

El terror filosófico, perspectivas de la literatura del siglo XXI

LUIS ARMANDO BUITRAGO OSORIO¹

BRIAN GALLEGO LONDOÑO²

Artículo recibido el 20 de marzo de 2021, aprobado para su publicación el 18 de junio del 2021

Resumen

El presente artículo tiene como propósito mostrar las características de un subgénero de la literatura de terror, denominado por la crítica como *terror filosófico*. Así, se exponen las formas en las que este estilo, de la mano de su principal exponente Thomas Ligotti, se nutre de las formulaciones clásicas del terror expuestas por Poe, las mezcla con las estructuras narrativas de Lovecraft e introduce postulados filosóficos de la mano de pensadores como Peter Wessel Zapfe, para adentrarse en un entramado narrativo que resulta novedoso para el lector culto del terror, y aun así, logra mantener una herencia de tradición histórica muy marcada en un contexto situacional que le permite profundizar mucho más en aspectos como la conciencia, la ciudad o el ejercicio del hombre como ciudadano. Este artículo nace como respuesta a la pregunta ¿qué caracteriza la literatura del terror filosófico de Ligotti en el siglo XXI? propuesta por el grupo de investigación *Litterae* de la Universidad de Caldas.

Palabras clave: Terror filosófico; Ligotti; Cotidiano; Cósmico; Conciencia.

Philosophical Horror, Perspectives of the 21st Century Literature

Abstract

The purpose of this article is to show the characteristics of a subgenre of the literature of terror, named by the critics as philosophical terror. Thus, this paper exposes the ways in which this style, guided by its main exponent Thomas Ligotti, feeds on classical formulations of terror proposed by Poe, then mixes

-
- 1 Licenciado en Lenguas Modernas. Magíster en Filosofía del Lenguaje. Docente coordinador grupo de investigación *Litterae*. Departamento de Lingüística y Literatura de la Universidad Caldas. Correo electrónico: luis.buitrago@ucaldas.edu.co
 - 2 Estudiante de Licenciatura en Lenguas Modernas y Profesional en Filosofía y Letras. Estudiante coordinador grupo de investigación *Litterae*. Departamento de Lingüística y Literatura de la Universidad de Caldas. Correo electrónico: brian.221624814@ucaldas.edu.co

it with narrative structures such Lovecraft's ones and introduces philosophical postures in the style of Peter Wessel Zapfe. To go deep into a nouveau narrative framework that is fresh to the enlightened terror reader, an yet, this style maintains a traditional and historical heritage framed on a situational context that allows it to explore further aspects such as consuisness, the city or the exercise of men as a citizen. This article is born as an answer to the question. Is there a characteristic in Ligotti's philosophical horror for the 21st century literature? proposed by Litterae, a research group from the Caldas University.

Key words: Philosophical terror; Ligotti; Daily; Cosmic; Consciousness.

1. Introducción

Alguien corre a través de la oscuridad, sale desesperado desde una casa abandonada perseguido por algo, algo que no conocemos y que tal vez no queremos conocer. Mientras huye de los plañidos desgarradores, se gira sólo para asegurarse de que la distancia entre este individuo y lo que sea que lo persiga es lo suficientemente grande como para considerar que está, por lo menos momentáneamente, en un área segura y que puede respirar por unos segundos mientras que los goterones de sudor caen por su rostro. Solo por un instante parece que se ha detenido. Sin embargo, luego de un suspiro de alivio, nuestro o nuestra protagonista tuerce su cara en una mueca casi desfigurada por el horror que está observando. Nosotros no podemos ver aquello que causa tal reacción en esta persona. Sin embargo, podemos estar seguros de algo; mañana, o en una hora, o en los próximos minutos, este sujeto ya no estará. Solamente quedarán los rastros sangrientos, desfigurados y casi irreconocibles.

Sin embargo, eso no es algo de lo que nosotros nos tengamos que preocupar. Puede que leamos esto o lo veamos en una película, incluso en un documental amarillista. No importa mucho el medio porque siempre habrá esa barrera que nos protegernos *no es algo de lo que me tenga que preocupar* nos repetimos todo el tiempo, *esas cosas no pasan* continuamos mientras que tratamos de respirar pausadamente y volvemos al mundo real. Es cierto, en el mundo real se puede estar *sanos y a salvo* y tanto la literatura de terror como el cine y las series derivados de esta juegan más con la posibilidad de algo que con la probabilidad de esto. ¿Quién va a creer en cosas como muertos que se levantan de sus tumbas a seducir a los vivos y quitarles su sangre o en demonios que desean la escandalosa destrucción de la especie humana?

