

Los cuentos del gusano: verdad, evolución y antinatalismo en la ficción de lo extraño de H. P. Lovecraft y Thomas Ligotti

Tales of the Worm: Truth,
Evolution and Antinatalism in
H. P. Lovecraft's and Thomas
Ligotti's Weird Fiction

Alberto Villalobos Manjarrez*

UNIVERSIDAD NACIONAL ROSARIO CASTELLANOS, MÉXICO

alberto.villalobos39@rcastellanos.cdmx.gob.mx

ORCID: 0000-0001-7640-734X



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

doi: 10.48102/rd.f.v58i160.423

Revista de Filosofía · año 58 · núm. 160 · enero-junio 2026 · ISSN: 0185-3481 (impreso) 2954-4602 (en línea) · pp. 476-507

Resumen

Este artículo consiste en una exploración filosófica de la ficción de lo extraño de H. P. Lovecraft y Thomas Ligotti, a través de los cuentos “La ceremonia” y “La última fiesta del arlequín”, en los que existe una continuidad narrativa. En estos relatos se hacen explícitas las cuestiones de la verdad, la evolución y el antinatalismo, las cuales se vinculan con la presencia de un animal que aparece en ambas narraciones: el gusano. En la conclusión, se esclarecen los componentes de la ficción de lo extraño desde las perspectivas de Lovecraft y Ligotti.

PALABRAS CLAVE: fuerzas exteriores, leyes de la naturaleza, orden, selección natural, razones, destino, caos.

Abstract

This article consists of a philosophical exploration of H. P. Lovecraft's and Thomas Ligotti's weird fiction, through the stories “The Festival” and “The Last Feast of Harlequin”, in which there is a narrative continuity. In these tales, we make explicit the issues of truth, evolution and antinatalism, which are linked to the presence of an animal that appears in both stories: the worm. In the conclusion, we clarify the components of weird fiction from the perspectives of Lovecraft and Ligotti.

KEYWORDS: outer forces, laws of nature, order, natural selection, reasons, fate, chaos.

Recepción 08-7-2025 / Aceptación 19-9-2025

doi: 10.48102/rdi.v58i160.423

* Doctor en Filosofía por la UNAM, grado por el cual se le otorgó la medalla Alfonso Caso. Realizó una estancia de investigación en el departamento de Filosofía de la Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, para sus estudios de maestría. Actualmente se desempeña como profesor e investigador en la Universidad Nacional Rosario Castellanos, UNRC. Fue investigador posdoctoral en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM. Posee el nombramiento de investigador nacional nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores de la Secihti. Es autor del libro *La crítica del mundo verdadero en la filosofía de Nietzsche* (CRIM-UNAM, 2023) y coautor del texto *Pensar en torno a la experiencia: fenomenología, empirismo y pragmatismo* (UNAM/Fides, 2021). Ha publicado diversos artículos académicos y capítulos de libro sobre ontología, filosofía de la cultura y filosofía y literatura.

*It is good to be a cynic —it is better to be a contented cat—
and it is best no to exist at all.*

Howard Phillips Lovecraft, “*Nietzscheism and Realism*”

What buries itself before it is dead?

Thomas Ligotti, “*The Last Feast of Harlequin*”

Introducción

La ficción de lo extraño (*weird fiction*) es una modalidad de la literatura fantástica donde los personajes son expuestos a fuerzas exteriores y desconocidas (*outer unknown forces*), las cuales son capaces de suspender las leyes de la naturaleza.¹ La literatura de Howard Phillips Lovecraft es la gran expresión de este tipo de ficción durante el siglo xx.² Esto ha captado, ciertamente, la atención de diversos filósofos contemporáneos. Por ejemplo, Gilles Deleuze y Félix Guattari utilizan la transformación del personaje Randolph Carter, en el cuento “A través de las puertas de la llave de plata” de Lovecraft,³ para ilustrar la tesis sobre que, en la virtualidad de la naturaleza, no hay individualidad subjetiva, a la vez que la materia, la vida y la mente se encuentran fusionadas.⁴ Por su parte, en el libro *Weird Realism*, Graham Harman propone una lectura fenomenológica de la literatura

¹ Howard Phillips Lovecraft, “Supernatural Horror in Literature”, en *The Fiction: Complete and Unabridged* (Nueva York: Barnes & Noble, 2008), 1043.

² Mark Fisher, *Lo raro y lo espeluznante*, trad. Nuria Molines Galarza (Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2018), 19-32.

³ Edgar Hoffman Price y Howard Phillips Lovecraft, “A través de las puertas de la llave de plata”, en *Viajes al otro mundo: Ciclo de aventuras oníricas de Randolph Carter*, trad. F. Torres Oliver (Madrid: Alianza, 2001), 55-103.

⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, trads. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta (Valencia: Pre-Textos, 2004), 253 y 256.

tura de Lovecraft basada en la distinción entre los objetos, sus cualidades y los límites de su descripción. En este sentido, los mundos, las ciudades y los monstruos de Lovecraft son objetos cortados transversalmente en secciones que corresponden a sus cualidades, planos y adumbraciones.⁵

Así también, en un estudio sobre el pensamiento de Quentin Meillassoux, el filósofo contemporáneo Ray Brassier sugiere que el concepto de *hiper-caos*, a saber, un tiempo absoluto capaz de anular, sin causa ni razón, cualquier objeto, proceso o ley natural, se asemeja a la entidad lovecraftiana Azathoth, caos esencial y señor de todas las cosas, el cual erige mundos y los destruye aleatoriamente, como si se tratase de un juego.⁶ La razón es que este “tiempo absoluto es omnipotente, pero en la forma de [...] un dios ciego e idiota [...] que es la ruina de toda fe orientada hacia el futuro, ya sea la fe en el orden, en el devenir, en el significado o en la redención”.⁷ Esta sombría idea sobre lo que podemos esperar del futuro es parte de lo que lleva a Brassier a interesarse por otro escritor de ficción de lo extraño, heredero de Lovecraft: Thomas Ligotti. En el prólogo del ensayo *La conspiración contra la especie humana: Un artificio de horror*, el mismo Brassier reconoce la implacable crítica que Ligotti dirige hacia el optimismo normativo de la especie humana y la dogmática idea de que la vida es un don o un bien en sí mismo.⁸ Este abanico de autores, obras y conceptos, evocado a propósito de la ficción de lo extraño, posibilita introducir el objetivo de este artículo: el estudio filosófico de las relaciones entre los relatos de Lovecraft y Ligotti.

Además de que se ha afirmado que Lovecraft y Ligotti son dos integrantes de la gran trinidad de la literatura fantástica y extraña moderna

⁵ Graham Harman, *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy* (Londres: Zero Books, 2012), 9-13.

⁶ Véase Howard Phillips Lovecraft, “The Haunter of the Dark”, en *The Fiction*, 1013.

⁷ Ray Brassier, *Nilhil desencadenado: Ilustración y extinción*, trad. Borja García Bercero (Segovia: Materia Oscura, 2017), 143.

⁸ Thomas Ligotti, *La conspiración contra la especie humana: Un artificio de horror*, trad. Juan Antonio Santos (Madrid: Valdemar, 2020), 15-16.

