de lo que debe existir se conecta íntimamente con las operaciones que deben realizarse, sin embargo, esto no se expresa en términos ontológicos sino deontológicos. El paso para el cumplimiento de un deseo en la realidad, según el neokantiano, se articula por medio de una “acción ritual” cuya finalidad es armonizar dualidades que parecen opuestas pero que operan como unidad en la tensión de sus contrarios (Cassirer, 1944). El deber se funda en el cumplimiento de las normas cuya finalidad es garantizar el orden cósmico: actuar éticamente no es solo percibir la deidad y asombrarse ante ella, sino responder ordenadamente ante su presencia.

Recordemos que en *Las fuerzas extrañas* Lugones presenta un total de doce cuentos en la primera sección, y en la segunda, diez lecciones cosmogónicas. El carácter narratológico se esfuerza por permitir el testimonio de diversos personajes; a lo largo de la obra se atestigua cómo es que los protagonistas, habiendo transgredido el sistema doctrinal del cosmos, enfrentan la liberación de ‘fuerzas extrañas’. En los relatos se delinea la ruptura de un umbral o una ley que transmuta en una situación trágica.

Este complejo marco conceptual se aprecia mejor a la luz de la crítica. De acuerdo con

Helena Zbudilová, a los cuentos del argentino “los une la creencia en la fuerza omnipotente de la predestinación que determina todo y lo domina” (2007: 141), lo que hace advertir la composición intelectual que articula la narrativa del escritor. Como expone Luis Unceta Gómez (2009: 216-218), la temática cosmogónica de Lugones no se agota solo en el interés creativo ni en el científico, sino que ofrece de trasfondo una cosmovisión de las relaciones del ser humano con la totalidad del mundo en donde la existencia de un creador no es rechazada por un cientifismo dogmático ni tampoco aceptada por un creacionismo ingenuo; en *Las fuerzas extrañas* existe un ser que ha ordenado el universo. Sin embargo, esta unificación conceptual en torno a una fuerza superior es atenuada por Francisco Javier Perea Siller, quien considera que las temáticas lugonianas parten de los motivos del pensamiento griego y se concentran en “la creación de ambientes” (2004: 244-247) y la “oposición ciencia vs. ocultismo” (2004: 247-251), cuyas implicaciones se corresponden con la negación de una potestad divina que se impone a la persona. Finalmente, con María Lydia Polotto Sabaté (2012: 80-85), visualizamos la compleja red cultural que el escritor tejía en su obra; el rastreo de los clásicos y su búsqueda de una identidad argentina permite vislumbrar en estos relatos un interés de unidad, ordenación y organización en torno a una idea común.

La extrañeza, por ende, se vincula con una intrincada red de misterios. Esta idea es sostenida, también, por José Martínez, para quien el “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” tiene un carácter pragmático porque es el recurso narrativo que integra los doce textos en torno a una unidad lógica que habilita su existencia y posibilidad real de ocurrencia: “El ‘Ensayo’... acabaría haciendo de todos y cada uno [de los cuentos] una explicación posible y literariamente verosímil” (Martínez, 2019: 550).

Se aprecia así, entonces, una compleja integración de recursos en la obra de Lugones: (1) su

literatura fantástica opera como recurso de orientación formativa que puede impulsar la identidad cultural (Polotto, 2012); (2) sus contenidos intelectuales enraízan en la cultura griega (Perea Siller, 2004); (3) las enseñanzas centrales extraídas del mundo helénico refieren que el esfuerzo de los héroes, en su búsqueda por ordenar el mundo (Zbudilová, 2007), debe entrar en diálogo constante con los dioses (Unceta Gómez, 2009). Bajo este marco, *Las fuerzas extrañas* se coloca en este complejo de ideas, en donde si bien la imagen del cosmos no opera como una personalidad divina como en la mitología griega, sí permite la relación entre un orden supremo y la vida cotidiana de los personajes.

Si nos adentramos en los sucesos fantásticos de los relatos, advertiremos que ocurren como consecuencia de las decisiones de los protagonistas. Esto deja entrever que, en la exposición de las diferentes tramas, el personaje es consciente de un cierto misterio descubierto que le provoca fascinación. Speck (1976: 412) y Perea Siller (2004: 244-247) se refieren a esta estructura como ‘cuento maestro’, y lo definen como aquel en el que el orden de los sucesos descritos por el autor sigue una misma línea narrativa, sin embargo, no se trata solo de un recurso técnico, sino del testimonio de las consecuencias de infringir un cierto estado imperante de los hechos naturales. Así, en la Tabla 1 podemos comparar los cuentos previamente mencionados:

Como se aprecia, las fuerzas extrañas liberadas en cada uno de los relatos se corresponden con una violación que remarca un desequilibrio en los hábitos de los protagonistas. La estructura narrativa plantea que la vida, en la medida en que se mantiene bajo los cánones convencionales, se expresa como fuerza controlada; sin embargo, frente a las situaciones en las que los personajes advierten la posibilidad de aprovechar los recursos de esta vitalidad en favor de sus intereses, se liberan fuerzas catastróficas que abogan por la restauración de un orden supremo. De ese modo, se insiste en un modo ‘natural’ de conducirse en el que las consecuencias se vinculan directamente con el tipo de acción que se efectúe.