Pero, en el mundo real también hay cosas peligrosas. Mucho más de lo que la Dama Gothel pudo haberle dicho a Rapunzel para convencerla de quedarse en la torre y mucho menos escandalosas. Cortes que sangran, olores insoportables, la soledad infinita, el subconsciente humano, saberse incapaz de ser relevante, reducirse a uno mismo a poco más que un grano de arena en el desierto del universo. ¿No es peligroso quedarse sólo con esos pensamientos? Es difícil imaginar un mundo de horror desde la comodidad del hogar y desde lo ordinario. Por años se nos ha enseñado que el horror solo puede existir desde la otredad, desde la distancia

que implica el otro. Desde las narraciones orales que buscaban advertir de los peligros tanto supuestos como reales que podían afectar a una población hasta las novelas, los cuentos y las películas cuyo único propósito es causar una sensación en los individuos y, uno podría decir, causar placer, incluso. Todo esto se ha basado en que afuera hay algo que no soy yo que va a hacerme daño.

El terror filosófico, por otro lado, procura centrarse en la identidad de los individuos más que en un terror externo. Influenciado fuertemente por las obras de Lovecraft, Bloch, Derleth y otros para construir un universo distinto al usualmente encontrado en las obras de terror más conocidas. Para dar esta imagen de pequeñez individual y la sensación de pesadez, toma prestado los elementos de la ficción extraña, específicamente de las obras de horror cósmico. Esto se puede evidenciar en las obras de Thomas Ligotti, uno de los pocos y mayores representantes del género del terror filosófico.

2. El horror cósmico en el siglo XXI

No es ninguna sorpresa para los lectores más acérrimos del terror, que una de sus variantes floreció de manos del escritor Howard Phillips Lovecraft; esta variante, luego denominada como terror cósmico, advierte y demuestra que aparte de temerle a lo que en Poe era la oscuridad del mismo hombre, en una lucha del hombre contra sí mismo o contra el otro, hay entidades más allá de nuestra comprensión que atemorizan la propia existencia del ser. Es importante resaltar, entonces, que el que aunque el terror siempre tiene un objeto en el cual el protagonista, o bien, el género mismo, deposita ese miedo y ese horror, este siempre va cambiando, desplazándose, a medida que las formas de contar terror y de temer, cambian.

Si bien, en literatura el terror empieza denominando como objeto de terror a los entes sobrenaturales, como a los espíritus y fantasmas desde la antigua Roma, tal y como lo afirma Rafael Llopis (2011), el objeto de terror se desplaza levemente hacia la creencia religiosa, prevaeciente en la edad media, por la del diablo, los demonios y las criaturas del infierno, luego, la literatura de terror experimenta un fuerte cambio cuando, muchos años después, escritores como Shelley, con *Frankenstein* (2018) y Hawthorne, con *La letra escarlata* (2018) o *El fauno de mármol* (2010), empezaron a desplazar nuevamente el objeto en el que residía el terror, ya no por un ente sobrenatural y espeluznante, sino por el otro, por la otra persona (Llopis, 2011, p. 3) posición que desde luego se reafirma con Poe, escritor que no solo revoluciona el terror, sino que da paso a la literatura policíaca o de crimen. Si bien, en cuanto a terror, Poe nos habla de cómo la culpa atormenta y persigue a sus protagonistas, llevándolos a un estado de arrepentimiento o depresión. El objeto de terror está no solo dentro del protagonista o en su pasado, sino en su igual; evidencia de lo primero se encuentra en relatos como *El cuervo* (2015), o *El pozo y el péndulo* (2015), y de lo segundo en relatos como *El corazón delator* (2015) y *El gato negro* (2015).

La revolución de cómo afectó este desplazamiento y forma de contar la historia supuso una adopción del esquema propuesto por Poe en futuros escritos del género negro y del terror,

las posturas psicológicas de los personajes pudieron ser exploradas más a fondo y el cómo actuarían fue motivo suficiente para que el género negro se presentara como novedoso, y el de terror, como renovado; los esquemas bajo los cuales se escribieron los relatos de terror, aunque renovados, permanecerían una vez más inmóviles ante el éxito de la fórmula presentada por Poe, pero esta vez, la prevalencia del esquema no se prolongaría tanto como en la edad media.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX la fórmula de contar el terror vuelve a cambiar para bifurcar el género del terror; los inicios de este cambio se reflejan en las historias de la mano de Algernon Blackwood y Arthur Machen, con historias como *El Wendigo* (2020) y *El gran Dios Pan* (2015), el objeto de terror se desplaza nuevamente hacia seres misteriosos, pero de una apariencia más grotesca, y cuyos alcances suelen ser más sanguinarios. (O, al menos la descripción de acciones como los asesinatos suele retratarse de manera más cruda que en las narraciones de Poe o Shelley). Surge entonces, una especie de relato de naturaleza más horrorosa, que quiere asustar al espectador a través de lo crudo, lo sanguinario, pero también a través de lo misterioso, lo oculto, lo arcano y lo olvidado, era una vuelta del mal en lo sobrenatural, pero esta vez, lo sobrenatural tenía orígenes más oscuros que el fantasma de la edad antigua o el diablo de la edad media, era un miedo que no invitaba a la resolución del misterio, sino al terror que provocaba la criatura. Nace así, la variante del terror conocida como horror.