—el otro es Edgar Allan Poe—,⁹ es el autor de *Noctuario* (*Noctuary*) quien sostiene que el escritor de Providence, además de figurar como su influencia fundamental, ha creado el modelo perfecto del relato de horror. El motivo es que Lovecraft logra colocar, en el centro de su obra, la revelación de una verdad terrible sobre la situación de los seres humanos en el universo, la cual tiene diversas expresiones en sus cuentos, como que “en el corazón de todo ello hay un ‘dios’ ciego e idiota, ya sea llamado Azathoth o el Color del espacio exterior o la negritud quejumbrosa que se cierne más allá de la rue d’Auseil en ‘La música de Erich Zann’”.¹⁰

Dicho esto, en el presente texto se esclarecen determinadas conexiones entre las obras de ambos escritores, a partir de los cuentos “La ceremonia” (“*The Festival*”)¹¹ de Lovecraft y “La última fiesta del arlequín” (“*The Last Feast of Harlequin*”)¹² de Ligotti. Ambos relatos ocurren en un mismo universo, donde el segundo es una continuación del primero. A propósito de los vínculos entre la ficción de lo extraño y la filosofía contemporánea, en estas narraciones se explicitan tres cuestiones: el problema de la verdad, la evolución y el antinatalismo. Éstas se entrelazan a partir de la inquietante presencia de un animal que atraviesa ambos cuentos; se trata del *gusano*. En la conclusión, se clarifican los componentes principales de la ficción de lo extraño, según las perspectivas de Lovecraft y Ligotti. Estos componentes son el miedo cósmico, la anulación de las leyes naturales y la irrealdad macabra. La elección de estos dos relatos para la realización del presente trabajo se sustenta en que, en ellos, además de haber una

⁹ Jesús Palacios, “Pasos en la oscuridad: Un atisbo al horror según Thomas Ligotti”, en *Noctuario: Relatos extraños y terroríficos*, trad. Marta Lila Murillo (Madrid: Valdemar, 2011), 14.

¹⁰ Thomas Ligotti, *Nacido para el miedo: Entrevistas a Thomas Ligotti*, trad. Marta Lila Murillo (Madrid: Valdemar, 2024), 137.

¹¹ Howard Phillips Lovecraft, *La ceremonia: Los cuadernos Lovecraft*, trad. Víctor Ruiz Aldana, il. Armel Gaulme (Barcelona: Minotauro, 2024), 7-75.

¹² Thomas Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, en *Grimscribe. Vidas y obras*, trad. Marta Lila Murillo (Madrid: Valdemar, 2015), 15-61.

continuidad narrativa, se manifiestan con gran fuerza tales componentes. Respecto a los estudios de la ficción de lo extraño, la aportación principal de este artículo corresponde a la clarificación de las articulaciones particulares entre las imágenes literarias, los problemas filosóficos y las verdades científicas en los cuentos de Lovecraft y Ligotti.

Territorios de lo extraño: Kingsport y Mirocaw

El propósito que persiguen tanto las obras de Lovecraft como las de Ligotti, aún con sus notables diferencias, consiste en asumir que la excelencia literaria —más que mostrar el gran espectro de la experiencia humana, los aspectos multifacéticos de la tragedia o la comedia (William Shakespeare podría ser, aquí, un ejemplo)— radica en el intento de expresar lo más cercano a la esencia de la existencia, esto es, el horror sobrenatural.¹³ Ligotti se desmarca de la metafísica cósmica, de la perspectiva científica de la vida y de la ciencia ficción presentes en las obras de Lovecraft. Sin embargo, los relatos tempranos del solitario de Providence son los que más impacto tendrán en su escritura.¹⁴ Publicado en 1925, “La ceremonia” es uno de estos cuentos, donde el horror no se traduce en explicaciones inmediatas.¹⁵

“La ceremonia” es, a su modo, un cuento de Navidad, pero en el que esta festividad es subsumida por tradiciones que preceden a los seres humanos, ya que se trata de “Yule, lo que los hombres denominan Navidad por mucho que en el fondo sepan que es más antiguo que Belén y Babilonia, más que Menfis y la propia humanidad”.¹⁶ Convocado por sus

¹³ Ligotti, *Nacido para el miedo*, 52-53.

¹⁴ Ligotti, *Nacido para el miedo*, 34 y 41.

¹⁵ Ligotti, *Nacido para el miedo*, 50.

antepasados a una celebración que ocurre cada cien años, el personaje principal de este relato narra, en primera persona, su llegada al extraño pueblo de Kingsport: una antigua villa marinera ubicada en el territorio de la Nueva Inglaterra imaginada por Lovecraft, donde se ofician ceremonias prohibidas con el fin de salvaguardar ciertos secretos primigenios.

Como ha visto Michel Houellebecq, la literatura de Lovecraft tiene un componente arquitectónico fundamental: las “estructuras ciclópeas y demenciales imaginadas por HPL producen en la mente una conmoción violenta y definitiva, más violenta incluso [...] que los magníficos dibujos arquitectónicos de Piranesi o Monsu Desiderio. Tenemos la impresión de haber visitado ya, en sueños, estas gigantescas ciudades”.¹⁷ Incluso el color está subordinado a la iluminación y al realce de estas estructuras no euclidianas o francamente imposibles, las cuales se encuentran, por ejemplo, en el relato “La llamada de Cthulhu”¹⁸ y en la novela *En las montañas de la locura*.¹⁹ Aunque en menor grado, la siguiente descripción de Kingsport es también una muestra de este carácter arquitectónico:

Más tarde, desde la cima de la colina, divisé la extensión de Kingsport en el crepúsculo; Kingsport nevado, con sus antiguas veletas y campanarios, sus parhileras y sus chimeneas, muelles y puentecitos, sauces y cementerios; laberintos interminables de callejuelas sinuosas y empinadas, y la vertiginosa elevación central coronada por la iglesia que el tiempo no se había atrevido a tocar; un dédalo infinito de casas de la época colonial apiñadas y repartidas en todos los ángulos y niveles imaginables, como los bloques de construcción desordenados de una criatura; una antigüedad que sobrevolaba con

¹⁶ Lovecraft, *La ceremonia*, 12.

¹⁷ Michel Houellebecq, *Lovecraft: Contre le monde, contre la vie* (Manchecourt: Éditions J'ai lu, 1999), 68. La traducción es propia.

¹⁸ Howard Phillips Lovecraft, “The Call of Cthulhu”, en *The Fiction*, 355-379.

¹⁹ Howard Phillips Lovecraft, *At the Mountains of Madness*, en *The Fiction*, 723-806.

alas grises las tejas y los techos abuhardillados blanqueados por el invierno; montantes y ventanucos que resplandecían en el frío crepúsculo para unirse a Orión y los astros arcaicos. Y el mar azotaba los muelles podridos; ese mar hermético e inmemorial del que provino mi pueblo en tiempos remotos.²⁰

Disperso por todos los ángulos de Kingsport, el laberinto de edificios y casas coloniales es apenas un débil ordenamiento que parece estar por desvanecerse, del mismo modo que, en el grueso de la literatura de Lovecraft, la frágil integridad del mundo está siempre expuesta a la interferencia de fuerzas que la perturban o anulan. Ligotti identifica esta relación intrínseca entre la arquitectura de los pueblos o las ciudades lovecraftianas y el universo en el cual existen, cuando escribe que, en el cuento “La música de Erich Zann”,²¹ “el mundo subjetivo del narrador aquejado de un trastorno nervioso se vuelve difuso al mezclarse con el mundo objetivo del músico Zann, quien parece estar luchando para mantener a raya las fuerzas insondables que destruirían el tenue orden de un mundo ya torcido y chirriante, tal como se presenta en la decadente y arquitectónicamente defectuosa rue d’Auseil”.²²

Así, tanto Kingsport como la rue d’Auseil son espacios cuyo orden es un débil trazo a punto de ser desdibujado por fuerzas exteriores. Esta intervención de la exterioridad es, a juicio del teórico cultural Mark Fisher, un rasgo primero de lo raro o lo extraño en la ficción de Lovecraft: “una ficción en la que no lo imposible, sino lo exterior ‘puede irrumpir, a través del tiempo y el espacio, en una situación objetivamente familiar’”.²³ ¿Y cómo se manifiesta tal exterioridad disruptiva en “Le ceremonia”? La irrupción de lo exterior comienza cuando el narrador es acogido por dos

²⁰ Lovecraft, *La ceremonia*, 14-15.