La lógica expuesta hace patente aquella tesis de Cassirer que plantea que el espacio se reconfigura mediante el reconocimiento de ciertos límites y fronteras en los que se debe proceder conforme a unas reglas pertinentes (espacio sacro), evitando ciertas actividades (espacio profano). La aceptación o limitación de la acción, aunque en ambos casos se encuentra imbuida por el espacio físico donde se lleva a cabo (el templo, el paraje, el lago), de ningún modo ha de entenderse como el único fundamento ético. Todas las sociedades primitivas, con el fin de fomentar o evitar el traspaso de estos sitios, instituyen un sistema ritual para garantizar tanto la correcta operación del individuo como que una cierta deidad se haga

TABLA 1. TRANSGRESIONES Y FUERZAS LIBERADAS EN TRES CUENTOS DE LUGONES

CUENTO	DEONTOLOGÍA	TRANSGRESIÓN	FUERZA LIBERADA
“La metamúsica”	Aprendizaje musical basado en el esfuerzo y el orden sistemático.	Experimentación pedagógica integrando múltiples sentidos.	Supresión de la vista al ser innecesaria en la apreciación musical.
“Los caballos de Abdera”	Los animales deben ser tratados como tales.	Desproporción en el cuidado y el trato a los animales.	Sublevación equina y golpe de Estado.
“La fuerza omega”	El sonido debe fluctuar en un rango natural permitido.	Superar el rango del sonido para usarlo con fines letales.	Asesinato del inventor por un ‘aparente’ descuido.

Fuente: Elaboración propia.

presente o una fuerza demoniaca se aleje (Cassirer, 1998).

Aplicando lo anterior a la narrativa de Lugones, se comprende que las acciones cotidianas de los protagonistas constituyen una ruptura de los rituales propuestos por un cierto personaje misterioso que se revela como el cosmos mismo. Así, las fuerzas extrañas se entienden como un esfuerzo universal por mantener un orden, por lo que en todos los cuentos existe un proceder (mito)lógico que garantiza una estructura básica de la existencia. En la medida en que se respetan los modos convencionales propuestos por dicho sistema ético es posible aspirar a una vida ordenada y consistente con las leyes sempiternas. El caso contrario se traduce en sucesos exagerados cuya explicación se debe a la transgresión de lo preestablecido.

Lovecraft: el cosmos como horror y desesperanza

En la mitopoética lovecraftiana se construye un universo que se sustenta en una tesis desesperanzadora: “The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown” (Lovecraft, 2014: 1213). Si bien esta realidad se corrobora históricamente, el escritor plantea una condición que abruma y se impone. El temor a lo desconocido se mantiene como fuerza oculta que se entrelaza con las acciones ordinarias del individuo.

En *Supernatural Horror in Literature* (Lovecraft, 2014: 1233-1237) encontramos dos claves interpretativas: primero, un marco conceptual para la comprensión de los cuentos que el autor analiza en los capítulos de la obra; segundo, su percepción respecto de que los escritores a lo largo del tiempo manifiestan la incapacidad humana de enfrentarse a ciertas fuerzas naturales concebidas como superiores y violentas (el trueno, el océano, la tierra, el fuego). En el libro se resalta que si bien la escritura de narraciones extrañas (*weird tales*) opera como recurso de configuración lógica de los sucesos experimentados

y no garantiza la superación de los miedos, funge como mediador entre el horror a lo superior y el cosmos.

A partir de esta propuesta, Thies Münchow hace una relectura de los resultados que las ciencias naturales alcanzaron durante el siglo XX:

HPL's writing fixates the anxiety of man who transgressed and transgresses the traditional and known concepts of the world he is living in. Where the humiliation of Copernican revolution evoked anger and indignation the findings of modern post-Einsteinian physics might result in anxiety and fear of living in an indifferent universe where man is but the insignificant blink of an eye and where there is no god to save him (2017: 42).