Si bien existe aún un amplio debate en torno a qué es el terror y qué es el horror, cuál contiene a cuál y cuál es más grande. Se puede afirmar que ambos hacen parte del mismo propósito, que es generar miedo en el lector. Una de las grandes características del terror es generar ideas o pensamientos en el lector relacionados con el contenido de la historia; y del horror, de acuerdo a escritores como Noel Carroll y Stephen King, genera repulsión, sensaciones físicas y en gran medida, hay un monstruo o criatura que es en la que recibe la atención de la historia. Esta característica del horror fue ampliamente explotada por Lovecraft, uno de los mayores exponentes de horror y creador de su propio subgénero, el terror cósmico.

Lovecraft continúa con la tradición narrativa de Poe, en cuyo centro está la resolución de un misterio, pero agrega algunas modificaciones propias de su tiempo, como las propuestas por Blackwood y Machen, y las lleva a otro nivel. Lovecraft, un gran fanático del terror y de la mitología griega. Agrega una serie de características que modifican con un estilo muy propio la fórmula para contar sus historias; en ellas, el monstruo está profundamente conectado a una mitología amplia de seres que provienen del espacio, y que buscan acabar con la raza humana o esparcir su mensaje de caos entre los hombres. Son también adiciones a la fórmula de asustar los tamaños y las formas. A Lovecraft le interesa lo que yace en las profundidades del océano, las ciudades gigantes de piedra marmórea, los seres espaciales de tamaño descomunal y las geometrías extrañas de las ciudades de las que provienen sus criaturas.

Estos seres, como se mencionó antes, son de oscuras intenciones; pero también provienen de dimensiones ajenas a las nuestras, y por ello, se comunican con la humanidad a través de canales como los sueños. Es otra de las grandes particularidades del horror de Lovecraft su fijación por los sueños y por lo onírico, a menudo, sobre todo en las historias de Randolph

Carter, lo onírico representa un vasto mundo lleno de vida, de aventuras y peligros, en los que toda su mitología cósmica se conecta y cobra sentido. Pero, para Lovecraft no basta solo soñar, sino tener una especie de sensibilidad para ello, en relatos como *La llave de plata*, la llamada de Cthulhu o *Polaris*, el protagonista es llamado a viajar en ese mundo que para él es metafísico, y a descubrir que vive despierto en una realidad falsa a comparación de lo que lo onírico representa. Es entonces, otra característica de sus relatos, la dualidad entre lo real y lo onírico, y lo que en los sueños reside como potencialmente peligroso. Por todas estas características novedosas en sus relatos, es por lo que sus historias se agrupan dentro de lo que se denomina como horror cósmico.

Sin embargo, Lovecraft nunca deja algo parecido a una teogonía de su obra. Las relaciones entre los dioses y la jerarquía de los mismos se encuentran truncadas dentro de sus relatos y muchos otros seres no tienen una relación clara unos con otros. Por ello, continuar la fórmula de Lovecraft después de su muerte se presenta como una labor de cuidado y de conocimiento, se requiere de una mente ávida y sumergida en el terreno del horror cósmico que comprenda estas estructuras profundas entre lo onírico y lo real a través de la mitología, y el papel que juegan los protagonistas dentro del mundo de las historias lovecraftianas.

Es por ello que Thomas Ligotti logra posicionarse ante la crítica como un escritor con las cualidades para hacerlo, pero además, presenta aditamentos a la fórmula del horror cósmico y la sitúa en contextos mucho más cotidianos y menos oníricos; relatos como *El retozo* (2006) o *El bungalow* (2006), parten de premisas muy simples y de ambientes sencillos y poco a poco van acorralando al lector por medio de la tensión y el misterio, hasta que el clímax de la historia revela la verdadera naturaleza del relato. Sus personajes son similares a los de Lovecraft, seres en desacuerdo con las normas sociales, decadentes y siempre en búsqueda de la verdad del conocimiento, pero, a diferencia de las historias de Lovecraft, donde los antagonistas son seres de otras dimensiones o planetas, en Ligotti se nos presentan antagonistas con forma humana, pero con las mismas capacidades que los seres de Lovecraft, todo en un despliegue de tensión propio de la literatura de terror.