²¹ Ver: Howard Phillips Lovecraft, “The Music of Erich Zann”, en *The Fiction*, 174-180.

²² Ligotti, *Nacido para el miedo*, 138.

²³ Fisher, *Lo raro y lo espeluznante*, 25.

lejanos familiares, “su gente”, en Kingsport. De inmediato, lo extraño se vislumbra en el hecho de que el anciano sordo que lo recibe no hace ningún ruido al caminar y luego, con mayor intensidad, cuando su supuesto rostro humano se revela como una máscara grotesca: no “movía los ojos y su piel tenía un aspecto ceroso. Finalmente me convencí de que no era ni mucho menos un rostro, sino una máscara diabólicamente artera”.²⁴ Además, en la estancia de su gente, el protagonista se encuentra con el mítico libro lovecraftiano, el *Necronomicón*, en el cual lee sobre una aberrante leyenda cuyo contenido se revela, al menos parcialmente, al final del relato.

A continuación, el viajero es dirigido por el anciano y su compañera, en medio de una procesión encapuchada, hacia el interior de la iglesia central de Kingsport. Y debajo de ella, en el subsuelo, tiene lugar el ritual en el que se manifiestan directamente las fuerzas exteriores con las que el narrador entra en contacto, para hacer realidad el momento del horror sobrenatural:

Observaba aturdido y entre resuellos aquel Erebo profano de hongos titánicos, fuegos leprosos y aguas viscosas, y vi cómo la compañía encapuchada formaba un semicírculo alrededor del pilar ardiente. Se trataba del ritual de Yule, más antiguo que el hombre y destinado a sobrevivirlo; el ritual primigenio del solsticio y de la promesa de la primavera tras las nieves; el ritual del fuego y la floración, la luz y la música. Y en aquella gruta estigia presencié cómo llevaban a cabo el ritual y adoraban a la sobrecogedora columna de llamas y lanzaban al agua puñados arrancados de la vegetación viscosa que brillaba con un intenso verde bajo aquella luz cetrina. [...] Pero lo que más me atemorizaba era la columna de fuego; brotaba como un volcán de las profundidades hondas e incognoscibles, pero no proyectaba sombras como

²⁴ Lovecraft, *La ceremonia*, 30.

le correspondería a una llama sana, y cubría la piedra nitrosa del techo de un verdín inmundado y venenoso. Pues a pesar de que ardía con furia, no emitía calor alguno, sino un frío húmedo más propio de la muerte y la corrupción.²⁵

En esta poderosa imagen, donde el horror sobrenatural es producido por el encuentro con las fuerzas del caos, la suspensión parcial de las leyes naturales ocurre cuando el inexorable fuego verde de la columna irradia, en lugar de calor y sin hacer sombra alguna, el frío de lo muerto. Además, a este acontecimiento lo acompaña la aparición de seres inominables, aparentemente domesticados por los realizadores del ritual, los cuales no “eran del todo cuervos ni topos, ni tampoco buitres, hormigas, murciélagos vampiro o seres humanos en descomposición, sino algo que no puedo ni debo recordar”.²⁶

En última instancia, ¿quiénes son realmente los ejecutores encapuchados del ritual, los habitantes de Kingsport que ofician ceremonias primigenias en el subsuelo de Nueva Inglaterra, que no dejan pisadas al caminar y cuyos cuerpos son exageradamente blandos al contacto? La siguiente cita del *Necronomicón*, al final del cuento, revela su identidad de manera indirecta: “Pues según cuentan antiguos rumores, el alma comprada por el diablo [...] engorda e instruye al gusano que la corroe; hasta que de la propia corrupción emerge una vida horripilante, y los torpes carroñeros de la tierra adquieren astucia para afligirla y un tamaño monstruoso para atormentarla. Se excavan en secreto grandes agujeros allí donde los poros de la tierra deberían bastar, y las criaturas que deberían arrastrarse han aprendido a caminar”.²⁷ Aquí, la terrible revelación es que los habitantes de Kingsport, los adoradores de la columna corrupta, son, en realidad, esos *gusanos que han aprendido a caminar* (“*and things*

²⁵ Lovecraft, *La ceremonia*, 56-58.

²⁶ Lovecraft, *La ceremonia*, 63.

²⁷ Lovecraft, *La ceremonia*, 74-75.

have learnt to walk that ought to crawl)”,²⁸ los cuales usan ropas y máscaras humanas defectuosas que se desprenden ahí donde debería haber una cabeza. La aparición del gusano, en “La ceremonia”, se intensifica conforme avanza el relato: primero, los caminantes sin pisadas; luego, sus máscaras cerosas y cuerpos blandos; finalmente, la presentación oblicua de su monstruosidad.

Como se ha dicho, puede asegurarse que una sugerente continuación de “La ceremonia” es “La última fiesta del arlequín”, cuento en el que aparecen nuevos conceptos y símbolos ligados al gusano. Aunque fue publicado en 1990, se trata del primer relato que Ligotti redactó. Su testimonio es el siguiente: “[lo] escribí durante mi fase de recuperación de una depresión de un año durante los 70. El narrador es un sociólogo depresivo que descubre una secta antinatalista en una pequeña ciudad del medio oeste. Cada cierta cantidad de años celebran una ceremonia en la que consumen ‘literalmente’ una mujer que sirve como símbolo de fertilidad. Desprecian la vida y cantan al ‘no nacido en el paraíso’”.²⁹ Hay, al menos, tres elementos principales que permiten establecer una continuidad entre ambos cuentos: la extraña arquitectura de Mirocaw, la procedencia de Nueva Inglaterra de los integrantes de la secta y la presencia de los gusanos que aprendieron a caminar.

En “La última fiesta del arlequín”, el personaje principal, el sociólogo depresivo que es también un narrador en primera persona —como en “La ceremonia”—, viaja a la ciudad de Mirocaw, al sur de Estados Unidos, con el fin de investigar un extraño festival anual “en el que incluían, entre otros elementos festivos, la participación de payasos”.³⁰ De inmediato, la arquitectura de Mirocaw lo impacta por su rareza:

²⁸ Lovecraft, “The Festival”, en *The Fiction*, 269.

²⁹ Ligotti, *Nacido para el miedo*, 222.

³⁰ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 15.

