Safara: Revue internationale de langues, littératures et cultures

N°21 Volume 1
2022

Université Gaston Berger de Saint-Louis
B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal
ISSN 0851-4119

***SAFARA* N° 21 volume 1/2022**

Revue internationale de langues, littératures et cultures
UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 77 718 51 35 / +221 77 408 87 82
E-mail : babacar.dieng@ugb.edu.sn / khadidiatou.diallo@ugb.edu.sn

Directeur de Publication
Babacar DIENG, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Ousmane	NGOM (Sénégal)
Babou	DIENE (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Fatoumata	KEITA (Mali)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Magatte	NDIAYE (Sénégal)	Vamara	KONE (Cote d'Ivoire)
Kalidou S.	SY (Sénégal)	Alexiskhergie	SEGUEDEME (Bénin)
Ibrahima	SARR (Sénégal)		

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Mamadou BA (UGB)
Corédacteur en Chef : Ousmane NGOM (UGB)
Administratrice : Khadidiatou DIALLO (UGB)
Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)
Secrétaire de rédaction : Mame Mbayang TOURE (UGB)

MEMBRES

Ibrahima DIEME (UGB)
Cheikh Tidiane LO (UGB)
Mohamed Hamine WANE (UGB)

© *SAFARA*, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2022
ISSN 0851- 4119
Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. School and Docilization of Colonized Bodies in George Lamming's *In the Castle of My Skin* and Ngugi Wa Thiong'o's *Petals of Blood*..... 1

   Babacar DIENG, Ameth DIALLO

2. Where They Came from: Paule Marshall's Allusion to Africa in *Praisesong for the Widow*..... 21

   Mame Bounama DIAGNE

3. Recreating Highland Tradition in Neil Gunn's *Butcher's Broom* (1934) 39

   Mody SIDIBE

4. Assessing the Negative Effects of Racism and Capitalist Culture on Black Progress in the US 59

   Aboubacar NIAMBELE, Fatoumata KEITA

5. Fostering English as a Foreign Language students' writing competence through community service activities 81

   Binta KOITA

6. La propagation des Fake news par Internet durant la pandémie de la Covid-19 au Sénégal 99

   Mamadou NDIAYE, El Hadji Abdoulaye NIASS

7. La Représentation de la Gambie dans *Roots* d'Alex Haley 121

   Mame Mbayang TOURE

8. Paroles de Jacques Prévert : entre discours poétique et rhétorique de la passion..... 145

   Ténédjéwa YEO

9. Le club d'allemand comme espace de motivation et un laboratoire de leadership transformationnel..... 161

   Aliou Amadou NIANE, Ousmane GUEYE

10. La presencia de Lovecraft en *El último diario de Tony Flowers* de Octavio Escobar Giraldo 177

Adam FAYE

11. Romantische Tendenzen und Repräsentationen in der Poesie Goethes und Senghors am Beispiel der Gedichte *Nachtgesang* und *Nuit de Sine* 197

Ibrahima DIOP, Mouhamadou M. SOW

La presencia de Lovecraft en *El último diario de Tony Flowers* de Octavio Escobar Giraldo

Adam FAYE
Enseignante-chercheur
Université Gaston Berger de Saint-Louis

Résumé

La présence de l'écrivain états-unien Howard Phillipe Lovecraft s'impose presque dans chaque page de *El último diario de Tony Flowers* de Octavio Escobar Giraldo qu'il est impossible de l'éluder. Grâce à une approche pluridisciplinaire qui combine la méthode biographique et les théories de l'intertextualité comme outils d'analyse, cet article a pour objectif d'élucider les différentes stratégies mises en œuvre pour marquer cette présence. Il s'intéresse donc, dans sa première partie, à l'analyse des éléments biographiques structurant de la personnalité de Lovecraft et, leurs modes d'insertions dans le roman d'Escobar Giraldo. La seconde partie se penche sur les relations intertextuelles entre les deux auteurs, principalement à travers la citation, l'allusion, la référence et, surtout, le pastiche comme stratégies d'introduction du Mythe de Cthulhu et de l'univers fictionnel de Lovecraft.

Mots-clés: Lovecraft, Escobar Giraldo, biographie, intertextualité

Introducción

A pesar de las muchas críticas sobre la calidad de su prosa y una crítica literaria en general recelosa en incluir su obra en el canon de la literatura fantástica, el hechizo del escritor norteamericano Howard Phillipe Lovecraft (1890-1936) parece, sin embargo, inquebrantable. Casi un siglo después de su muerte, su obra sigue resistiendo al tiempo, perpetuándose a través del cine con innumerables adaptaciones, la pintura, el cómic etc. En el ámbito de la literatura, numerosos son también los autores que no escapan de esta influencia que, incluso, parece ser inevitable como confiesa Jorge Luis Borges en el prólogo de su *El libro de arena*: "El destino que, según es fama,

es inescrutable, no me dejó en paz hasta que perpetré un cuento póstumo de Lovecraft, escritor que siempre he juzgado un parodista involuntario de Poe. Acabé por ceder; el lamentable fruto se titula *There Are More Things"* (55). Otros escritores hispánicos como el malagueño Juan Francisco Ferré, con su novela *Providence* (2009) o, el colombiano Octavio Escobar Giraldo, con su novela *El último diario de Tony Flowers*, (1995) le seguirán los pasos, alargando así la lista de admiradores. Esta novela del autor colombiano relata bajo forma de diario íntimo la vida de un personaje epónimo, Tony Flowers, en sus momentos más duros, cuando tuvo que enfrentarse a la pérdida de la fama como escritor. Azolado por sus acreedores y por su editor para que entregara una futura novela que tarda en ver la luz, la obra de Howard Philips Lovecraft va a constituir su última esperanza. Será la fuente donde beberá para esperar producir, por fin, esa anhelada novela con la que espera salvarse del hundimiento y recobrar la fama.