El miedo que proviene de la existencia de lo cósmico, por ende, es parte de la naturaleza humana, y sin importar hacia qué punto de la cultura nos orientemos, seguirá presente el desconcierto en cualquiera de sus formas de expresión. Kálmán Matolcsy considera que “[t]he crowding of monster [...] is not a symptom of Lovecraft's single-mindedness but signals the writer's intention to communicate cosmic fear, to produce the horror affect” (2012: 151). Por ello, a pesar de que la intención de la escritura y sus recursos técnicos es organizar intelectualmente el cúmulo de emociones naturales propias del individuo, termina por aparecer la sensación primaria de desolación en el mundo: “When to this sense of fear an evil [...] is superadded, there is born a composite body of keen emotion and imaginative provocation whose vitality must of necessity endure as long as the human race itself” (Lovecraft, 2014: 1235). En ese sentido, la literatura cósmica, aunque permite la estabilidad emocional mediante la configuración fantástica, cumple con su propósito de comunicar realidades y experiencias sobre eventos desconocidos.

Desde este punto de vista se explica por qué para Lovecraft la atmósfera narrativa es un

componente esencial en sus cuentos. Las emociones creadas alrededor de la historia son una característica de la comprensión del horror. Al respecto, Sergio Armando Hernández Roura (2019: 18) considera que el proceso creativo que reviste a *The Call of Cthulhu* se compone de una clásica fase triádica (*inventio, dispositio, elocutio*) cuya intención es convencer al lector de que, al igual que su protagonista, está a merced del miedo y la imposibilidad de alejarse de la malicia que el propio libro describe. El interés de articular un discurso inverosímil para que se reciba como plausible no solo implica un ejercicio retórico de convencimiento en términos cognitivos (consistencia literaria), sino que manifiesta una coherencia entre el texto fantástico y la realidad cotidiana del receptor. Por ende, la obra de Lovecraft se interesa por revelar una realidad que parece esconderse en la ingenuidad de las prácticas rutinarias, pero que, mediante la lectura de estos cuentos, se presenta como inmediata, inevitable y constante.

En la narrativa lovecraftiana se vuelve necesario el reconocimiento de cada suceso como parte de un entramado que condiciona a la persona y del cual es imposible escapar. Como ejemplo de lo anterior, basta recordar las líneas finales de “The Madness from the Sea”: “A time will come—but I must not and cannot think! Let me pray that, if I do not survive this manuscript, my executors may put caution before audacity and see that it meets no other eye” (Lovecraft, 2014: 73). En este relato, la trama progresa del desconocimiento e interés de Thurston por organizar los papeles de su difunto tío hacia una extrañeza y desesperanza que traspasa la realidad del narrador hasta colocarse en el ámbito del lector.

Kálmán Matolcsy plantea que la literatura fantástica de Lovecraft articula tres aspectos: (a) naturaleza humana, (b) naturaleza del mundo, y (c) la experiencia que surge del vínculo entre a y b. Con ello, la metáfora opera como recurso de interrelación entre dominios diferentes para *expresar* un dominio por medio de otro, en donde

la trama narrativa funciona como contexto que posibilita la experiencia literaria.

A decir del propio Lovecraft (2014: 1213-1214), el individuo cuenta historias para representar el sentimiento que impone el cosmos. Quien escribe para salvaguardarse de este horror cotidiano delinea un ambiente que posiciona el sobrecogimiento al que se ha enfrentado la humanidad desde siempre. Por ello, la literatura cósmica no es solo una invención de experiencias, sino un modo de pensar la realidad en la que el sujeto vive.

Por su parte, Robert Price ha elaborado una revisión teogónica de las deidades cósmicas desarrolladas por el escritor de Providence, mostrando que una de sus características importantes se encuentra en el entretejido de la realidad de los escenarios con la fantasía de las narraciones; en cierto sentido, esta capacidad de sembrar signos falsos de veracidad constituye una originalidad a resaltar:

part of Lovecraft's fun must have been in [...] planting false signs of authorship here and there. Lovecraft's own originality may be seen in these ingenious touches he used to lend to his revision clients a semblance of that originality (1985: 50).

Si bien Price hace notar que los distintos dioses fueron usados en diversos contextos y con motivaciones históricas fundamentadas, esto no anula el sentido atmosférico y de sobrecogimiento que subyace en los cuentos.

Como Kálmán Matolcsy (2012) ha mostrado, el reciclaje de las deidades no banaliza su presencia, por el contrario, nos advierte de su constante amenaza en el mundo. De acuerdo con ella, el horror requiere de un ‘ambiente textual’ (*textual environment*) para el desarrollo de sus principios narrativos, en el que aparezca como el producto de una imbricación que entreteje lo instintivo (naturalidad) y lo experimentado cotidianamente (convencionalidad).