La ciudad me pareció mucho más grande cuando estuve dentro de sus límites que cuando la vi desde el promontorio a las afueras. Observé que la irregularidad del terreno del exterior de la ciudad también era una característica interior de Mirocaw. Sin embargo, en la ciudad el efecto era diferente. Las distintas partes no parecían encajar muy bien unas con otras. [...] A espaldas de algunas viejas tiendas en el distrito comercial, se habían erigido casas de tejados puntiagudos sobre una empinada pendiente, y las puntas de aquellos tejados parecían estar a una extraordinaria altura por encima de los edificios más bajos. Debido a que los cimientos quedaban ocultos tras la primera línea de edificios, daba la impresión de que las casas estaban suspendidas precariamente en el aire, amenazando con derrumbarse, o que habían sido construidas a una extraña altura en relación con su anchura y volumen. Esta situación también creaba una inquietante distorsión de perspectiva. Los dos niveles de edificios se solapaban sin dar sensación de profundidad, de manera que las casas, debido a su mayor elevación y proximidad a los edificios que estaban situados en primera línea, no parecían disminuir de tamaño como lo haría cualquier objeto al fondo. Por todo ello, en esa zona predominaba una imagen de paisaje bidimensional, como el de una fotografía.³¹

La arquitectura de Mirocaw obedece también al principio lovecraftiano del frágil ordenamiento a punto de ser derrumbado por fuerzas desconocidas. Los altos tejados puntiagudos distribuidos de manera irregular recuerdan el dédalo arremolinado de casas coloniales de Kingsport. Sin embargo, aquí hay algo más: la distorsión de la perspectiva. Donde debería haber una visión cuatridimensional del espacio, la arquitectura de Mirocaw crea el efecto de una ciudad bidimensional, pero en el sentido

³¹ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 17-18.

de una urbe de imitación, de un simulacro, de un espejismo donde realmente no puede vivir nadie. Aquí, la arquitectura de Mirocaw remite a la visión ligottiana del mundo como un espejismo, un paisaje en el que “nada se asienta ni es definitivo [...]”; y es que nada allí está en paz o seguro en su naturaleza”.³²

En esta ciudad de extrañas proporciones, tiene lugar otro festival en fechas cercanas a la Navidad, el cual fue traído por “los ciudadanos de Mirocaw [...], probablemente descendientes por línea directa de algún grupo emprendedor de habitantes de Nueva Inglaterra del siglo pasado”.³³ Durante esta fiesta invernal, la ciudad de Mirocaw se tiñe de un verde excesivo y estridente, color relacionado con “los símbolos vegetales del Yuletide nórdico”,³⁴ dando la *apariencia* de una celebración cuyo objeto es la fertilidad. La extrañeza del festival aumenta con la presencia de erráticos payasos en las calles. Aquí, el payaso no es un alegre bufón, sino que su figura enmascara algo terrible: “locos, jorobados, amputados y otros seres anormales fueron considerados payasos en otra época; eran seleccionados para representar el papel cómico que permitiera a los otros verlos como seres ridículos en lugar de terribles recordatorios de las fuerzas del caos en el mundo. Pero, en ocasiones, un bufón triste era necesario para atraer la atención a este mismo caos”.³⁵

Entonces, los payasos como seres cómicos y ridículos encubren la acción de fuerzas caóticas sobre cuerpos a los que alteran, lastiman o afectan de tal modo que sus mentes se deterioran. Como antecedente de esta idea, el bufón deforme que incendia a sus dominadores por venganza, en el relato “Hop-Frog” de Poe, es también una expresión de tales fuerzas.³⁶ No

³² Thomas Ligotti, “El espejismo eterno”, en *Nocturnario*, 291.

³³ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 21.

³⁴ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 31.

³⁵ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 34.

³⁶ Véase Edgar Allan Poe, “Hop-Frog”, en *The Essential Tales and Poems of Edgar Allan Poe* (Nueva York: Barnes & Noble Classics, 2004), 433-441.

obstante, los payasos de Mirocaw son precisamente los bufones tristes: personas aletargadas de ojos vacíos y desenfocados que, en su vagabundeo por el festival, se arrojan sobre el protagonista “como un amasijo de gusanos”.³⁷

En las notas sobre la fiesta que el investigador registra en su diario, el encuentro con los payasos es descrito como el contacto con una congregación que formaba, paradójicamente, una ausencia, un vacío, más que una presencia. El efecto de este vacío es producido por el paso lánguido de los payasos, por sus miradas indiferentes y por la lasitud de sus rostros semejantes a *El grito* de Edvard Munch. Tales experiencias acercan cada vez más al sociólogo al propósito de este festival ligado a la melancolía y a la esterilidad de los Saturnales: “¿Es también alguna clase de celebración de la fertilidad? Por lo que he visto, el tono de este ‘subgrupo de la celebración’ es, en todo caso, de antifertilidad”.³⁸

Guiado por estas ideas, el investigador se aventura, finalmente, al corazón del festival. Como una forma flotante y vacía dentro de Mirocaw, nuestro protagonista aborda una camioneta repleta de gente para dirigirse hacia un espeso bosque a las afueras de la ciudad, donde encuentra lo que sus deprimidos compañeros llaman la cúspide de la oscuridad: un pozo, un pequeño abismo, en el que todos se adentran. Alumbradas sólo con faroles sostenidos por los integrantes de esta otra procesión, las paredes del pozo estaban horadas como si algo saliera y entrara continuamente de ellas. Y al interior de la gran caverna donde ocurre el rito definitivo, “estaba lo que debía ser toda la población suburbial de Mirocaw, y más, todos ellos con las mismas expresiones siniestras de ojos desorbitados y boca ovalada”.³⁹

³⁷ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 37.

³⁸ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 47.

³⁹ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 54.

El personaje que oficia esta gran ceremonia no es otro que un antiguo profesor del protagonista, el cual, tras su retiro académico, se pierde en Mirocaw para profundizar en los enigmas del festival. Cuando el Dr. Thoss levantó las palmas de sus manos para iniciar el ritual, los congregados “rompieron en el más horrendo cántico agudo que pueda ser imaginado. Era un coro de tristeza, lamentos y mortificación. [...] Estaban cantando al ‘no nacido en el paraíso’, a las ‘vidas puras no vividas’. Entonaban un canto fúnebre por la existencia, por todas sus formas vitales y estaciones. Su ideal de vida era una medio existencia melancólica consagrada a las diversas formas de la muerte y la disolución”.⁴⁰

Tales cánticos contra la vida figuran como la antesala de una revelación insoportable que desafía los límites de la experiencia del protagonista. Si en “La ceremonia” se dice que los gusanos aprendieron a caminar, en “La última fiesta del arlequín” el movimiento es inverso: los habitantes de Mirocaw retornan a una forma previa, a la de aquellos que se entierran a sí mismos antes de morir. Con ello, el momento del horror sobrenatural acontece:

Pero con la escena que presencié luego, mi consciencia saltó a un estadio del cual nunca regresaré. Porque ahora tenía lugar la escena de la transformación, la culminación de todas las arlequinadas. Comenzó lentamente. [...] El hombre que se había desmayado y caído en el suelo del salón parecía estar perdiendo su forma y proporción anteriores. Pensé que era un truco de payaso. Eran payasos, ¿no es cierto? Yo mismo podía transformar cuatro bolas blancas en cuatro bolas negras al tiempo que hacía malabares con ellas. Y éste no era mi truco de magia cómica más asombroso. ¿Y no hay siempre cierta prestidigitación inherente en todas las ceremonias que

⁴⁰ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 54-55.

dependen de los delirios inducidos de los celebrantes? Éste era un buen espectáculo, pensé, y me reí para mis adentros. La escena de la transformación del Arlequín despojándose de su fachada de loco. ¡Oh, Dios, Arlequín, no te muevas de esa manera! Arlequín, ¿dónde están tus brazos?... Y tus piernas se han amalgamado en una y han comenzado a retorcerse por el suelo. ¿Qué es ese terrible ombligo que boquea donde debiera estar tu cara? ¿Qué es lo que se entierra a sí mismo antes de morir? La todopoderosa serpiente de la sabiduría: el Gusano Vencedor.⁴¹