De esta manera, Ligotti demuestra ser un discípulo de Poe, en la construcción del misterio y la tensión, y de Lovecraft, en el uso de sus recursos mitológicos y estéticos, pero también se atreve a proponer elementos nuevos. Ejemplo de ello está el cambio del objeto de terror, que si bien en Lovecraft es la lucha del protagonista contra el destino inevitable, generalmente representado en un ser de tamaño descomunal; en Ligotti la lucha es contra la naturaleza misma del ser, contra lo que lo hace ser lo que es, también contra el otro, como en Poe, pero además de ello, lo pone contra su conciencia. Ligotti propone, siguiendo las ideas de autores como Peter Wessel Zapfe, que uno de los mayores peligros de la humanidad, y que representa una constante amenaza para la existencia del ser, es el hecho de ser conscientes, y sitúa las formas en que la conciencia es peligrosa para los protagonistas de sus cuentos, quizá de la misma manera en que Lovecraft proyectaba a sus protagonistas contra el destino, pero de una manera tan explícita que se hace difícil pasar por alto esta postura propia de la filosofía nihilista.

3. Terror de todos los días

Por lo general y como se mencionó en la introducción, uno no asocia los eventos del día a día con la palabra *terror*. Cuando ocurre un evento impactante y cargado de manera negativa como lo es una muerte, un robo, una enfermedad o cualquier otro en esta categoría se suele recurrir a palabras como *impactante, increíble, inesperado, trágico o, incluso, horroroso*. Sin embargo, nadie dice que sea terrorífico. Una persona puede decir que se le puso la piel de gallina al escuchar sobre la historia de alguien que murió recientemente cerca a su casa, tal vez se quede pensando en ello unos minutos, pero volverá a lo suyo, a trabajar, a estudiar, a cocinar o a ver la televisión; incluso existe una gran posibilidad de que narre esta historia en una reunión cercana como quién suelta frases como *la tierra es redonda o las espinacas son verdes*. Tal vez con un poco más de emoción, considerando que a la persona a la que le cuente dicha historia sepa de quién se trata. Pero, no habrá una reacción sentimental fuerte a menos de que se trate de alguien muy querido. No será como Sue viendo a Carrie, por ejemplo. Es como si, para nosotros, existiera una negación para la posibilidad del terror en nuestro mundo. ¿Por qué?

Philip J. Nickel (2009), en su artículo *Horror and the Idea of Everyday Life: On Skeptical Threats in Psycho and The Birds*, afirma que esta negación a que el mundo en el que vivimos pueda hacernos daño es una consecuencia del escepticismo filosófico. Según él, al afirmar: “Consistent with what I can verify in my experience, it could be the case that everything that appears to me is the creation of an evil demon and that the world as I know it does not exist” (p. 19).

La cita viene a colación al considerar que el escepticismo filosófico funciona como una especie de escudo contra cualquier forma de creencia. Si el ser humano no es capaz de comprobar su propia existencia física ni asegurarse de que lo que vive no es un sueño, mucho menos va a poder comprobar cualquier otra clase de creencias, ya sean morales, religiosas o incluso el mundo físico en sí mismo. En palabras de Nickel (2009):

Philosophical skepticism holds that no human can have any knowledge or justification in a given area, for example on questions of religion, the future, morality, or the external world. Much of the interest of this kind of skepticism lies in its implications for the rationality of belief. Global skepticism is a powerful philosophical weapon against ordinary belief (p. 6).

Nickel argumenta, también, que no es necesariamente el concepto de escepticismo filosófico el que se ha quedado con nosotros, sino una suerte de descendiente de este, el escepticismo global, que funciona como funciona el sentido común. Mientras que en las películas de terror es común que un personaje considere la posibilidad de que cualquiera de las personas que ha conocido se conviertan en un cadáver rabioso y comience a atacar de manera indiscriminada. Sin embargo, eso tiene sentido porque un personaje lo ha visto y ha entendido que existe esa probabilidad. Para que algo pueda violar el escepticismo global debe poder ser probable más que posible. De ahí que, para nosotros, la idea de un monstruo sea tan descabellada y

simplemente la neguemos recurriendo al sentido común. Es posible que haya un monstruo debajo de la cama, es posible porque puedo imaginarlo y de ahí su posibilidad, por pequeña que sea. Pero, no es probable, porque no tengo cómo justificar esta creencia.

Ya sea por la negación de la realidad en absoluto o porque va en contra del sentido común, esta realidad se ha servido como una especie de lugar seguro para nosotros. Al ser entes que con dificultad salimos de nuestra rutina o nuestra zona de confort, nos hemos vuelto ajenos a la posibilidad del daño. Si vemos en el periódico que a alguien lo asesinaron de manera cruda y violenta, no llegamos a más que mostrar una leve muestra de simpatía por el cadáver y, con eso, de nuevo a la vida diaria.