Por su parte, Thies Münchow (2017: 46-48) considera que la obra de Lovecraft es transgresora tanto en sus fuentes como en las experiencias que ofrece al lector. Para este crítico, el horror cósmico no se propone como una negación de los mitos o los fundamentos de la cultura, sino que constituye una visión de cómo criaturas que se creían míticas aparecen en la realidad. En lugar de aceptar el orden convencional establecido históricamente, mediante su (nueva) teogonía presenciaremos un reordenamiento cósmico de los sucesos diarios.

Estas ideas previas son importantes por varias razones y en distintos niveles. Primero, para Lovecraft la narrativa fantástica que se expresa por medio del cuento representa la ordenación de experiencias primarias del individuo a partir de un marco narratológico. Segundo, las razones contextuales que motivan la escritura de los relatos, a pesar de no hacerse explícitas en los textos, son condición necesaria para la construcción del *weird tale*; no es la capacidad de escritura la que determina la extrañeza, sino que es la extrañeza vivida la que impulsa la necesidad de comunicar esta experiencia. Tercero, la técnica de escritura, además de operar como instrumento para exponer sucesos fantásticos, es el recurso humano primario para testimoniar el horror del cosmos.

David Schultz (1986), por su parte, reconduce este horror proveniente de los monstruos de los mitos de Cthulhu hacia la condición de nuestra especie. La narrativa de Lovecraft no pretende expresar un estado de perversidad inherente a las deidades, sino el de la humanidad en general. El objetivo del escritor estadounidense era exponer cómo cierto grupo de conductas sociales se traduce en tragedias y catástrofes; buena parte de la maldad se encuentra en la operatividad de los personajes además de las distintas criaturas y eventos que se narran: "Lovecraft's stories are [mainly] about people, not exotic monsters from strange places. His stories address how we might

be affected by knowledge of such things, but they are not about those things" (Schultz, 1986: 51).

Puesto que los argumentos de Schultz se sostienen en una interpretación epistolar entre Lovecraft y otros escritores, podemos aceptar como válido su planteamiento y reconocer que el horror no se encuentra en los seres desconocidos, sino en el propio acto de desconcierto. A pesar de la masacre que se describe en cuentos como "The Madness from the Sea" por parte de criaturas que emergen del mar, se enfatiza que el origen de esa malignidad tiene como causa los rituales e invocaciones por parte de sociedades secretas que esperan el retorno del monstruo marino Cthulhu. De este modo, la prisión de sueño en la que se encontraba este ser se interrumpe por las invocaciones continuas de un grupo interesado en su liberación.

Vivian Joseph resalta que ante la existencia de una sociedad secreta encargada de eliminar a quienes saben demasiado sobre el culto a Cthulhu no solo habría que reconocer que el peligro recae en Thurston por su calidad de informante, sino en el lector en tanto receptor de un mensaje. El sentido de desesperanza del que es presa el protagonista unifica a todos quienes conocen la historia, por lo que no hay razones para pensar que esta amenaza únicamente afecta a los protagonistas de la trama, ya que el propio informe narrativo es la revelación de un misterio:

It is significant that the story as a whole is presented as 'found document', and the link is clearly made between *knowing too much* and the possibility of being murdered by the *still active cult*. The feeling of terror the story aims [...] to make us concerned about *our own safety* (Joseph, 2018: 49).

Al respecto, Lovecraft apunta que todo esfuerzo por liberarnos del horror siempre fracasará, pues con la pretensión de huida nos sumergimos en nuestras costumbres para advertir que aún en

ese espacio íntimo y personal nos acecha la maldad, por lo que ninguna terapia o racionalización de los sucesos suprime el miedo y asombro originario que nos invade. El desconcierto, por ende, es un sentimiento humano que se apropia de nuestra existencia diaria:

Children will always be afraid of the dark, and men [...] will always tremble at the thought of the hidden and fathomless worlds of strange life which may pulsate in the gulfs beyond the stars, or press hideously upon our own globe (Lovecraft, 2014: 1235).

En la Tabla 2 se advierte que los miembros de cierto círculo misterioso intentan suprimir este terror cósmico mediante rituales de liberación. Sin embargo, es debido a estas prácticas que la maldad se libera. La presentación de un ser polimorfo termina por imponer la idea de que no es la deidad misma la que tiene la fuerza para despertar y aniquilarnos, sino que las invocaciones humanas causan el retorno de la criatura.