Aquí, la ruptura con las leyes naturales se manifiesta en la imposible transformación de un “humano” en un gusano: las extremidades se fusionan en una y la cabeza se hunde en una viscosidad que reptaba hacia el altar del Dr. Thoss. La frágil forma humana se disuelve en una entidad que se hunde en la tierra, como si pudiera retroceder a un momento anterior al nacimiento o a la vida. Además, en este fragmento, los gusanos erguidos de Kingsport y los gusanos melancólicos de Mirocaw forman una tríada con un animal que también expresa el caos: *El gusano conquistador* (*The Conqueror Worm*) de Poe.⁴² En este poema —fuente literaria central de los relatos aquí abordados—, una multitud de ángeles se sienta en un teatro para ver el drama variopinto de los seres humanos representados por mimos o marionetas, donde el horror es el alma de la trama. En este drama lleno de pecado y locura, que se repite sin cesar, irrumpe una forma reptante que se retuerce y “con dolores mortales los mimos en su alimento se convierten, y sollozan serafines al ver sus colmillos de alimaña en sangre humana empapados”.⁴³

⁴¹ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 56.

⁴² Véase Edgar Allan Poe, “El gusano conquistador”, en *Poesía completa: Edición bilingüe*, trads. María Condor y Gustavo Falaquera (Madrid: Hiperión, 2010), 194-197.

⁴³ Poe, “El gusano conquistador”, 197.

Este gusano vencedor, que aparece y devora a las marionetas de manera imprevisible, es también una manifestación de las fuerzas extrañas que irrumpen en el espacio de las intenciones y los propósitos humanos, del mismo modo que cuando la exterioridad aparece en los momentos de horror sobrenatural en “La ceremonia” y “La última fiesta del arlequín”. La consecuencia de esto es que al final de tales relatos, los protagonistas perciben, en mayor o menor grado, que ellos mismos son una prolongación de estas fuerzas exteriores que amenazan o deshacen su forma humana.

Las verdades del gusano: la evolución y el deseo de no haber sido nunca

En las investigaciones presentadas por Michel Foucault en *La hermenéutica del sujeto*, se distinguen dos formas de la verdad cuyas consecuencias son diversas entre sí. Por un lado, están las verdades objetivas de la naturaleza, efectuadas por la ciencia y definidas por la filosofía, donde el sujeto es reducido, al menos en apariencia, a un mero agente del conocimiento.⁴⁴ El modelo de esta concepción moderna de la verdad corresponde a la filosofía de René Descartes. Por otro lado, se encuentran las verdades espirituales cuya exigencia es que el sujeto se transforme mediante un trabajo ascético sobre sí mismo para tener acceso a ellas. Y aquí, en el mejor de los casos, la “verdad es lo que ilumina al sujeto; la verdad es lo que le da bienaventuranza; la verdad es lo que le da tranquilidad del alma”.⁴⁵ Foucault identifica la presencia de estas verdades espirituales, o por lo menos

⁴⁴ Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)*, trad. Horacio Pons (Ciudad de México: FCE, 2012), 36-37.

⁴⁵ Foucault, *La hermenéutica del sujeto*, 34.

algunos de sus rasgos, en autores, antiguos y modernos, como Platón, Epicteto, Baruch Spinoza y Friedrich Nietzsche, entre otros.⁴⁶

Si se toma esta distinción filosófica y se pregunta por el acceso a la verdad y sus consecuencias en la ficción de lo extraño, puede partirse de la siguiente afirmación: la “obra de Lovecraft está centrada en una experiencia muy específica, y ésta es la experiencia del conocimiento de algo terrible”.⁴⁷ Si la verdad espiritual procura tranquilidad y bienaventuranza al sujeto, en la literatura de Lovecraft, el conocimiento de lo terrible destruye, desestructura o transforma a los personajes, pero no a partir de su propia agencia, sino desde la intervención de fuerzas exteriores y desconocidas, cuyos nombres han sido el caos o la negrura. En “La ceremonia”, la verdad de lo terrible, más que a la contemplación de la columna de fuego y de otras entidades dentro de la cueva, remite a la revelación final del cuento: la certeza de que los habitantes de Kingsport son gusanos con apariencia humana, seres corruptos y carroñeros de la tierra que, astutamente, lograron erguirse. No obstante, hay otra interpretación posible. Si se radicaliza todavía más la idea del conocimiento de lo terrible al extenderla, incluso, más allá del relato, se accede a una verdad que puede ser más desconcertante: estas criaturas, que deberían arrastrarse y, sin embargo, han aprendido a caminar, son también los seres humanos. La razón es que estos seres son productos de un proceso ciego, sin intenciones ni propósitos, definido como la evolución de la vida por selección natural.⁴⁸ En este proceso, organismos invertebrados y sin extremidades cambiaron a través de más de quinientos de millones de años hasta el punto en que pudieron erguirse, pensar y tener conciencia de sí.⁴⁹

⁴⁶ Véase Foucault, *La hermenéutica del sujeto*, 41-42.

⁴⁷ Ligotti, *Nacido para el miedo*, 39.

⁴⁸ Daniel Dennett, *De las bacterias a Bach: La evolución de la mente*, trad. Marc Figueras (Barcelona: Pasado & presente, 2017), 44.

⁴⁹ En el año 2020 se descubrió el fósil de un gusano primordial denominado *Ikaria Wariootia*, el cual es uno de los ancestros más antiguos de todos los animales, incluidos los seres humanos. Se trata de

Esta interpretación es posible debido a la presencia de la ciencia moderna en la literatura de Lovecraft, aun cuando ésta se mantiene en tensión con elementos míticos, mágicos y sobrenaturales.⁵⁰ La sombría comprensión de Lovecraft sobre las consecuencias de la ciencia moderna se resume al inicio del relato temprano “Arthur Jermyn”:

La vida es una cosa espantosa, y desde el trasfondo que conocemos de ella se asoman indicios demoniacos que la hacen a veces mucho más horrible. La ciencia, ya opresiva con sus impactantes revelaciones, será quizá la exterminadora definitiva de nuestra especie humana —si es que somos una especie separada—, pues su reserva de insospechados horrores nunca podría ser soportada por los cerebros mortales, si se desataran por el mundo. Si supiéramos lo que somos, haríamos lo que hizo Arthur Jermyn, quien una noche se empapó de petróleo y prendió fuego a sus ropas.⁵¹

El fatídico suicidio de Arthur Jermyn ocurre tras el conocimiento de una verdad terrible para sí mismo: él es el singular producto de la *evolución* de una antigua y extraña tribu de simios blancos provenientes de África.

un gusano que vivió hace más de quinientos millones de años, el cual poseía un cuerpo simétrico, bilateral, con una parte delantera y otra trasera conectada por un intestino: “Este organismo es coherente con las predicciones basadas en la filogenética animal moderna de que el ancestro de todos los bilaterales era simple y pequeño, y representa un vínculo raro entre el Ediacárico y el registro subsecuente de la vida animal”. Scott D. Evans, Ian V. Hughes, James G. Gehling y Mary L. Droser, “Discovery of the Oldest Bilaterian from the Ediacaran of South Australia”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 117, , núm.14 (2020): 7845. Traducción propia.