Sin embargo, por mucho que parezca que intentamos distanciar el terror de nuestra vida, es necesario mantener una conexión entre este aspecto irreal y nuestra vida ordinaria. Si no fuera así, el horror como categoría en sí misma no existiría. ¿Seres irreales que enfrentan a otros seres igual de irreales, pero de naturaleza siniestra? Eso es fantasía. ¿Un sujeto *ordinario* (humano, de carne y hueso) con capacidades equiparables a las del monstruo que lo persigue? Eso entraría más en el terreno del género de la acción. El horror para ser aterrador necesita de algo más. En el video se menciona que:

... horror is about disempowerment it's about feeling fear in a safe place this means that the protagonist has to be weak and powerless compared to the forces they face a babysitter versus a psychopath a writer trying to protect his daughter from a hellish town a geologist up against unfathomable cosmic evil the very thought of which will drive a man insane the closer the protagonist comes to matching the power of the forces arrayed against them the more things drift toward action rather than horror after all simply having a monster doesn't qualify something as horror. Horror doesn't come from the monster's mere existence it's built around the relation between the monster and the main character (Extra Credits, 2012).

Solo es posible la aparición del elemento de horror si hay un contraste entre la realidad y la ficción. Es necesario que, desde cierto punto, podamos sentirnos identificados; que veamos este miedo y esta amenaza más como una probabilidad que como una posibilidad. No se sentiría lo mismo si llegáramos a imaginar las cosas de manera ajena y la única opción de tener ese verdadero horror es siendo guiados por alguien que podríamos ser nosotros mismos. El horror de lo ordinario, al final del día, viene a ser uno de los elementos esenciales del género del terror. Una de sus raíces más elementales.

Otra de las cosas que hay que considerar del terror cotidiano es su semejanza a la naturaleza humana. Entre ellas la posibilidad de mezclar más de un sentimiento. Es posible mezclar la tragedia y la comedia en una obra de teatro o en una novela, lo mismo que la compasión y el odio. Pero, por mucho que se intente, lo más difícil es mezclar el miedo y el humor. En la vida ordinaria, por otra parte, es más sencillo que mezclemos el terror con la risa de lo que uno podría decir. Puede que alguien se ría del asesino que apunta con un arma o al ver el

accidente de alguien que cayó de un décimo piso desde su auto uno no pueda evitar soltar una carcajada al pensar en qué clase de reacción tuvo. Damian Maciej Zdanowicz en su artículo *Humor in Horror: A Study of Selected Short Stories by Thomas Ligotti* muestra que Ligotti es uno de los pocos autores capaces de mostrar esto en sus obras de horror. En palabras de Zdanowicz (2019); "... as it can validate one's negative or post-traumatic worldview. In order to represent the horrific nature of existence in his fiction, Ligotti employs situational irony and the grotesque: aesthetic categories which are often connected to humor" (p. 1).

Una manera de sobrellevar el horror del día a día, como lo muestra Ligotti, es burlarse de estas situaciones, tratando de disminuir el efecto que tienen en nosotros. Hacer chistes de suicidio y de muerte para espantar el terror que produce. El horror y el humor coexisten de tal manera que se vuelven dos aspectos naturales en nuestra propia vida. Así, para hacer que el día a día sea más o menos horroroso, podemos identificar que se necesita poder asociarse a él y es necesario, de igual forma, poder encontrar el humor de lo terrorífico y lo aterrador de lo gracioso.

4. La filosofía de Thomas Ligotti

Ya desde Lovecraft, la literatura del horror cósmico venía fuertemente marcada por un pensamiento escéptico y nihilista, los personajes de sus obras se cuestionan por la realidad de su sociedad y expresan su inconformidad respecto a las tendencias filosóficas del momento. Esto, por ejemplo, es más evidente en *La llave de plata* (1929). Un personaje que no encuentra sentido en las ideas científicas de su sociedad decide cuestionar todo lo que sabe y con ello, abandonar lo que más pueda de la realidad que habita.

Los filósofos, con su mejor intención, le habían enseñado a mirar las cosas en sus mutuas relaciones lógicas, y a analizar los procesos que originaban sus pensamientos y sus desvaríos. Había desaparecido el encanto, y había olvidado que toda la vida no es más que un conjunto de imágenes existentes en nuestro cerebro, sin que se dé diferencia alguna entre las que nacen de las cosas reales y las engendradas por sueños que sólo tienen lugar en la intimidad, ni ningún motivo para considerar las unas por encima de las otras. La costumbre le había atiborrado los oídos con un respeto supersticioso por todo lo que es tangible y existe físicamente. Los sabios le habían dicho que sus ingenuas figuraciones eran insulsas y pueriles, y más absurdas aún, puesto que los soñadores se empeñan en considerarlas llenas de sentido e intención, mientras el ciego universo va dando vueltas sin objeto, de la nada a las cosas, y de las cosas a la nada otra vez, sin preocuparse ni interesarse por la existencia ni por las súplicas de unos espíritus fugaces que brillan y se consumen como una chispa efímera en la oscuridad. Le habían encadenado a las cosas de la realidad, y luego le habían explicado el funcionamiento de esas cosas, hasta que todo misterio hubo desaparecido del mundo (Lovecraft, 2006, p. 3).