EL COSMOS COMO METÁFORA DE LA CONDICIÓN HUMANA

Como ya se mencionó, Olga Freidenberg plantea que las relaciones entre los conceptos (científicos) y las imágenes (poéticas) provienen de un origen común: la imagen mítica. Para la autora, la búsqueda de una posibilidad semántica representativa debió, primero, resolver el problema de la pluralidad de sensaciones por medio de las cuales era posible referirse a una misma realidad. Frente a la incapacidad de vincular una palabra singular con la realidad universal de modo concreto había que apostar por la multiplicidad de medios con los cuales es posible representar un fenómeno común. Las imágenes míticas, si bien no garantizaban un posicionamiento fijo en un evento de modo unívoco, al menos aseguraban la expresión del marco posible de sucesos a los que el individuo se podía enfrentar en un mismo evento:

Mythologically, the world was represented as divided into identical doubles, of which one

TABLA 2. COSMOS Y ACCIÓN EN *THE CALL OF CTHULHU*

CUENTO	COSMOS	ACCIONES	CONSECUENCIA
"The Horror in Clay"	Se expresa en forma de sueños. Son imágenes recurrentes mientras duerme Wilcox. En ocasiones lo encontramos representado como estados de locura.	El protagonista materializa en arcilla los sueños que padece sobre un ser polimorfo antiguo.	Thurston vincula los sueños, la figura y algunos dibujos con distintos crímenes ocurridos.
"The Tales of Inspector Legrasse"	Se expresa por medio de un testimonio policial. El inspector narra la búsqueda de algunas mujeres desaparecidas.	El inspector Legrasse investiga y reporta una ceremonia vudú en donde se invoca a un ser ancestral llamado Cthulhu.	Se ofrece evidencia histórica de sacrificios humanos en rituales realizada por distintas tribus.
"The Madness from the Sea"	Se expresa en el llamado monstruoso de Cthulhu. Mediante esta deidad despertada se hace patente la maldad invocada por una sociedad secreta.	Una sociedad secreta asesina a los testigos y a quienes conocen los rituales para despertar a Cthulhu. El interés es preservar estos últimos.	El único sobreviviente muere en circunstancias extrañas y Thurston considera que algún miembro de esta sociedad lo asesinará por saber demasiado.

Fuente: Elaboración propia.

had the 'property' and the other did not. *The-se images served to express man's most basic, but also most summary representations of the alternation of life and death* (Freidenberg, 1997: 28) [El subrayado es mío].

Desde este punto de vista, la metáfora funciona como concepto que permite el libre ejercicio de la imaginación para entrelazar la experiencia perceptiva del fenómeno con los medios de estabilización con los cuales se puede referir este mismo.

Recordemos la tesis clásica de Coleridge, quien plantea una "willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith" (1834: 174), la cual apunta a un doble reconocimiento: de los límites de una realidad y sus normativas físicas, pero también de la plasticidad imaginativa que opera como una realidad antropológica del mundo. De este modo, la capacidad cognoscente mantiene la exigencia de una articulación del entramado lógico, aunque aceptando siempre la incorporación de medios interpretativos que hagan comprensible el fenómeno. Para el autor estadounidense, la suspensión de la credibilidad aboga por la inclusión de elementos que bien pueden entenderse como recursos de conocimiento, ya que se acepta la coexistencia de polos que parecen irreconciliables.

En ese sentido, Lugones y Lovecraft apuestan por un estudio de la condición humana y para ello recurren a una imagen polisémica que sirve como representación del complejo entramado de experiencias en las que la persona se encuentra inmersa. Al recurrir a dichos eventos, no se intenta alterarlos o abogar por la creación de un nuevo entorno cultural en el que se acepten formas de realidad de modo arbitrario; el interés es reconocer la existencia de contextos de significado que otorguen conocimiento de ciertos eventos en la medida en que hacen patente un ángulo ignoto.

Con todo esto se señala que la tragedia radica en la falta de capacidad social por reconocer en el lenguaje literario un discurso válido para

la recomposición de los valores. Si la desesperanza y el horror deben hacerse patentes en la vida cotidiana para asumirlos como una realidad 'objetiva' que ha eliminado todo rastro de interpretaciones personales, entonces es cierto que el discurso metafórico en su ambivalencia ha fallado en comunicar el mensaje que la narrativa plantea.

Si retomamos este marco para aplicarlo a nuestro problema, se puede advertir que para lograr esta unidad de sentido es necesaria la intermediación de un recurso que vincule ambos polos. A partir de ello se entiende que el acento que Lugones y Lovecraft ponen en sus obras sobre las actividades 'rituales' apunta a una reflexión sobre los modos propios y pertinentes de un actuar en el mundo, es decir, el rito se establece como una cosmovisión ética de la condición humana, ya que expresa una ruta ideal de operación cotidiana.