⁵⁰ Un ejemplo de esta tensión se ubica en el relato “Los sueños de la casa de la bruja”, donde el personaje principal, Walter Gilman, pretende articular el cálculo no euclidiano y la física cuántica con la magia antigua, las tradiciones folklóricas y las leyendas góticas, a fin de acceder a un extraño fondo de realidad multidimensional. Véase Howard Phillips Lovecraft, “The Dreams in the Witch House”, en *The Fiction*, 859-860.

⁵¹ Howard Phillips Lovecraft, “Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family”, en *The Fiction*, 102. Traducción propia.

Como señala Ligotti, para la mayoría de las personas esta certeza no desembocaría en el suicidio. Sin embargo, “esta revelación es insufrible para Arthur Jermyn. Lo considera una abominación y una violación insoporrible del sentido de sí mismo”.⁵²

En un tono más alegre y desde el asombro, el filósofo de la biología Daniel Dennett explica que, reducida a sus características mínimas, la evolución de la vida por selección natural ocurre cuando se cumplen tres condiciones: la variación, la replicación y la idoneidad diferencial. Cuando hay una abundancia frecuente de elementos distintos que tienen la capacidad de generar copias de sí mismos, donde el número de elementos replicados depende de la interacción que los elementos replicadores mantienen con el medio que habitan, se produce la evolución.⁵³ A partir de este proceso sin objetivos preestablecidos, que abarca miles de millones de años, surgieron seres sintientes y con intenciones capaces de actuar y hablar según propósitos y fines, esto es, emergieron seres capaces de constituir espacios de razones. Las razones son las reglas y los principios que constituyen el marco conceptual y normativo desde el cual se habla, se escribe, se vive en comunidad, se crea filosofía y se hace ciencia.⁵⁴

Para explicar el origen evolutivo de las razones, Dennett establece una distinción entre las normas sociales, surgidas de prácticas comunicativas y colaborativas, y las normas instrumentales, correspondientes a la eficiencia de las causas naturales respecto al cumplimiento de acciones determinadas.⁵⁵ Tal distinción está relacionada con los tipos de explicación asociados a los términos *cómo es que* (*how come*) y *para qué*

⁵² Ligotti, *Nacido para el miedo*, 186.

⁵³ Daniel Dennett, *La conciencia explicada: Una teoría interdisciplinar*, trad. Sergio Balari Ravera (Barcelona: Paidós, 1995), 213.

⁵⁴ Véanse Wilfrid Sellars, “La filosofía y la imagen científica del hombre”, en *Ciencia, percepción y realidad*, trad. Víctor Sánchez de Zavala (Madrid: Tecnos, 1971), 49; y Dennett, *De las baterías a Bach*, 48.

⁵⁵ Dennett, *De las bacterias a Bach*, 48.

(*what for*).⁵⁶ Explicar mediante la descripción de un proceso significa decir *cómo es que* algo ocurre, mientras que proponer una justificación implica enunciar la intención o el propósito de un *para qué*. Las normas sociales precisan de justificaciones —para qué—, mientras que desde las normas instrumentales se definen causas y procesos naturales —cómo es que—. Entonces, al haber aquí dos tipos de razones, la pregunta por su origen evolutivo se desplaza hacia el momento histórico en que ya no sólo caben explicaciones de tipo instrumental, sino también social. Dennett expresa al respecto:

observamos el surgimiento gradual de las especies de razones a partir de las especies de meras causas, de los *para qué* a partir de los *cómo es que*, sin ninguna frontera fundamental trazada entre ellos. Del mismo modo que no hay ningún Primer Mamífero (el primer mamífero que no tuvo un mamífero como madre), tampoco hay ninguna Primera Razón, el primer rasgo de la biosfera que ayudó a que algo existiera porque lo hacía mejor que su “competencia”.

La selección natural es un buscador automático de razones, que “descubre” y “se centra en” las razones a lo largo de muchas generaciones. Lo pongo entre comillas para recordar que la selección natural no tiene una mente, no tiene razones por sí misma, pero sin embargo es competente en esta tarea de perfeccionar los diseños.⁵⁷

Si se vincula esta comprensión de la evolución y de las razones con los cuentos aquí explorados, en especial con “La ceremonia”, puede afir-

⁵⁶ Dennett, *De las bacterias a Bach*, 54; Daniel Dennett, “The Evolution of Reasons”, en *Contemporary Philosophical Naturalism and Its Implications*, eds. Bana Bashour y Hans D. Muller (Nueva York: Routledge, 2014), 49-56.

⁵⁷ Dennett, *De las bacterias a Bach*, 54-55.

marse que el movimiento evolutivo y paulatino en el que organismos invertebrados y sin extremidades se yerguen y logran vivir como seres humanos en comunidades, es comparable al surgimiento gradual de las razones a partir de las causas naturales que constituyen la selección natural, un proceso sin mente y carente de designios.

Por su parte, en “La última fiesta del arlequín”, los gusanos que han logrado caminar y ser conscientes de sí mismos también han desarrollado sentimientos e intereses en el curso de la evolución. Sin embargo, este proceso sin meta no los toma en cuenta. Por esta razón, su destino es llegar a una oscura conclusión: dado que son seres sintientes capaces de sufrir en un espectro amplio, complejo e intenso, ellos defienden que su inexistencia es preferible a su existencia. Surge en ellos el deseo de no haber sido nunca. La vida sintiente no es ningún bien en sí mismo, puesto que el sufrimiento es experimentado con facilidad, desagrado y rechazo. Entonces, ellos cantan al no nacido en el paraíso, a las vidas puras no vividas, símbolos tanto de la esterilidad como de la antifertilidad. El sociólogo protagonista, al final del relato, sólo desea disolverse en un abismo blanco y aterciopelado, en un “reino interno de pureza y vacío, el paraíso de los no nacidos”.⁵⁸ La singularidad de este rechazo hacia la vida es que no desemboca en la exigencia del suicidio, sino en el deseo de regresar a un momento previo a la vida que se traduce, más bien, en una experiencia impersonal de disolución, un oscuro devenir imperceptible, en el que hay una liberación del peso de estar vivo. Tal experiencia también está ligada, en el relato, con el antinatalismo. El gusano es, aquí, el símbolo del retorno a la tierra, donde ésta no es más la extensión de la que nace la vida, sino el lugar donde el deseo y la razón buscan deshacerla.

⁵⁸ Ligotti, “La última fiesta del arlequín”, 60.

Aquí se muestra que, en efecto, los fines de las razones no sólo pueden ser distintos de los comportamientos de la vida, sino que incluso son capaces de contrariarlos. En este sentido, la revelación final de la secta antinatalista no puede sino vincularse, dentro de la misma obra de Ligotti, con el trabajo de un filósofo que, a través de un estricto ejercicio de dar razones y justificaciones, defiende que es mejor no haber existido nunca. Se trata de David Benatar, pesimista pragmático y antinatalista analítico. Sobre la posición filosófica de Benatar sobre la vida humana y su reproducción, Ligotti escribe:

Benatar postula convincentemente que, dado que alguna medida de sufrimiento es inevitable para todos los que han nacido, mientras que la ausencia de felicidad no afecta a aquellos que hubieran podido nacer, pero no lo hicieron, la balanza se inclina a favor de no tener hijos. Por lo tanto, los procreadores infringen cualquier sistema concebible de moral y ética porque son culpables de hacer daño. Para Benatar, la cuantía del daño que siempre se produce no tiene importancia. Una vez se asegura el daño mediante la procreación de una criaturita, se cruza una línea entre la conducta moral-ética y la conducta inmoral-antiética. A juicio de Benatar, esta infracción de la moral y la ética ocurre en todos los nacimientos.⁵⁹