Además, en estas historias, los protagonistas casi siempre descubren que son pequeñas piezas del juego de ajedrez del destino, del que no tienen escapatoria, y están ahí casi que por casualidad. La resolución del misterio no soluciona el problema principal de la trama, como en la llamada de Cthulhu, y no está en manos de los protagonistas el hacer del mundo un lugar mejor, o siquiera, tener una vida más tranquila tras vivir lo que se relata en sus obras.

Ligotti (2015) no es ajeno a esta influencia, y muestra a sus personajes en ciudades de descomunal tamaño y en situaciones de igual magnitud. “La ciudad me pareció mucho más grande cuando estuve dentro de sus límites que cuando la vi desde el promontorio a las afueras. Observe que la irregularidad del terreno del exterior de la ciudad también era una característica interior de Mirocaw” (p. 36). Hay una simpatía por paisajes que recuerdan a las obras de Dalí, para la construcción de sus escenarios:

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 (Ligotti, 2015, p. 38).

Pero, incluso, se atreve ir un poco más allá, explorando no solo los escenarios y las formas narrativas de construir ambientes asfixiantes para el protagonista, sino que examina la psicología de los personajes, explora en sus mentes y explota sus miedos. Todo este estudio se condensa en su ensayo *La conspiración contra la especie humana* (2020).

Como el mismo Ligotti acepta, su idea de una consciencia peligrosa y de lo horrible de la existencia humana, está fuertemente marcada por los postulados de Zapfe, un antinatalista puro y duro, pero además, con ideas a favor de la conservación de la naturaleza y la protección del medio ambiente. Tanto Ligotti como Zapfe coinciden que la naturaleza violenta del ser humano, se esconde tras una apariencia de civilización, progreso e idealismos sociales de bienestar; gracias a que la consciencia del ser humano se lo permite, es decir, para estos dos escritores, el ser humano rechaza de plano el origen de su naturaleza y se disfraza, y se miente a sí mismo a través de la consciencia. Por ello, el explorar los rincones de la consciencia del ser revelará las pasiones ocultas del individuo y le mostrará la verdad, y la verdad es que la raza humana pertenece a un ciclo sin fin vida y muerte, que es parte de la cadena alimenticia y que, de no ser por la conciencia, tendría que participar activamente de esta lucha por la supervivencia y competir con sus iguales por las comodidades que no tiene.

De este modo, el rechazo de su naturaleza convierte al ser en una especie de abominación, títere de su consciencia, Ligotti expresa que siendo esto real, no nos diferenciamos mucho de los zombis de las historias de ficción, muñecos de carne que persiguen lo que creen que sacia su existencia.

Y una marioneta dotada de vida ejemplificaría precisamente ese tipo de horror, porque negaría todas las concepciones de un fisicalismo natural y afirmaría

una metafísica del caos y la pesadilla. Seguiría siendo una marioneta, pero una marioneta con mente y voluntad, una marioneta *humana*: una paradoja más perturbadora de la cordura que los muertos vivos. Pero no es así como *ellas* lo verían. Las marionetas humanas no podrían concebirse a sí mismas en absoluto como marionetas, no si estuvieran dotadas de una conciencia que provocara en ellas el sentimiento inquebrantable de ser distintas de todos los demás objetos de la creación. Una vez que empiezas a sentir que sales adelante por tu cuenta, que haces movimientos y tienes ideas que parecen haber surgido dentro de ti, ya no puedes creer que seas otra cosa que tu propio dueño y señor (Ligotti, 2020, p. 15).

Así, la conspiración contra la especie humana surge dentro de la especie, de sus mentes, para negarse a su naturaleza mediante mecanismos bien estructurados a los que se someten los actores de las sociedades, estos mecanismos, en palabras del mismo Ligotti, son:

- 1) AISLAMIENTO. Para poder vivir sin abismarnos en una caída libre de inquietud, aislamos los hechos terribles que conlleva estar vivo relegándolos a un compartimento remoto de nuestra mente. Son los locos de la familia confinados en el ático cuya existencia negamos con una conspiración de silencio.
- 2) ANCLAJE. Para estabilizar nuestras vidas en las aguas procelosas del caos, conspiramos para anclarlas en «verdades» metafísicas e institucionales —Dios, Moral, Ley Natural, País, Familia— que nos embriagan con la sensación de ser oficiales y auténticos y estar a salvo en nuestra cama.
- 3) DISTRACCIÓN. Para mantener nuestras mentes irreflexivas en un mundo de horrores, las distraemos con un mundo de basura fútil o trascendental. Como método más eficaz para promover la conspiración, se utiliza constantemente y sólo exige que la gente mantenga los ojos fijos en la bola... o en la pantalla de su televisor, en la política exterior de su gobierno, en sus proyectos científicos, sus carreras, su lugar en la sociedad o el universo, etc.
- 4) SUBLIMACIÓN. Para poder anular un miedo escénico paralizante ante lo que les puede ocurrir incluso a los cuerpos y mentes más sanos, sublimamos nuestros temores exponiéndolos abiertamente. En su sentido zapffeano, la sublimación es la técnica más singular utilizada para conspirar contra la especie humana. Valiéndose tanto de la tortuosidad como de la habilidad, esto es lo que hacen los pensadores y los tipos artísticos cuando reciclan los aspectos más desmoralizadores y desconcertantes de la vida como obras en las que las peores fortunas de la humanidad se presentan de forma estilizada y distanciada como entretenimiento (Ligotti, 2020, p. 20).