En la Tabla 3 se aprecia la relación entre el concepto del cosmos y cómo esta imagen condiciona las acciones centrales de los personajes. Se muestra que, derivado de la designación de un mandato universal, se cumplen unos actos específicos en la medida en que se vinculan con lo dictado por el cosmos, en el caso de Lugones, o por un ser que surge del mar, en los relatos de Lovecraft. En ese sentido, se puede hablar de un sistema de comportamiento, ya que el conjunto de las decisiones que se toman obedece a este principio general. En cuanto al concepto de la condición humana, se expone la consecuencia fatal de la fuerza extraña que la ruptura de este mandato ocasiona a los protagonistas o el esfuerzo que emprenden para invocar a Cthulhu. Finalmente, se establece una breve reflexión del uso metafórico de esta correspondencia para mostrar el proceso de trasposición de dominio entre cosmos y acción efectuada.

En ese sentido, la obra literaria aquí presentada debe colocarse en un umbral en el que debe aceptarse un llamado hacia el análisis de nuestra condición. Los conceptos de cosmos y ritual

operan como reflexiones sobre el modo de vida de los personajes, en cuya exposición narrativa se delinea una cosmovisión en donde el individuo ha de mantenerse.

Es necesario, sin embargo, elaborar una distinción importante entre esta acción ritual y lo que apuntan los autores. Mientras que Lugones considera que el respeto y la armonía de las normativas cosmogónicas son condición suficiente de redención y garantía de una vida exenta de tragedias 'extrañas', Lovecraft estima que

las 'acciones rituales' tienen como trasfondo un intento de redención malogrado y desesperanzador. En síntesis, aunque ambos sistemas se ofrecen como imágenes de un mundo fantástico, el del argentino propone una serie de prácticas específicas que garantizan el equilibrio de las fuerzas del cosmos; en cambio, el estadounidense contempla que todo sistema ritual tiene como finalidad despertar una locura monstruosa que aguarda dormida en el fondo del mar.

TABLA 3. EL COSMOS EN LUGONES Y LOVECRAFT Y SUS CONSECUENCIAS EN LA VIDA DE LOS PERSONAJES

CONCEPTO	LUGONES	LOVECRAFT
COSMOS	Es el concepto astrofísico y matemático que tiene como finalidad la armonía dialéctica entre vida y fuerza: "toda magnitud es una progresión y de esto depende que no haya brusquedad en los cambios de estado de las cosas" (1906: 207).	Es el entorno absoluto de lo desconocido. Se refiere a esa realidad insondable que nos abruma: "The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and strongest kind of fear is fear of unknown" (2014: 1233).
RITUAL	Se refiere al conjunto de acciones cotidianas que garantizan la armonía dialéctica entre la vida y la fuerza. Su ruptura libera potencias devastadoras: "La onda etérea se dispersaba inútil. En cambio, bajo la dirección de su amo [...] ejecutó prodigios [...] una de esas mañanas encontramos a nuestro amigo, muerto, con la cabeza recostada en el respaldo de su silla" (1906: 23-24).	Actividades de invocación ritual con las cuales se pretende llamar a Cthulhu. La finalidad es ponerse a su servicio para evitar ser devorado por él: "Besides nameless rites and human sacrifices there were certain queer hereditary rituals addressed to a supreme elder devil or tornasuk [...] But just now of prime significance was the fetish which this cult had cherished, and around which they danced when the aurora leaped high over the ice cliffs" (2014: 49).
CONDICIÓN HUMANA	El individuo puede vivir tranquilamente en la medida en que se respeten las leyes naturales establecidas por el cosmos: "Aquella humanización de la raza equina iba engendrando un fenómeno [extraño]. La inteligencia de los caballos comenzaba a desarrollarse pareja con su conciencia, produciendo cosas anormales" (1906: 127-128).	Un grupo de seguidores invoca en secreto el retorno de una deidad que puede destruirlo, sin embargo, la solicitud se reserva para un cierto grupo que asesina a quienes los descubren: "on the West Greenland coast had encountered a singular tribe or cult degenerate Esquimaux whose religion [...] chilled him with its deliberate bloodthirstiness and repulsiveness" (2014: 394).
SENTIDO METAFÓRICO	El cosmos se entiende como aquel sistema normativo que ofrece reglas de orientación que deben ser respetadas por el ser humano con el fin de garantizar una existencia cotidiana armónica.	La invocación de una deidad que proviene del espacio es despertada aun cuando busca destruir todo a su paso; esto manifiesta el fatal desenlace que resulta de tal llamado.