En efecto, Benatar sostiene que venir a la existencia no es un beneficio, sino que siempre involucra un daño. Si bien no se sabe cómo serán dañados los nuevos seres humanos que nacen, puede asegurarse que algún daño les ocurrirá invariablemente. Las razones que justifican estas afirmaciones se basan en la idea de que la ausencia de placer y la ausencia de dolor no pueden evaluarse como equivalentes, sino que implican una asimetría. Benatar argumenta que:

⁵⁹ Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 83-84.

la ausencia de dolor es buena, aunque nadie goce de ese bien, mientras que [...] la ausencia de placer no es mala a menos que haya alguien para quien esa ausencia sea una privación. [...] En otras palabras, la razón por la que creemos que hay un deber de no traer a la existencia a personas que sufrirán es que la presencia de ese sufrimiento sería mala (para quienes lo padecen) y la ausencia de sufrimiento es buena (aunque no haya nadie para gozar de la ausencia de sufrimiento). En contraste con esto, pensamos que no es un deber traer a la existencia a personas felices porque, aunque su placer sería algo bueno, su ausencia no sería algo malo (dado que no habría nadie que estuviera privado de ello).⁶⁰

Esta asimetría también está vinculada a que, empíricamente, “los placeres más intensos duran poco, mientras que los dolores más atroces pueden ser permanentes. [...] Los dolores agudos pueden durar días, meses y años. Efectivamente, el placer en general —no sólo el más sublime— suele durar menos que el dolor. El dolor crónico está muy extendido, en cambio, el placer crónico no existe”.⁶¹ De ahí que sea difícil pensar en alguien que cambiaría una hora de los mejores placeres por una hora de los peores tormentos. Fue precisamente en el curso de la evolución que se formaron las vías nociceptivas del sistema nervioso que detectan y transfieren los estímulos dañinos que los seres humanos experimentan como dolor.⁶² En resumen, el proceso sin meta de la selección natural, que en su paso formó a los seres erguidos, conscientes de sí mismos y portadores de razones, los cuales poseen más capacidad para el dolor que para el placer, condujo al deseo de disolver o evitar la vida por parte de

⁶⁰ David Benatar, “Why It Is Better Never to Come into Existence”, *American Philosophical Quarterly*, vol. 34, núm. 3 (julio de 1997): 346. Traducción propia.

⁶¹ David Benatar, *El dilema humano: Una guía sin adornos sobre los grandes interrogantes de la vida*, trad. María Hernández Díaz (Madrid: Alianza: 2022), 84.

⁶² Benatar, *El dilema humano*, 90-91.

algunos de estos sintientes. Tales son las verdades que aquí se articulan bajo la figura del gusano, a partir de los cuentos de Lovecraft y Ligotti.

Conclusión. La ficción de lo extraño según Lovecraft y Ligotti

Después de haber trazado un recorrido que va de “La ceremonia” a “La última fiesta del arlequín”, en donde se entretajan cuestiones como las fuerzas de la exterioridad, la verdad de lo terrible, la evolución y el antinatalismo, resta clarificar los componentes principales de la ficción de lo extraño que Lovecraft y Ligotti identifican: el miedo cósmico, la suspensión de las leyes naturales y el cumplimiento de un destino fatal en circunstancias extraordinarias. Ciertamente, tales aspectos están presentes en los relatos aquí estudiados.

Para el escritor de Providence, un componente central de la ficción de lo extraño es el miedo cósmico (*cosmic fear*): la emoción en la cual convergen el temor, la maldad, el asombro, la curiosidad e, incluso, la belleza ante la contemplación del misterio cósmico; de los abismos más allá de las estrellas; de los mundos desconocidos e insondables llenos de posibilidades ominosas; y de las regiones familiares que habitamos, pero en las que se abren dimensiones infernales nunca antes vistas.⁶³ El miedo cósmico aparece también cuando se manifiesta el otro componente de este tipo de ficción que Lovecraft propone: la anulación, al menos parcial, de las leyes naturales. En el verdadero cuento de lo extraño (*weird tale*) debe haber “una cierta atmósfera de terror intenso e inexplicable ante fuerzas exteriores y desconocidas; y debe haber un indicio, expresado con la se-

⁶³ Véase Lovecraft, “Supernatural Horror in Literature”, 1042-1043.

riedad y prodigiosidad convirtiéndose en su tema, de la concepción más terrible del cerebro humano —la maligna y particular suspensión o fracaso de esas leyes fijas de la Naturaleza que son nuestra única salvaguarda ante los ataques del caos y de los demonios del espacio insondable—. ⁶⁴

La idea lovecraftiana de la abolición de las leyes naturales está relacionada con que precisamente las fuerzas exteriores y desconocidas son capaces de eliminar las supuestas reglas que los seres humanos, mediante un conocimiento muy limitado, han conferido al universo para volverlo más habitable y apenas manejable. Nietzsche, quien niega la existencia de las leyes naturales entendidas como realidades esenciales del universo, vaticina esta idea cuando escribe sobre la negrura estelar: “Guardémonos de presuponer, en general y en todas partes, algo tan perfecto como los movimientos cíclicos de nuestras estrellas vecinas; pues tan sólo una mirada a la Vía Láctea nos hace dudar de si allí no hay movimientos mucho más groseros y contradictorios”. ⁶⁵ Para Nietzsche, las leyes naturales son interpretaciones humanas asociadas a sucesiones de casos aparentemente iguales, las cuales son transferidas, desde una perspectiva particular, hacia la totalidad del universo para intentar normarlo y ponerle, así, una vestidura humana. En consecuencia, Nietzsche apunta hacia la posibilidad de pensar el universo, bajo el concepto de caos, más allá del antropomorfismo. ⁶⁶ Por su parte, aunque se trata de un defensor de la racionalidad científica, Lovecraft insiste, tanto en sus relatos como en sus ensayos, en la existencia de los abismos desconocidos y quizá incognoscibles del cosmos donde los seres humanos, demasiado restringidos cognitivamente, sólo están de paso: el “mundo, la vida y el universo tal y como los cono-

⁶⁴ Lovecraft, “Supernatural Horror in Literature”, 1043. Traducción propia.

⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial: La gaya scienza*, en *Friedrich Nietzsche I*, trad. Germán Cano Cuenca (Barcelona: Gredos/RBA, 2014), 109, 425-426.

⁶⁶ Véase Nietzsche, *La ciencia jovial*, 109, 425-427; y Alberto Villalobos Manjarrez, *La crítica del mundo verdadero en la filosofía de Nietzsche* (Cuernavaca: CRIM-UNAM, 2023), 100-117.

ce mos son sólo una nube pasajera —ayer, en la eternidad, no existían, y mañana su existencia será olvidada”.⁶⁷ En sentido estricto, esta idea no puede conducir inmediatamente a la negación de la importancia de los seres humanos y sus designios, sino que exige, más bien, repensar las condiciones materiales y normativas desde las cuales se elabora el conocimiento, se efectúan las prácticas sociales y se postulan los valores. Esto sin dejar de reconocer, efectivamente, las limitaciones del saber: si se traza una línea recta en la cual en un extremo se coloca a la ignorancia, mientras que en el otro, a la omnisciencia, el conocimiento se encontrará, inquietantemente, demasiado cerca del primer extremo.⁶⁸

Entre el miedo cósmico y la suspensión de las leyes naturales, Ligotti transforma y eleva a las entidades de Lovecraft, como Cthulhu y Azathoth, a principios metafísicos como el Nethescurial, “la cancerosa totalidad de todas las criaturas”,⁶⁹ y el Tsalal, un devenir caótico que subvierte las regularidades de la naturaleza.⁷⁰ Además, este escritor agrega otro componente al concepto de la ficción de lo extraño, esto es, la fatalidad ocurrida en circunstancias extraordinarias, la cual denomina *irrealidad macabra*: sucesos concatenados que, de modos extraños, conducen hacia un terrible destino fijado de manera predeterminada por fuerzas insuperables.⁷¹ “El doble sentido de irrealidad macabra logra su más desgarradora intensidad en el enigma situado en el centro de todo gran relato

⁶⁷ Howard Phillips Lovecraft, “The Materialist Today”, en *Collected Essays. Volume 5: Philosophy; Autobiography and Miscellany* (Nueva York: Hippocampus Press, 2006), 76. Traducción propia.