Así, estas páginas pretenden ser una reflexión sobre esta presencia del escritor de Providence en esta novela de Octavio Escobar Giraldo, destacando las diferentes estrategias puestas en marcha por el autor para lograr darle cabida. Álvaro Pineda Botero ya se había interesado en esta cuestión, intentando rastrear la presencia de Lovecraft en *El último diario de Tony Flowers*. Señaló, esencialmente, la visita de Tony Flowers a Providence (el lugar de nacimiento de Lovecraft), la investigación que hace él sobre los ritos primitivos de Cthulhu y el dios demonio Gathanotoa y, la inclusión en su diario íntimo de una "entrevista virtual" configurada con trozos de la correspondencia del escritor norteamericano (2005 170-173). Aunque es valiosa su aportación, Álvaro Pineda Botero se limitó sin embargo en mencionar brevemente dichos elementos, sin analizarlos realmente. Además, a nuestro parecer, quedan todavía muchos aspectos dejados al margen, cuyo análisis permitirá estudiar en cabalidad y más profundamente esa presencia de Lovecraft. En consecuencia, en la primera parte del presente trabajo que se dedicará al estudio de los elementos biográficos de Lovecraft presentes en *El último diario de Tony Flowers*, la biografía como género literario nos servirá de instrumento de análisis de las estrategias puestas en marcha para su inclusión. También recurriremos a las teorías intertextuales en esta primera parte y, sobre todo en la segunda parte para el análisis de la recepción de la

obra de Lovecraft en la novela. Se tratará allí de desentrañar la red de relaciones intertextuales entre los dos autores.

1. Siguiendo las huellas de Lovecraft a través de su biografía

Como confiesa Octavio Escobar Giraldo en una entrevista con Andrés Osorio Guillott, Edgar Allan Poe y Howard Philips Lovecraft son dos escritores imprescindibles en su vida como lector, "a los que siempre vuelve" (2020). Por tanto, la presencia del último, que se va cincelando desde las primeras páginas de *El último diario de Tony Flowers,* cobra sentido. Y la televisión constituye el primer canal a través del cual el protagonista de Octavio Escobar Giraldo conoce a ese autor: "Presentaron el domingo en TV una película basada en los cuentos de Lovecraft. Pienso que puedo hacer algo por el estilo. Solicité material a Barnes and Noble" (Escobar Giraldo 23). Desde este primer contacto y, con la ayuda de Diego Arzate, uno de los asistentes de su editor William A. y de Sandi, Tony Flowers se va a lanzar a la caza de informaciones sobre el escritor norteamericano y, su obra. De allí en adelante, asistimos a frecuentes incursiones de elementos de la vida de Lovecraft en los diferentes fragmentos que conforman su diario íntimo. En este sentido, en *El último diario de Tony Flower*, Escobar Giraldo nos ofrece una versión de la biografía de Lovecraft, pero de manera fragmentada como la estructura misma de su novela. Y huelga señalar también que, las informaciones relativas a la vida de su admirado escritor son fieles a lo que se suele registrar en sus biografías oficiales. Y para reforzar este realismo, el editor del diario íntimo de Tony Flowers da las posibles referencias de la biografía de Lovecraft que cargaba Diego Arzate: "A *la sazón, es probable que se tratara de uno de estos tres libros*: LOVECRAFT: A BIOGRAPHY, *de L. Sprague de Camp*; LOVECRAFT AT LAST, *de Willis Conover; o las memorias de uno de sus mejores amigos, Frank Belknap Long, tituladas Howard Phillips* LOVECRAFT; DREAMER ON THE NIGHT SIDE" (Escobar Giraldo 111). Este guiño al lector, para incitarle a investigar esas referencias canónicas sobre la vida del escritor norteamericano, es propio de la intertextualidad que requiere una participación más activa de éste. Se convierte, incluso, en el elemento fundamental sin el cual no se puede hablar de intertextualidad que

es, antes de todo, un fenómeno de recepción. Como sostiene el semiólogo francés Michel Riffaterre, la intertextualidad es la percepción por el lector, de relaciones entre una obra y otras anteriores o posteriores (4).

Así pues, esas referencias bibliográficas dadas por el editor sólo son las premisas de un juego continuo, entre Octavio Escobar Giraldo y el lector de su novela, obligado a veces a intentar determinar el origen de los intertextos. La lectura por Sandi del siguiente fragmento de esa misteriosa biografía sin nombre, que registra las impresiones de Lovecraft sobre Manhattan, constituye una segunda pista que explorar para identificar la fuente de la cita:

> Surgía de las aguas del crepúsculo; fría, soberbia, hermosa; una ciudad oriental y mágica, hermana de los montes. No se parecía a ninguna otra ciudad de la tierra, pues por encima de las brumas purpúreas se erguían las torres, las espiras y pirámides que uno sólo puede soñar en los países del opio que se extienden al otro lado del Oxus (Escobar Giraldo 113).