Fuente: Elaboración propia.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo se elucidó el concepto de cosmos como metáfora de la condición humana en seis cuentos, tres de Lugones y tres de Lovecraft. Reconociendo la originalidad y las temáticas propias de los autores, se estableció que en ambos es posible distinguir el cosmos como interés común, cuyo sentido es la reflexión ética sobre nuestra especie. Para lograrlo, se cumplieron tres tareas generales.

Primero, se situó la metáfora cognitiva como una representación polisémica que en su imagen expresa una diversidad de significados sobre

una experiencia singular. Se mostró que la función básica de este recurso literario es la vinculación de dos polos por medio de un concepto: las experiencias que vive el sujeto (subjetividad) y las realidades en las que ocurren los hechos experimentados (objetividad). El entrelazamiento de dualidades en una expresión básica apunta a la capacidad de lo dicho (oral o escrito) para fijar un sentido específico, aun cuando ello implique la apertura del sentido, sin por ello nulificar el carácter objetivo o subjetivo.

Sobre esta tarea se estableció que las metáforas operan como unidades conceptuales que aprovechan los recursos narrativos de otros



Quimera (2004). Linograbado a la plancha perdida: Ferney Shambo.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

dominios cognitivos. De ese modo, las metáforas conceptuales se componen de una función de significados y una de experiencias vitales en las que la interrelación tiene como finalidad una identidad sintética de los contextos descritos en los cuentos en torno a la imagen del cosmos como causa de los eventos que se narran.

Segundo, se valoró el planteamiento teórico que los dos autores sostienen en sus obras con respecto al papel que juega el cosmos dentro de la existencia del individuo. Se sostuvo que, para Lugones, es una realidad activa que propone una vida armónica de las acciones, su finalidad es el respeto de un orden ancestral establecido, y su interrupción trae como consecuencia la liberación de 'fuerzas extrañas'. En el caso de Lovecraft, el cosmos representa la imagen de lo desconocido y el origen de nuestros miedos y horrores primitivos. Si bien el papel que juegan recursos culturales como la psicología o la literatura, entre otros, es de apoyo para la atenuación de estos temores naturales, eventualmente se hacen presentes en los productos que se ponen en marcha una vez que la persona realiza algún esfuerzo de atenuación de este sobrecogimiento. En ese sentido, las acciones rituales representan el intento de control de un terror que termina por dominarnos.

Se advirtió que el tratamiento metafórico de las obras expresa una cosmovisión antropológica y una consecuencia normativa. Lugones concibe al individuo como un ser vinculado al cosmos de modo natural, por ello se encuentra llamado a respetar sus designios sempiternos a riesgo de liberar fuerzas extrañas. Lovecraft produce un terror absoluto e imponente que sobrecoge a la persona y ante el cual puede implorar una cierta compasión.

Tercero, la comparación entre los autores acentuó que el cosmos, en ambos casos, funge como metáfora conceptual de la condición humana, ya que el sentido narrativo de las obras analizadas no se encuentra en la comprensión del universo como realidad ajena al individuo, sino como contexto consciente que observa el actuar

antropológico cotidiano. Sin embargo, las consecuencias metafóricas son, como ya se mencionó, distintas. Esta divergencia no es solo una cuestión accidental, constituye el entramado que explica la función a la que los autores refieren.

REFERENCIAS

- Calabrese, Claudio César (2017), "Tránsito de la fenomenología a la hermenéutica. Heidegger lector de *Confesiones X*, 1-23", *Open Insight*, vol. 8, núm. 13, pp. 189-215.
- Cassirer, Ernst (1944), *An essay on man. An introduction to a Philosophy of Human Culture*, New Haven, Yale University Press.
- Cassirer, Ernst (1998), *Filosofía de las formas simbólicas. El pensamiento mítico*, México, FCE.
- Cassirer, Ernst (2005), *Las ciencias de la cultura*, México, FCE.
- Coleridge, Samuel Taylor, (1834), *Biographia Literaria. Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Nueva York, George Bell & Sons.
- Esparza, Gustavo (2017), "La física simbolista y la literatura fantástica: una entreveración metodológica para la interpretación de *Las fuerzas extrañas*", *Revista de Letras*, vol. 57, núm. 1, pp. 71-86.
- Esparza, Gustavo (2019), "Forma y legalidad del mito en Ernst Cassirer", en Claudio César Calabrese, Gustavo Eparza y Ethel Junco, *Mito, conocimiento y acción. Continuidad y cambio en los procesos culturales*, Berna, Peter Lang, pp. 41-73.
- Freidenberg, Olga (1997), *Image and Concept. Mythopoetic Roots of Literature*, Amsterdam, Harwood Academic.
- Hernández Roura, Sergio Armando (2019), "Retórica y horror cósmico en H.P. Lovecraft", *Brunal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. 7, núm. 1, pp. 15-34, disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.503>
- Joseph, Vivian (2018), "From depths of terror to depths of wonder: the sublime in Lovecraft's *Call of Cthulhu* and Cameron's *The Abyss*", en Jon Hackett y Sean Harrington (eds.), *Beast of the Deep. Sea Creatures and Popular Culture*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 42-55.
- Lakoff, George y Mark Johnson (2003), *Metaphors We Live By*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Lugones, Leopoldo (1906), *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Arnoldo Moen y Hermano.
- Lovecraft, Howard (2014), *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*, Minneapolis, Race Point.
- Martínez, José María (2019), "La arquitectura de *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones: analogía universal y taxonomías de lo fantástico", *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 96, núm. 5, pp. 533-552, disponible en: <https://doi.org/10.3828/bhs.2019.31>
- Matolcsy, Kálmán (2012), "The Monster-Text: Analogy and Metaphor in Lovecraft", *Hungarian Journal of English and American Studies*, vol. 18, núm. 1/2, pp. 152-159.
- Münchow, Thies (2017), "Transgressing the Myth — H. P. Lovecraft's Philosophy of Life and its Narrative Execution.