⁶⁸ Véase Benatar, *El dilema humano*, 87.

⁶⁹ Thomas Ligotti, “Nethescurial”, en *Grimscribe. Vidas y obras*, 107.

⁷⁰ Véanse Thomas Ligotti, “El Tsalal”, en *Noctuario*, 129-174; y Alberto Villalobos Manjarrez, “Metafísica de la negrura: Schopenhauer, Mainländer y Nietzsche en la literatura de Thomas Ligotti”, *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana*, año 55, núm. 154 (enero-junio de 2023): 211-217.

⁷¹ Véase Thomas Ligotti, “En la noche, en la oscuridad. Unas palabras sobre la percepción de la ficción de lo extraño”, en *Noctuario*, 31.

de lo extraño”.⁷² Así, en medio de la irrealidad macabra, el corazón de la ficción de lo extraño corresponde también a un enigma que sólo se vislumbra, pero que no termina de revelarse nunca.

Finalmente, los protagonistas de “La ceremonia” y “La última fiesta del arlequín” cumplen un destino funesto, el cual consiste en la revelación de que estos personajes pertenecen a la especie de seres subterráneos adoradores de fuerzas contranaturales, que ejecutan transformaciones corporales imposibles y que cantan contra la vida. Este destino se consuma en las condiciones más extrañas, en medio de arquitecturas arremolinadas a punto de derrumbarse, de estructuras bidimensionales, de caminantes sin pisadas y de congregaciones de individuos que forman vacíos y que vuelven monstruosamente a la tierra. Lo que en estas ficciones se sugiere, oblicuamente, es que el caos, la negrura o las fuerzas exteriores que rodean al mundo humano, ese frágil ordenamiento normativo, pueden reclamarlo en cualquier momento.

⁷² Ligotti, “En la noche, en la oscuridad”, 31.

Referencias

- Benatar, David. *El dilema humano: Una guía sin adornos sobre los grandes interrogantes de la vida*. Traducido por María Hernández Díaz. Madrid: Alianza: 2022.
- . “Why It is Better Never to Come into Existence”. *American Philosophical Quarterly*, vol. 34, núm. 3 (julio de 1997): 345-355.
- Brassier, Ray. *Nihil desencadenado: Ilustración y extinción*. Traducido por Borja García Bercero. Segovia: Materia Oscura, 2017.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Dennett, Daniel. *De las bacterias a Bach: La evolución de la mente*. Traducido por Marc Figueras. Barcelona: Pasado & presente, 2017.
- . *La conciencia explicada: Una teoría interdisciplinar*. Traducido por Sergio Balari Ravera. Barcelona: Paidós, 1995.
- . “The Evolution of Reasons”. En *Contemporary Philosophical Naturalism and Its Implications*, editado por Bana Bashour y Hans D. Muller, 47-62. Nueva York: Routledge, 2014.
- Evans, Scott D., Ian V. Hughes, James G. Gehling y Mary L. Droser. “Discovery of the Oldest Bilaterian from the Ediacaran of South Australia”. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 117, núm. 14 (2020): 7845-7850.
- Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Traducido por Nuria Molines Galarza. Barcelona: Alpha Decay, 2018.
- Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Traducido por Horacio Pons. Ciudad de México: FCE, 2012.
- Harman, Graham. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Londres: Zero Books, 2012.

- Hoffman Price, Edgar, y Howard Phillips Lovecraft. “A través de las puertas de la llave de plata”. En *Viajes al otro mundo: Ciclo de aventuras oníricas de Randolph Carter*. Traducido por F. Torres Oliver. Madrid: Alianza, 2001.
- Houellebecq, Michel. *Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Manhecourt: Éditions J’ai lu, 1999.
- Ligotti, Thomas. “El espejismo eterno”, “El Tsalal” y “En la noche, en la oscuridad: Unas palabras sobre la percepción de la ficción de lo extraño”. En *Nocturnario: Relatos extraños y terroríficos*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2021. 291-292, 129-174 y 25-34.
- . “The Last Feast of Harlequin”. En *Grimmscribe: His Lives and Works*, 3-45. Londres: Robinson, 1991.
- . “La última fiesta del arlequín” y “Nethescorial”. En *Grimmscribe: Vidas y obras*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2015. 15-61 y 91-108.
- . *La conspiración contra la especie humana: Un artificio de horror*. Traducido por Juan Antonio Santos. Madrid: Valdemar, 2020.
- . *Nacido para el miedo: Entrevistas a Thomas Ligotti*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2024.
- Lovecraft, Howard Phillips. *At the Mountains of Madness*, “Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family”, “Supernatural Horror in Literature”, “The Call of Cthulhu”, “The Dreams in the Witch House”, “The Festival”, “The Haunter of the Dark”, “The Music of Erich Zann”. En *The Fiction: Complete and Unabridged*. Nueva York: Barnes & Noble, 2008. 723-806, 102-109, 1041-1098, 355-379, 859-88, 262-269, 999-1017 y 174-180.
- . “Nietzsche and Realism” y “The Materialist Today”. En *Collected Essays. Volume 5: Philosophy, Autobiography and Miscellany*. Nueva York: Hippocampus Press, 2006. 69-72 y 74-76.

- . *La ceremonia: Los cuadernos Lovecraft*. Traducido por Víctor Ruiz Aldana. Ilustrado por Armel Gaulme. Barcelona: Minotauro, 2024.
- Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial: La gaja scienza*. En *Friedrich Nietzsche I*. Traducido por Germán Cano Cuenca. Barcelona: Gredos/RBA, 2014.
- Palacios, Jesús. “Pasos en la oscuridad: Un atisbo al horror según Thomas Ligotti”. En *Nocturno: Relatos extraños y terroríficos*, 9-21 Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2021.
- Poe, Edgar Allan. “El gusano conquistador”. En *Poesía completa. Edición bilingüe*, 194-197. Traducido por María Condor y Gustavo Falaguera. Madrid: Hiperión, 2010.
- . “Hop-Frog”. En *The Essential Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, 433-441. Nueva York: Barnes & Noble Classics, 2004.
- Sellars, Wilfrid. “La filosofía y la imagen científica del hombre”. En *Ciencia, percepción y realidad*, 9-49. Traducido por Víctor Sánchez de Zavala. Madrid: Tecnos, 1971.
- Villalobos Manjarrez, Alberto. *La crítica del mundo verdadero en la filosofía de Nietzsche*. Cuernavaca: CRIM-UNAM, 2023.
- . “Metafísica de la negrura: Schopenhauer, Mainländer y Nietzsche en la literatura de Thomas Ligotti”. *Revista de Filosofía* Universidad Iberoamericana, año 55, núm 154 (enero-junio de 2023): 188-255.