Las informaciones relativas a la vida de Lovecraft aparecerán, además, a través de una entrevista ficticia elaborada por Diego Arzate, a partir de una selección de fragmentos procedentes de los numerosos epistolarios escritos por el autor norteamericano y, usados como respuestas a las veinte preguntas que él mismo imagina. Esta constituirá una valiosa fuente de informaciones biográficas sobre este autor, a través de una estrategia biográfica que sigue las propuestas de Roland Barthes. En efecto, según él, el modelo de biografía más conforme con el sujeto fulminado, disperso, en migajas de los años setenta es el que abandona la pretensión totalizante de abarcar toda una vida. De este modo, apostará por los "biografemas", esos fragmentos de vida, esos detalles que por sí mismos pueden decir todo de un individuo:

> *Were I a writer, and dead, how I would love it my life, through the pains of some friendly and detached biographer, were to reduce itself to a few details, a few preferences, a few inflections, let us say: to "biographemes" chose distinction and mobility might go beyond any fate and come to touch, like Epicurean atoms, some future body, destined to the same dispersion (9).*

Así, en la elaboración de esa entrevista ficticia con Lovecraft, Diego Arzate solo selecciona los elementos que le parecen más esenciales, más reveladores de la personalidad de su biografiado. Destaca el apego que el escritor norteamericano siente por Providence, su ciudad natal, pero también por New England que suele ser un lugar de ambientación de muchos de sus relatos. Al mismo tiempo, resalta rasgos importantes de su personalidad como: su carácter solitario, su actitud atípica hacia el sexo (Escobar Giraldo 94) y su posición política (Escobar Giraldo 95-96). Esa entrevista constituye, también, una fuente de informaciones que ayudan a determinar el perfil literario de Lovecraft, con el abordamiento de sus influencias literarias, sobre todo Edgar Allan Poe (Escobar Giraldo 96-97), su elección de la literatura de terror (Escobar Giraldo 98), el lugar central que ocupa la atmósfera en sus relatos (Escobar Giraldo 98), su propia selección de sus mejores cuentos (Escobar Giraldo 99). Por otro lado, la apuesta de Escobar Giraldo por esa entrevista ficticia, como estrategia de recepción de esos elementos biográficos, enriquece las prácticas intertextuales en su novela. En efecto, con el uso de los diferentes fragmentos de cartas de Lovecraft como intertexto, la intertextualidad sale de su dimensión literaria habitual para volverse exoliteraria o "exotextualidad" Como subraya Jesús Camarero, se trata en este caso de "un fenómeno de hibridación textual mediante el cual se añaden al texto otros textos de forma y sentido un tanto cerrado (fórmulas discursivas, documentos, formatos de textos e imágenes) que operan una especie de referencialidad textual en tanto que son objetos de la realidad externa" (42). José Enrique Martínez Fernández es aún más preciso en cuanto a la naturaleza y las fuentes de estos subtextos no literarios, que proceden, según él, de la prensa escrita y de libros ensayísticos, científicos, etc. Son por tanto capaces de actuar como intertextos (168-169). También, esta nueva contextualización de esos intertextos, a través de una conversación que ocurre en un tiempo presente y, con un receptor diferente les hace perder su carácter epistolar. Se asiste por consiguiente a una desaparición de los destinatarios originales de las cartas de Lovecraft, sustituidos por Diego Arzate como entrevistador. Finalmente, con la entrevista ficticia elaborada por Diego Arzate, se asiste de algún modo a una especie de hibridación genérica-una característica de la literatura postmoderna-, con la desaparición de las fronteras entre el periodismo y la forma epistolar.

El testimonio oral aparece, también, como una estrategia de diversificación de las prácticas biográficas. La peregrinación a Providence, que llevará a Tony Flowers a la ciudad natal del escritor admirado, constituye otra etapa muy importante en la caza de informaciones que le llevará a conocer a un viejo lugareño. Simboliza un retorno a los orígenes mismos del escritor norteamericano. De la conversación entre los dos, salen a la luz informaciones adicionales sobre la personalidad de Lovecraft. Es el motivo para resaltar su carácter atípico, excéntrico como se puede apreciar en el siguiente párrafo:

> Eran pequeñas anécdotas familiares: que la madre vestía a Lovecraft con ropas de niña […], la ruina progresiva y su incapacidad para el trabajo, cómo se adaptada a vivir casi sin nada […], sus manías: las jornadas nocturnas, la ropa anticuada, las visitas al cementerio, su hipocondría o sus muchas enfermedades extrañas (Escobar Giraldo 111).

Por otro lado, ese testimonio oral del lugareño es también la ocasión para subrayar la reconocida xenofobia de Lovecraft: "El viejo […] recitaba fragmentos completos contra los latinos y los judíos, y lo hacía con deleite" (Escobar Giraldo 111). Escobar Giraldo se aleja en este sentido de la tendencia biográfica denominada victoriana, más cercana a la hagiografía, que evita mencionar cualquier elemento que pueda dañar la buena moralidad del biografiado. Como subraya François Dosse, "esa escritura no da lugar a distancia crítica alguna, e instala al lector en una relación de reverencia cuasirreligiosa" (32). En resumen, biografiar a Howard Phillips Lovecraft en *El último diario de Tony Flowers* obedece, sobre todo, a una necesidad de hacer conocer más al escritor norteamericano. Por esta razón, el homenaje que le rinde Octavio Escobar Giraldo trasciende esa recepción de sus datos biográficos para convertirse en una necesidad vital misma de su novela, que está en permanente diálogo con la obra del escritor de Providence.

2. La obra lovecraftiana en *El último diario de Tony Flowers*

La incursión del universo ficcional de Lovecraft en la novela de Escobar Giraldo se hace, esencialmente, a través de diversos procedimientos

intertextuales que materializan el homenaje al escritor norteamericano, mediante su obra.