Es de destacar el hecho que dichos mecanismos se hagan explícitos en un escrito de un autor de ficción, o ficción extraña, de acuerdo al término en inglés *weird fiction*, ya que pone

en un primer plano lo que Poe, Lovecraft y King habían desarrollado en un plano secundario con personajes como el asesino del viejo en el corazón delator, Randolph Carter en el ciclo onírico dentro de la narrativa de Lovecraft (2005) o Annie Wilkes de *Misery* (2003). El que la mente de sus personajes siempre aluda a una naturaleza fría, calculadora, inquieta, pero por sobre todo, que trataba de ser ajena a su naturaleza, de parecer civilizados ante una sociedad, ignorando por algún tiempo durante la trama, sus intenciones más primarias, salvajes y perversas. Queda entonces muy clara la posición desde la que Ligotti describe a sus personajes, y la forma en que dicha posición afecta su toma de decisiones y su accionar.

Por último, cabe mencionar que esta característica de negación, mediante la que el ser humano conspira, creará también su destrucción, pues en Ligotti, el hecho de negar su naturaleza ha hecho que el humano se aísle de la misma, explotando la naturaleza para construir ciudades que lo separen del entorno, y con ella, una cantidad de reglas y *artimañas* en las cuales enfocarse, para distinguirse de los demás animales, por ello, en su pensamiento también va ligada la conservación de la naturaleza como cuna de la vida, y, en últimas, el llamado de la postura antinatalista.

Así pues, la Voluntad de vivir que según Schopenhauer impulsa al mundo hacia su tormento fue revisada por su discípulo Mainländer no sólo como prueba de una vida torturada en los seres vivos, sino también como tapadera de una voluntad clandestina en todas las cosas por consumirse lo más deprisa posible en los fuegos del devenir. Bajo esta luz, el progreso humano se presenta como un síntoma irónico de que nuestra caída en la extinción progresa a pasos acelerados, porque cuanto más mejoran las cosas más avanzan hacia un fin seguro. Y los que se suicidan, como el propio Mainländer, no harían sino contribuir a realizar el proyecto de Dios de poner fin a Su Creación. Naturalmente, los que se sustituyen a sí mismos mediante la procreación no son ninguna ayuda: «A la muerte sucede la nada absoluta; es la perfecta aniquilación de cada individuo en apariencia y ser, suponiendo que no haya engendrado o dado a luz a ninguna criatura, pues de otro modo el individuo seguiría viviendo en ella». Mainländer hilvanó su argumento de que a la larga la no existencia es superior a la existencia con los hilos de su interpretación heterodoxa de las doctrinas cristianas y del budismo, según lo entendía (Ligotti, 2020, p. 84).

Queda como propuesta de fondo del autor, no solo el retrato de una humanidad frágil desde sus inicios, que sigue temiendo a las mismas cosas desde que habitaba en las cavernas, a la oscuridad, la extinción, la supervivencia, que se aferra a las mentiras bajo las cuales su conciencia escuda su existencia. Queda también un particular llamado a no reproducir más a una especie que rechaza sus cimientos y devora todo a su paso, pues entre más de estos seres existan, menor será la capacidad de la naturaleza para sostenerlos. Paradójicamente, también subyace un mensaje de conservación por la naturaleza, el respeto por las demás existencias y la protección del medio ambiente como medio de sustento y fuente de vida.