- An Essay”, *Disputatio Philosophica: International Journal on Philosophy and Religion*, vol. 19, núm. 1, pp. 39-48.
- Polotto Sabaté, María Lydia (2012), “Leopoldo Lugones contra los dioses: la configuración prometeica del arquetipo del gaucho en el *Payador* (1916)”, *Amalteia. Revista de Mitocrítica*, núm. 4, pp. 75-100.
- Perea Siller, Francisco Javier (2004), “Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos”, *Alfinge. Revista de Filología*, núm. 16, pp. 241-251.
- Ponterotto, Diane (2007), “Conceptual Metaphor and Text Development: a Narratological Perspective”, *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. 5, pp. 59-73.
- Price, Robert (1985), “The Revision of Mythos”, *Lovecraft Studies*, vol. 11, núm. 4: 43-50.
- Schultz, David (1986), “Who Need the ‘Cthulhu Mythos?’”, *Lovecraft Studies*, vol. 5, núm. 4, pp. 43-54.
- Speck, Paula (1976), “*Las Fuerzas Extrañas*: Leopoldo Lugones y las Raíces de la Literatura Fantástica en el Río de la Plata”, *Revista Iberoamericana*, vol. 42, núm. 96-97, pp. 411-426.
- Unceta Gómez, Luis (2009), “Breve historia del género cosmogónico: de la Antigüedad al relato de ficción”, *Nova Tellus*, vol. 27, núm. 1, pp. 207-227.
- Verba, Galyna (2005), “La visión del mundo y la metáfora (un intento de enfoque contrastivo)”, *Cuadernos de Rusística Española*, vol. 1, pp. 38-51.
- Zbudilová, Helena (2007), “La narrativa fantástica de Leopoldo Lugones”, *Pensamiento y Cultura*, núm. 10, pp. 139-145.

GUSTAVO ESPARZA. Doctor en Ciencias Sociales y Humanidades. Docente-Investigador de la Universidad Panamericana (Aguascalientes, México) en el Departamento de Humanidades. Su línea de Investigación es el mito, conocimiento y acción. Entre sus más recientes publicaciones se encuentran: *La construcción simbólica de sí mismo. Función, símbolo y cultura en Ernst Cassirer* (2017); “Ernst Cassirer: una fenomenología del autoconocimiento en el marco de la tensión vivencial y espiritual” (*Agora. Papeles de Filosofía*, 2017); “La formación simbólica de la cultura de la paz. Mito y política en Ernst Cassirer” (*Los humanismos y la cultura para la paz*, 2017); y *Mito, conocimiento y acción. Continuidad y cambio en los procesos culturales* (Claudio Calabrese, Gustavo Esparza y Ethel Junco (coords.), 2019)

Contacto: gaesparza@up.edu.mx

LUIS ALBERTO PÉREZ AMEZCUA. Doctor en Humanidades, Maestro en Estudios de Literatura Mexicana y Licenciado en Letras Hispánicas. Es profesor de Tiempo Completo en el Centro Universitario del Sur de la Universidad de Guadalajara (UDG), MÉXICO. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1 y cuenta con Perfil PRODEP (SEP). Desde 2015 es director de Toth Editorial y fue coordinador de Extensión e Internacionalización del Centro Universitario de Los Lagos de la UDG.

Contacto: perez.amezcua@academicos.udg.mx