2.1. Las relaciones intertextuales entre Lovecraft y Escobar Giraldo: Cita, alusión y referencia

Así, *El último diario de Tony Flowers* ofrece un acopio de citas, referencias y alusiones dispersas a lo largo de la novela, que tienen diferentes funciones. El largo fragmento del *Necronomicón* que ocupa tres páginas de la novela y, supuestamente extraído de la versión original de ese libro atribuida a Abdul Alhzared, es en realidad una cita unida a una alusión a Lovecraft, difícil de detectar por un lector que desconoce la obra del escritor. Efectivamente, las explicaciones a modo de introducción que encabezan dicho fragmento no permiten establecer ninguna relación explícita y, directa con Lovecraft. Es más, sólo contribuyen a reforzar la ilusión de existencia real de ese libro grimorio y de su autor Abdul Alhzared:

> El sobre contiene unas fotocopias y dos páginas mecanografiadas en las que alguien, no sé si el propio Paco, resume la historia del NECRONOMICON. *Al parecer su título original es Al AZIF, que es la palabra con la que designan los árabes el ruido nocturno que producen los insectos, y que ellos asocian con el aullido de los demonios. Tal edición apareció en Damasco alrededor de 750 después de Cristo y fue traducida al griego por Theodorus Piletas en 950. Luego fue quemado y reaparece en latín debido a Olaus Wormius en 1228, edición de la que proceden todas las versiones posteriores.* Hay algunos datos de la vida de Abdul Alhzared y otras tonterías similares (Escobar Giraldo 122-123).

Sin embargo, la mayoría de los estudiosos de la obra de Lovecraft coinciden en afirmar que el *Necronomicón* es apócrifo, esto a pesar de que unos fanáticos del padre del Horror cósmico, movidos más por el entusiasmo que por un juicio crítico, se obsesionan en afirmar la existencia real de ese grimorio (Tyson 9). Además, todo lo subrayado en itálico por nosotros en el texto citado más arriba es, en realidad, una cita encubierta o implícita al mismo Lovecraft. En efecto, ese texto citador de Octavio Escobar Giraldo tiene algunas relaciones de semejanza con otro texto conocido del autor

norteamericano, esto es, "History of the Necronomicon" escrito en 1927. No obstante, el texto citador no representa con total fidelidad, como una fotografía, al texto citado (el intertexto) al que más bien sintetiza y reformula. Esto se puede notar a través del siguiente ejemplo que evidencia lo afirmado: *"Al parecer su título original es Al AZIF, que es la palabra con la que designan los árabes el ruido nocturno que producen los insectos, y que ellos asocian con el aullido de los demonios"* (texto de Escobar Giraldo) / "El título original era Al-Azif, Azif era el término utilizado por los árabes para designar el ruido nocturno (producido por los insectos) que, se suponía, era el murmullo de los demonios" (Lovecraft 2020 65). Esta reapropiación del texto del escritor de Providence por el autor colombiano es inherente a este tipo de cita denominada "impli-cita compleja", por Jesús Camarero. Y esta última no facilita el juego intertextual. Constituye un fenómeno de "integración-absorción" en una relación intertextual donde el texto modelo (el intertexto) es fundido con el texto receptor, disfrazado de tal manera que ni siquiera se sugiere al lector la relación entre los dos textos (36). Por esta razón, la intertextualidad, como señala Julia Kristeva, sigue siempre una doble orientación: hacia el acto de la reminiscencia (evocación de otra escritura) y hacia el acto de la intimación (la transformación de esa escritura) (236). Usando los mismos términos que José Enrique Martínez Fernández, hablaríamos de una mirada hacia atrás (el subtexto o intertexto), de otra hacia el nuevo texto al que se ha incorporado aquel fragmento textual e, incluso de una tercera orientación relativa al contraste entre el texto primero y el segundo. En efecto, como se ha podido ver, el intertexto es susceptible de ser objeto de "reelaboraciones, matizaciones, disentimientos, réplicas etc" (Martínez Fernández 141-142). En este sentido, la intertextualidad exige romper con la linealidad del texto para imponer una lectura dialógica.

Otra de las estrategias intertextuales usadas de manera más frecuente en *El último diario de Tony Flowers* es la referencia, que destaca por su carácter más o menos explícito. Remite al texto referenciado mediante el título, el nombre de un autor o de uno de sus personajes, el relato de una situación concreta. Se trata sin embargo de una relación intertextual *in absentia* como recuerda Jesús Camarero, porque se remite al lector a otro texto sin crear, sin embargo, un vínculo directo de copresencia entre los dos textos (37). En su

diario íntimo, Tony Flowers registra a modo de comentario las opiniones de Diego sobre los relatos de Lovecraft. En el mismo fragmento, se hace también referencia a Augusto W. Derleth:

> Desde que inició su trabajo le gustaron los relatos de Lovecraft más indefinidos. Detesta sus descripciones físicas, que casi siempre le parecen ridículas. Admira aquellos en los que los primordiales son seres vivos satisfaciendo sus necesidades, no protagonistas de una lucha entre el bien y el mal. Cuando Derleth se autonombró albacea de Lovecraft dirigió las cosas hacia el maniqueísmo religioso. Odia eso (Escobar Giraldo 112).

En renglones seguidos, una nota a pie de página nos proporciona algunas informaciones adicionales sobre Derleth, como un autor que "dedicó su vida a difundir la obra de H.P. Lovecraf, dándole el contenido trascendente que acercó los mitos del Cthulhu a la moral cristiana" (Escobar Giraldo 112). Esa referencia a ese autor no es anodina. Se justifica, en parte, por la relación de similitud (aunque con diferencias) que se establece entre el discípulo y su maestro, cuya herencia literaria tanto él como todos los otros narradores cthulhunianos intentaron perpetuar cada uno, a su manera. Por lo tanto, todos ellos pueden ser considerados de alguna manera como espejos de Lovecraft, de ahí que la referencia a ellos sea una manera de marcar de otra manera la presencia del maestro. Entonces, la referencia a Robert E. Howard, a través de una reseña crítica de uno de sus cuentos (Escobar Giraldo 49-50) y a Hazel Heald se inscribe en la misma lógica. En el caso de esta última, aún se vuelve más evidente la presencia de Lovecraft a través de sus heredores literarios, por la atribución de la autoría misma de su cuento al escritor de Providence : "Hay un cuento de los mitos firmados por Hazel Heald que corrigió, más bien reescribió, Lovecraft" (Escobar Giraldo 84). Esa referencia a Hazel Heald es, además, reforzada por un resumen del cuento aludido, como se puede ver en las líneas siguientes:

> Lo leí esta mañana y me doy cuenta de que es una reelaboración del mito de la Gorgona. La momia de la que trata el relato es un sacerdote del continente hundido en el Pacífico que se enfrenta al dios Gathanatoa y éste, como en la leyenda griega, lo convierte en estatua de piedra, en el exterior, pero por dentro sigue una vida por un período de tiempo indeterminado. Gathanothoa está recluido en las criptas de la fortaleza construida por los crustáceos gigantes de

> Yuggoth, en la cima del monte Yaddith-Go, en Mu, y cuando emerge se extiende amorfo por la cumbre y las laderas, y convertiría todo en piedra si no le realizaran sacrificios humanos (Escobar Giraldo 85).

Sin embargo, esta omisión deliberada del título complica la tarea de identificación del cuento. Así, los espacios vacíos dejados, para ser rellenados, necesitan un lector con suficiente competencia o, dispuesto a movilizar sus capacidades investigadoras. Sólo en estas condiciones puede descubrir el enigma: que el cuento referido es *Out of the Aeons* (1933). La referencia a esos narradores cthulhunianos tiene también, a veces, doble función. No sólo permite marcar de manera indirecta la presencia de Lovecraft, sino también preparar el terreno para un nuevo narrador cthulhuniano que va a seguir los pasos de Derleth, R.E. Howard y otros: "Hay un cuento de los mitos firmado por Hazel Head que corrigió, más bien reescribió, Lovecraft […]. Puedo basar mi historia en ésta y lograr mayor resonancia uniendo dos mitologías" (Escobar Giraldo 84-85). La referencia servirá, asimismo, de técnica intertextual predilecta que va a permitir echar los preámbulos para la futura labor de reelaboración del universo ficcional de las narraciones de los mitos de Lovecraft, que se vuelve más precisa: "Lovecraft me interesa. Sus narraciones de los mitos de Cthulhu están llenas de posibilidades. El terror tiene algo cósmico que puede ser muy actual; su mitología es ambigua y agarra" (Escobar Giraldo 25). Entonces, con este proyecto de reelaboración de la obra de Lovecraft, puede por fin arrancar la novela en gestación de Tony Flowers que se transformará en el ámbito de mayor presencia de la obra del autor norteamericano, siguiendo así los pasos de Jorge Luis Borges, un escritor para quien "escribir es releer un texto anterior, es reescribirlo" (Alazraki 281).

2.2. El homenaje pastiche a Lovecraft

En efecto, servirá de marco para rendirle homenaje al escritor de Providence, a través de un pastiche que intenta recrear su universo fantástico y, la cosmogonía propia del autor conocida como los Mitos de Cthulhu. Esta se caracteriza sobre todo por el Horror cósmico que se traduce por "esa consciencia de la insignificancia del ser humano en un cosmos de

dimensiones infinitas, a merced de fuerzas irracionales" como señala Sergio Armando Hernández Roura (32). Apartándose pues de la tradicional temática del terror sobrenatural, la innovación de Lovecraft reside en la conexión con la ciencia ficción a través de los viajes en el tiempo, la aparición de razas de otros mundos, de nuevas dimensiones, de mundos imaginarios. Por esta razón, David E. Schultz afirma que, con su Horror cósmico,

> *Lovecraft forces us to shift the focus from the immediate and humanocentric [sic] to the point of view taken by the vast uncaring cosmos. Cosmic fear must surely penetrate far deeper and with greater persistence than any short-lived personal fear, and obscure cosmic relationships cannot be perceived by shortsighted humans (208).*

La ficción que crea el protagonista de la novela de Escobar Giraldo es entonces, en muchos aspectos, fiel a la estética de Lovecraft. Es protagonizada por Phillip Howard –que se convierte finalmente en Phil-, un periodista independiente cuyas investigaciones sobre el narcotraficante colombiano, de apellido Sánchez, le lleva a la isla volcánica de Gorgona. Allí conoce a Carmen, una mestiza que se va a convertir en su amante. Descubre también que los pobladores de dicho lugar rinden culto al dios -demonio Gathanotoa y, que Carmen también oficia como una especie de socerdotisa de ese dios. Finalmente, Phillip será atrapado y sacrificado a Gathanotoa. Todos los ingredientes están allí para la creación de un relato marcado sobre todo por el Horror cósmico. Se observará entonces el mismo rechazo a la representación directa del horror que el modelo, poniendo el énfasis sobre la creación de una atmósfera de terror que es un elemento fundamental en la estética del escritor de Providence. Según lo que afirma el mismo Lovecraft:

> Debe respirarse en ellos [Los genuinos cuentos fantásticos] una definida atmósfera de ansiedad e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá; ha de insinuarse la presencia de fuerzas desconocidas, y sugerir, con pinceladas concretas, ese concepto abrumador para la mente humana: la maligna violación o derrota de las leyes inmutables de la naturaleza (1999 8).