5. Conclusiones

- Desde el aspecto cotidiano del terror, no se encuentra gran cambio entre la fórmula establecida desde antes del siglo XXI y lo que se hace durante el siglo XXI. La sensación de cotidianidad permanece de la misma manera en que lo ha hecho gran parte de las historias de terror desde Poe.
- Si bien Ligotti se centra desde lo personal del individuo y recurre a la normalidad de la vida, esto no deja de ser una necesidad del horror. Es necesario que exista cierta conexión entre el horror y lo normal para garantizar el sentimiento de terror en el lector. Sin embargo, Ligotti consigue centrar el horror en la individualidad y no en el contraste entre el individuo y lo *otro* que vendría a ser el elemento de horror.
- Dado que el terror como género se encuentra en constante cambio, las características de la escritura de Ligotti en este campo presentan una vuelta al terror clásico pero a su vez, lo dotan con elementos que no se perciben como forzados, sino más bien como frescos, necesarios, y apreciados por la comunidad de lectores de un género cuyo único objetivo ha sido aterrar al lector, pero cuyas formas de hacerlo han ido variando con el tiempo, sin que ello suponga que sea una repetición constante de lo mismo.
- El denominado terror filosófico de Ligotti tiene bases bien fundamentadas en posturas de pensamiento radicales, cuyas ideas y alcances nunca habían sido aplicadas a la literatura de ficción. El resultado de esta mezcla produce un tipo de historias que explora de maneras mucho más oscuras la psicología de los personajes y permite al narrador dotar tanto a los escenarios como a las situaciones, de un nivel de tensión nuevo que invita al lector a interesarse por el desarrollo de la situación de forma activa; así, mantiene el estado de alerta no solo en la historia, sino también en quien la lee, y hace que el desenlace de los hechos tenga un mayor impacto y relevancia para toda la trama.
- El interés de Ligotti por los postulados filosóficos del antinatalista y ambientalista Peter Wessel Zapfe, lleva al escritor a concepciones nuevas sobre los personajes clásicos que provocan miedo. Así, creaciones como el Zombie o el Ghoul toman una perspectiva nueva bajo la lupa de lo cotidiano, de lo finito, de lo social y lo rutinario. Estos giros de tuerca a las interpretaciones de dichos personajes, generan una clase de tensión nueva en el lector, una postura donde se mezclan pensamientos nihilistas, pesimistas y existencialistas a través de la obra de ficción y que afectan de una forma más íntima al lector, al llevarlo a cuestionarse no solo sus principios y posturas ante su papel en la sociedad, sino también lo que daba por sentado de los personajes que conforman el canon de la literatura del terror.
- Como seguidor de Lovecraft, el estilo de Ligotti también se muestra como un digno sucesor del padre del horror cósmico. Los pilares que conforman este subgénero siguen expandiéndose y engrosándose dada la riqueza de la mitología que presentan los escritos de Ligotti. Elementos clásicos como los tamaños, las formas, las ominosas criaturas,

el desdén por lo terrenal y el creciente interés por lo onírico, tienen en Ligotti también amplia cabida, desde que él mismo utiliza estos elementos para explorar nuevas fronteras de una clase de terror que se pensaba ya agotada en los pupilos de Lovecraft.

- Gracias a todos estos elementos, el terror filosófico se postula con mérito como uno de los grandes aportes de la literatura al siglo XXI y como un tipo de escritura con características y formas bien definidas, en un momento histórico donde no se tiene claro el periodo o movimiento literario predominante. Y si bien no es el terror filosófico el movimiento de más influencia, puede decirse que a largo plazo dejará una marca en los amantes del género.

Referencias

- Blackwood, A. (2020). *El Wendigo*. [Traducido al español de The Wendigo] Madrid: Valdemar.
- Extra Credits (31 de octubre del 2012). *Horror Protagonists - How Ordinary Characters Make Scariest Games - Extra Credits* [Archivo de Video]. Disponible en: <https://youtu.be/lawxkSB13J8>
- Hawthorne, N. (2010) *El fauno de mármol* [Traducido al español de The Marble Faun] Barcelona: BackList, grupo Planeta
- Hawthorne, N. (2018) *La letra escarlata* [Traducido al español de The Scarlet Letter] Madrid: Valdemar
- King, S. (2003) *Misery*. (2ª ed.). Barcelona, Random House Mondadori.
- Ligotti, T. (2006) *La fábrica de pesadillas*. Madrid: La factoría de ideas.
- Ligotti, T. (2015). *Grimscribe, vidas y obras*. Madrid: Valdemar.
- Ligotti, T. (2020). *La conspiración contra la especie humana*. Madrid: Valdemar.
- Llopis, R. (2011). *Los mitos de Cthulhu*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lovecraft, H. P. (2005). *Narrativa completa* (vol. I). Madrid: Valdemar.
- Machen, A. (2013). *El gran dios Pan*. [Traducido al español de The Great God Pan] Madrid: Valdemar.
- Nickel, P. (2009). Horror and the Idea of Everyday Life: On Skeptical Threats in Psycho and The Birds. En: Fahy, T. *The Philosophy of Horror* [pp. 14-32]. Lexington: Universidad de Kentucky
- Poe, E. A. & Cortázar, J. (Trad.). & Iwasaki, F. (Editor). (2015). *Cuentos completos*. Madrid: Páginas de espuma.
- Shelley, M. (1817). *Frankenstein. Edición anotada para científicos, creadores y curiosos en general* [traducido al español de Frankenstein; or, The Modern Prometheus] Barcelona: Editorial Ariel, grupo Planeta
- Zdanowicz, D. (2019) *Humor in Horror: A Study of Selected Short Stories by Thomas Ligotti* (trabajo de grado). Torún, Polonia: Universidad Nicolás Copérnico.