Todos estos postulados planteados por Lovecraft se concretizan en el homenaje pastiche, a través de la sensación de desasosiego que impregna el relato. Se consigue crear una atmósfera opresora que asfixia al lector porque

una amenaza merodea, sin que se sepa su origen ni su naturaleza : "Contempló [Phil] el oscurecido horizonte a través del agujero de la puerta y un estremecimiento le recorrió la piel. No fue el frío, fue el convencimiento de que una presencia maligna cuidaba de que se cumplieran sus designios en las tinieblas de la selva" (Escobar Giraldo 63). También, como constata el narrador después del asesinato de Ramírez y la desaparición del cargamento de alcaloides, todo se vuelve extraño en la isla y, Phil no encuentra una explicación lógica al comportamiento de la gente: "Los acontecimientos no parecían tener ninguna ilación lógica. Eran muy extrañas la apatía de las autoridades y la resignación de los hombres de Sánchez" (Escobar Giraldo 60). Éste no se vengó pese a la posibilidad de hacerlo, sino que también "algo más oscuro y peligroso, mucho más terrible, dominaba a los habitantes de la isla y Phil estaba dispuesto a descubrirlo" (Escobar Giraldo 60).

Asimismo, la persecución es un elemento que participa de la instalación de un sentimiento de terror que no puede dejar impasible a ningún lector. El latido de su corazón se acelera para acompañar a Phil en su huida, sobre todo cuando no se sabe al principio de qué está huyendo el personaje:

> Desde el platanal llegan los gritos de sus perseguidores, el sonido cortante de los machetes. Casi ciego por el ardor en los ojos comienza a correr hacia el río. Los pies se enredan en la tupida vegetación que las manos luchan por abrir. El golpe de un tallo en la cicatriz de su pierna izquierda lo hace maldecir en voz baja. Mordido por el dolor se detiene intentando descubrir la voz que da órdenes : es el propio Sánchez (Escobar Giraldo 47-48).

El mantenimiento del suspenso sobre la identidad de los perseguidores hasta el final del fragmento así como la polución sonora presente en el fragmento citado arriba "los gritos de sus perseguidores", "el sonido cortante de los machetes" exacerban el sentimiento de terror. Es lo que se nota también en las últimas páginas de la novela, cuando Phil descubre la ceremonia ritual dedicada al dios-demonio Gathanotoa. El sentimiento de terror llega al clímax y, es capaz de helar la sangre del lector:

> Corrí como no lo había hecho nunca en mi vida […]. Desde muy arriba llegaba la letanía sacrílega y un creciente clamor de voces que llamaban a sus dioses, seguía con endiablada insistencia a los

> tambores. Únicamente el golpe embravecido del mar lograba filtrarse entre los espantosos gritos de los fieles de Gathanotoa (Escobar Giraldo 156).

La presencia de las alusiones a sonidos ha sido observada, también, en la ficción de Lovecarft por Isabella van Elferen. Según ella, representan el terror total de lo desconocido tanto más cuanto que, muy a menudo, se manifiestan en la oscuridad o de noche y, son de origen no identificable, lo que deja presuponer un origen espectral y maligno (1). Y el escritor de Providence enfatiza afirmando que ese "profundo sentimiento de inquietud al contacto con lo desconocido", esa "actitud de aprensión frente al avance insidioso del espanto, como si se estuviese escuchando el batir de unas alas tenebrosas o el movimiento de criaturas informes en el límite más remoto del universo conocido", son el único comprobante del carácter auténticamente sobrenatural del cuento fantástico (Lovecraft 1999 9).

La inscripción de la novela en gestación de Tony Flowers en la línea lovecraftiana se verá, también, en otro punto fundamental: la aparición de los dioses maléficos venidos de mundos desconocidos, que suelen habitar los relatos del Mito Cthulniano. Salidos de la pluma del escritor de Providence o de sus seguidores y, junto con otros monstruos de su creación, sirven para aniquilar al ser humano, mostrando así su vulnerabilidad y su insignificancia. Por consiguiente, Gathanotoa, el mismo dios-demonio que aparece en *Out of The Eons* de Hazel Heald y vuelve a tener vida en el relato de Tony Flowers. Tiene también los mismos atributos: reclama sacrificios humanos y petrifica a sus víctimas, mientras siguen funcionando sus cerebros y sus órganos vitales (Escobar Giraldo 116). Y Phil, a imagen de los héroes lovecraftianos, siempre vencidos por esas fuerzas superiores, tendrá el mismo destino trágico. Será sacrificado finalmente a Gathanotoa, lo que permitirá "continuar con los planes para liberar a los dioses primordiales" (Escobar Giraldo 116). Y los fieles de ese dios-demonio como Carmen sirven de canal para el asentamiento de su poder en la tierra. Por tanto, entre sus pertenencias, Phil encuentra *Cultos sin nombre de von Junzt*, otro guiño cómplice a Lovecraft. En efecto, este libro arcano fue inventado por Robert E. Howard, para seguir los pasos del maestro que ya había inventado otros grimorios como el *Necronomicon*, contenedores de los saberes ocultos, de las encantaciones capaces de desatar

las fuerzas maléficas. Como se ha podido ver, el homenaje pastiche de Tony Flowers conecta en muchos puntos con la cosmogonía creada por el escritor de Providence, a través del estilo y del contenido, siguiendo así el camino trazado por el padre del Horror cósmico.

Sin embargo, como subraya Gérard Genette, el pastiche es una operación que supera la imitación como mera reproducción de un texto modelo. La producción nueva de otro texto en el mismo estilo, de otro mensaje en el mismo código que el modelo, se acompaña de cierta creatividad (128). Por tanto, no puede ser exento de cierta renovación. La siguiente declaración de Tony Flowers en su diario íntimo deja ya prever su intención de no seguir totalmente a su modelo, inyectando una energía nueva al espíritu de los Mitos:

> Los mitos tienen una estructura similar a la de una religión. Hay libros secretos, magos, predicciones, sectas. Los seres primigenios dominaron la tierra en la prehistoria, pero fueron derrotados y encerrados por los dioses arquetípicos o la Gran Raza, las cosas no son claras. Todas las historias tratan del regreso de estos seres malignos […]. Es un material bastante manejable. Hay que cambiar el estilo; es demasiado lento, muy pesado. Casi todos los protagonistas son arqueólogos o historiadores. Necesito personajes dinámicos. Y en Lovecraft no hay mujeres, ni siquiera homosexuales. Nada (Escobar Giraldo 26).

Una vez identificadas esas lagunas, intentará corregirlas a través de la presencia de una protagonista femenina, Carmen, y de la introducción de la sexualidad que constituyen el principal punto de renovación. Cualquier conocedor de la obra del escritor de Providence puede, en efecto, notar la clamorosa ausencia de personajes femeninos en sus universos ficcionales o, su excepcional aparición y su tratamiento especial. En ese sentido, Cristina Mondragón no falta de señalar que suelen ser generalmente personajes ominosos (brujas o mujeres bajas capaces de aparearse con los Antiguos y parir gemelos monstruosos) o pasivas madres, abuelas, tías y, prácticamente asexuales (280). También, la negación a hacer cualquier alusión sexual en sus obras y la hostilidad ante cualquier forma de erotismo en su arte constituyen otra peculiaridad de Lovecraft. Por esto, Houellebecq no duda en afirmar que los únicos sentimientos humanos que le interesan son el sobrecogimiento y el miedo: *"He constructs his universe upon these and these alone"* (46).

Ahora bien, en el universo ficcional de la novela en gestación Tony Flowers, aparecen unos personajes femeninos cuya presencia no tiene ninguna trascendencia en la trama. Se trata de "la mujer del viejo [el anciano pescador que le alquiló una cabaña a Phil], una mulata sin edad y sin habla" que "le [Phil] preparaba las comidas por un precio insignificante" (Escobar Giraldo 61). También, se menciona a unas lejanas prostitutas con las que se había divertido Phil al llegar a Bogotá y, a una enfermera que viajó con él (Escobar Giraldo 74-75). Sin embargo, Carmen, la amante de Phil, no se inscribe en este habitual papel menor conferido a los personajes femeninos lovecraftianos. Destaca como protagonista al lado de Phil y su descripción física la hace resaltar como una mujer muy atractiva, aunque no bella:

> Tenías las caderas anchas y plenas. Sus senos conservaron la dureza cuando se inclinó para lavarse el rostro, cerrados los ojos grandes y negros, agresivos los pómulos, brillantes los labios gruesos […]. Sabía equilibrar las líneas de su cuerpo para que fueran de una armonía extraña e inobjetable (Escobar Giraldo 36).

Por tanto, su presencia en ese universo ficcional creado por el protagonista de Escobar Giraldo es de suma importancia. Primero, es a través de ella como amante de Phil que se introduce el tema de la sexualidad y el erotismo. En efecto, los encuentros sexuales entre ambos personajes son objetos de pasajes muy explícitos, dignos de un relato de la revista *Play boy*, como el que escribe Tony Flowers en su diario íntimo:

> Sus caderas se movían mientras las manos apretaban mi espalda hacia su cuerpo. Bruscamente se apoderó de la iniciativa y comenzó a cabalgarme a un ritmo pausado que hacía ondear con mayor entusiasmo mi bandera izada. Su rostro se fue convirtiendo en una máscara de beatitud mientras los apetitosos muslos continuaban su labor enervante que después de un aceleramiento súbito terminó con el espasmo de su vientre y de toda su humanidad que obligó al almirante genovés a deshacerse en salvas gratificantes que dejaron al cañonero mayor exhausto y satisfecho (Escobar Giraldo 154).

En segundo lugar, se nota una exacerbación de lo sexual en ese personaje femenino que posee un apetito tan voraz que la deshumaniza un poco: "una expresión de bestia calmada pero no satisfecha refulgía en su rostro" (Escobar Giraldo 155). En verdadero monstruo sexual insaciable, ella se encarga de

agotar toda la energía de Phil, justo antes de su sacrificio a Gathanotoa: "Mi cuerpo suplicaba por un descanso muy merecido pero sus ojos y sus labios reflejaban un absoluto desdén con respecto a mis deseos" (Escobar Giraldo 154). Y de este último encuentro sexual, Phil sale completamente debilitado: "Desperté desorientado. Me había dejado solo […]. Caminar significaba un gran esfuerzo" (Escobar Giraldo 155). Finalmente, se podría matizar la ruptura con la línea lovecraftiana con la introducción de la sexualidad y el conferir un rol de protagonista a un personaje femenino. Carmen, a pesar de su atractivo físico, es igual que los monstruos de los relatos lovecraftianos. Tal una *femme fatale*, sirve como medio para la perdición de Phil, gracias al uso de la sexualidad.

La gran presencia de Lovecraft en *El último diario de Tony Flowers* parece incluso alcanzar otra dimensión, con la mezcla de los planos de realidad y de la ficción que se observa al final de la novela, en el fragmento titulado "Play–out". El protagonista de Escobar Giraldo personaliza el último episodio de la vida de su personaje ficticio y, lo presenta como una referencia más de su vida real. Po resta razón, "Play– out" es escrito desde un "yo" que supone que está hablando el mismo Tony Flowers refiriéndose a su vida real. Vive una historia parecida a la del héroe de su novela. Primero, allí es donde se observa una reproducción, casi textual, del último capítulo que cierra el fragmento "07-09", que se refiere al relato de la vida de Tony Flower (Escobar Giraldo 108, 155). Luego, la amante de Tony Flowers, la misteriosa mujer innombrada es, también, adepta a una secta que practica el vudú y vinculada a unos crímenes rituales en Harlem y Orlando (Escobar Giraldo 139). Todo deja suponer también la infiltración de Gathanotoa y otras fuerzas maléficas escondidos detrás de la "mancha gris" que, junto con las extrañas esculturas de la misteriosa amante, invade el piso de Tony Flowers:

> Siento que me vigilan todo el tiempo. Debe ser la mancha gris, debe mirarme. Está subiendo las paredes; se desprende, cae al piso, va comiendo, rodeando mi cama. La escucho lenta. Si fuera más grande su horrible ronquido llenaría el mundo […]. Están conjurados. Quieren acabar con todos nosotros (Escobar Giraldo 157-158).

Por consiguiente, desprovistos ambos personajes de los sellos sagrados que protegen de la petrificación, cuando Phil tiene "los músculos cada vez más

agarrotados" (Escobar Giraldo 157), Tony Flowers siente los suyos "mineral" y su "piel es de cartón" (Escobar Giraldo 158). Y todo culmina con el mismo destino, los dos son víctimas de esas fuerzas ocultas. Phil se arroja desde un acantilado de la isla de Gorgona, sacrificado a Gathanotoa. Tony Flowers se arroja al Pacífico, desde su piso.

Conclusión

Al final de esas reflexiones, nos damos cuenta de que *El último diario de Tony Flowers* es una novela que no se puede leer sin Lovecraft, cuya fuerte presencia se impone tanto al lector que es imposible que la eluda. Gracias a unas estrategias biográficas como las cartas, el testimonio oral y, el uso de las biografías oficiales sobre el escritor de Providence, Octavio Escobar Giraldo ha logrado convertir su novela en una verdadera fuente de informaciones sobre éste. La recopilación de todos estos datos relativos a su vida, su peculiar personalidad y sus influencias literarias trasciende el mero conocimiento del autor norteamericano. Son informaciones que ayudan a una mejor comprensión de su obra que logra hacer incursión, gracias a diferentes procedimientos intertextuales como la cita, la alusión, la referencia y el pastiche. La intertextualidad relativa a Lovecraft ha permitido, sobre todo, hacer un interesante recorrido de las narraciones del Mito cthulhuniano de Lovecraft y su característico Horror cósmico, a través de algunos de sus relatos y autores representativos. Esta marca de identidad del escritor norteamericano se impone incluso en la historia principal de la novela, con la infiltración de la ficción de corte cthulniano que se crea a modo de homenaje pastiche a Lovecraft. En definitiva, *El último diario de Tony Flowers* de Octavio Escobar es una novela que mantiene un diálogo insoslayable con la obra de Lovecraft, fuertemente revisitada en sus páginas.

Bibliografía

– Alazraki, Jaime. "El texto como palimpsesto: Lectura intertextual de Borges". *Hispanic Review* 52 (1984): 281-302

- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Richard Miller (trans.). Usa: University Of California Press, 1989.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Madrid: Alianza, 1998.
- Camarero, Jesús. *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos, 2008.
- Dosse, François. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Escobar Giraldo, Octavio. *El último diario de Tony Flowers*. Colombia: Manizales, 1995.
- ---. "El viaje es una gran metáfora para las artes". Entrevista con Andrés Osorio Guillott. Disponible en https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/octavio-escobar-giraldo-el-viaje-es-una-gran-metafora-para-las-artes-article-902101/ [consultado el 11 de diciembre de 2022]
- Genette, Gérard. *Palimpseste*. *La littérature au second degrè*. Paris: Seuil, 1982.
- Hernández Roura, Sergio Armando «Retórica y horror cósmico en H.P. Lovecraft". *Brumal. Revista de investigación sobre la literatura fantástica VIII* (2019): 15-34.
- Houellebecq, Michel. *Lovecraft Against The World. Against Life*. Usa: Cernunnos, 2019.
- Kristeva, Julia. *Semiótica (Tomo I).* Madrid: Fundamentos, 1982.
- Lovecraft, Howard Phillips. "Historia del Necronomicon". *Maestros de la prosa. H. P. Lovecraft*. Ed. August Nemo: Tacet Books, 2020. 65-75.
- ---. *El horror sobrenatural en la literatura (1991),* Ed. Elaleph.com. Disponible en

http://www.alconet.com.ar/varios/libros/ebook_e/El_horror_sobrenatural_en_la_literatura.pdf [consulado el 02 de marzo de 2022].

- Madelénat, Daniel. "La biographie aujourd'hui Frontières et résistances". *Cahiers de l'Association internationale des études françaises 52* (2000): 153-168.

- Martínez Fernández, Enrique. *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra, 2001.

- Mondragón, Cristina. "Yo soy Lovecraft: "Providence" y el horror cósmico". Disponible en

  https://www.researchgate.net/publication/317956332_Yo_soy_Lovecraft_Providence_y_el_horror_cosmico [consultado el 07 de septiembre de 2022].

- Pineda Botero, Álvaro. *Estudios críticos sobre la novela colombiana (1990-2004).* Colombia: Universidad EAFIT, 2005.

- Riffaterre, Michel. "La trace de l'intertexte". *Persée 215* (1980): 4-18.

- Schultz, David E. "The Grows of Lovecrafts Cosmic". *An Epicure in The Terrible. A Centennial Anthology Of Essays of H. P. Lovecraft*. Eds. Schultz and S. T. Joshi. Massachusetts: Feirleigh

- Dinkinson University Press, 1991. 199-219.

- Tyson, Daniel. "Preface". *The Necronomicon Files. The Truth Behind Lovecrafts Legend*. Eds. Daniel Harms and John Wisdom Gonce III. Boston: Weiser Books, 2003. 7-12.

- van Elferen, Isabella (2006). «Hyper-Cacophony: Lovecraft, Speculative Realism, and Sonic Materialism». Disponible en https://fr.scribd.com/document/483415803/Hyper-Cacophony-Lovecraft-Speculative-R-pdf [consultado el 05 de octubre de 2022].7