

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN LITERATURA

**FILOSOFÍA DEL HORROR CÓSMICO: EXISTENCIALISMO EN  
“THE COLOUR OUT OF SPACE” Y “THE DUNWICH HORROR”  
DE HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT**

TATIANA MONSERRAT MIRANDA BENAVIDES

DIRECTOR: FERNANDO ALBÁN

QUITO, 2021

A quienes me brindan cariñosa paciencia,  
gracias totales.

## ÍNDICE GENERAL

|                                                     |           |
|-----------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>                           | <b>4</b>  |
| <b><i>ANTEDILUVIAN: PROLEGÓMENOS.....</i></b>       | <b>14</b> |
| “Yo soy PROVIDENCE” .....                           | 14        |
| EL INDEFINIBLE Y RESPLANDECIENTE ESPECTRO .....     | 16        |
| UN PEQUEÑO PUEBLO EN MASSACHUSETTS .....            | 20        |
| <b>EL HORROR: ANGUSTIA E INDIVIDUALIDAD.....</b>    | <b>28</b> |
| ANGUSTIA E INCOMUNICACIÓN .....                     | 29        |
| LIBERTAD Y CULPA.....                               | 32        |
| EL PECADO, EL BIEN Y EL MAL.....                    | 37        |
| <b>EL SILENCIO: GOCE DEL ABSURDO .....</b>          | <b>41</b> |
| SILENCIOSA ANGUSTIA .....                           | 42        |
| LA DAMISELA SOLEDAD .....                           | 46        |
| CONDENA ABSURDA, CULPA INEXPIABLE.....              | 49        |
| <b><i>DASEIN: EVENTUALIDAD DEL TIEMPO .....</i></b> | <b>53</b> |
| <i>GEWORFENHEIT</i> , EL ARROJO .....               | 54        |
| MUERTE, EXTREMA POSIBILIDAD .....                   | 62        |
| <b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</b>          | <b>64</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>                            | <b>67</b> |

## INTRODUCCIÓN

El ser humano es insignificante frente a las eternas posibilidades de un universo abismal, desconocido y caótico. Esta idea es explorada por el horror lovecraftiano en el terreno de lo ficcional, y se construye sobre una basta creación mitológica de seres cósmicos. Lovecraft crea personajes cuya cordura colapsa debido a la imposibilidad de comprensión de fenómenos que desafían la naturaleza y la realidad. En “The Colour Out of Space” (1927b), por ejemplo, el elemento extraño es un material extraterrestre que aterriza en un pequeño poblado. El color que posee dicha masa no corresponde al espectro visible por el ser humano, por lo tanto, es indescriptible para el narrador. Los sucesos que se desencadenan afectan a la familia Gardner y, poco a poco, la desgracia les consume. En “The Dunwich Horror”, novela escrita un año después, Lovecraft presenta a un monstruo invisible y enorme que aterroriza al poblado de Dunwich. Sin embargo, y a diferencia de la mayoría de las obras de Howard Phillips Lovecraft, en este relato sí se llega a conocer el origen de este ser, y hasta es “vencido” por tres investigadores. Pero más allá de los elementos fantásticos y terroríficos, los temas sobre el conocimiento y el papel del ser humano en relación con el universo se intercalan en los relatos. ¿Cómo se podría comprender a los personajes y situaciones propuestas por Lovecraft bajo un análisis filosófico?

La literatura y filosofía siempre han ido de la mano. Es casi imposible separar a una de otra, pues toda creación humana es un retrato de la visión del mundo que el autor puede tener. También se debe considerar que el contexto forma el pensamiento de las personas, y que no hay sucesos o ideas aisladas. En la historia de la humanidad todo está concatenado de maneras maravillosas o terroríficas. La vida de Lovecraft coincide con el desarrollo de una corriente filosófica en particular: el existencialismo. Es poco usual que se analice el género de horror desde la filosofía. Como indica Carroll (1990, p.246), este es generalmente asociado a la manifestación de seres, sucesos o elementos que llaman la atención, curiosidad

y fascinación; pero no se estudian los demás atributos que el género posee. Lovecraft presenta a personajes que intentan comprender el mundo, aquello que les rodea y que está fuera de su alcance. ¿Cómo deberían actuar los personajes frente a la imposibilidad de aprehender la realidad? ¿Cuál es el objetivo de su vida si se consideran los elementos absurdos que se presentan? ¿Cómo se desarrolla su individualidad junto con la angustia sobre su propia existencia? ¿De qué manera se entiende el tiempo y la muerte, si la única certeza es que van a suceder de manera inesperada? Todas son cuestiones que no pueden ser resueltas en pocas palabras. Varios filósofos existencialistas como Heidegger, Kierkegaard y Sartre han intentado explicar aquellas mismas preguntas que alimentan a los relatos del escritor de Providence.

El existencialismo, a pesar de dividirse en dos ramas —la cristiana y la atea—, tiene una base de la que parte toda su filosofía: la concepción de que la existencia precede la esencia. Desde una visión técnica: si se tiene un objeto fabricado, se necesita de un hacedor que se haya inspirado en el concepto del objeto. Se puede considerar una lámpara, la cual es producida de una forma específica para cumplir una función determinada: iluminar. Si no cumpliera esa función, no podría ser una lámpara. Entonces, es impensable construir un objeto sin saber para qué sirve (Sartre, 1946, p. 12). El hacedor debería conocer todas las cualidades del objeto antes de que este exista. Con el propósito de revertir esta concepción, el existencialismo surge a finales del siglo XIX y se extiende hasta mediados del siglo XX. Su propósito es plantear que la función no es sustrato que da sentido al objeto y, por lo tanto, el hacedor inspirado en el concepto no es la premisa que fundamenta el mundo. Si la existencia precede a la esencia, lo decisivo no es ni el concepto, ni el hacedor, ni la funcionalidad del objeto. Es importante notar que la vida de Lovecraft se desarrolló simultáneamente con esta corriente. Él nació en Rhode Island un 20 de agosto 1890 y falleció la mañana del 15 de marzo de 1937 (Cardona, 2016, p. 5-9). Con base en este antecedente, el propósito principal

de este estudio es buscar las características existencialistas en dos cuentos de Lovecraft: “The Dunwich Horror” y “The Colour Out of Space”. De ese modo, se podría establecer una conexión entre la filosofía y la literatura.

Lovecraft abandonó los relatos de ficción en 1908 y los retomó en 1913 después de haberse dedicado a la poesía por casi diez años y haber descubierto en Edgar Allan Poe una fuente de inspiración y admiración absoluta. Durante esta época, alcanzó gran reconocimiento con obras como “La tumba” (1917), “En la cripta” (1925), “La llamada de Cthulhu” (1926), entre otras. Inmediatamente después de su etapa más notable y prolífica, el escritor estadounidense publicó en 1927 el cuento “The Colour Out of Space”, después del cual no escribiría ningún otro relato corto de éxito hasta 1928 con “The Dunwich Horror”. (Joshi, 1996, p.316). Ambos relatos son el reflejo de un escritor bastante experimentado en la narrativa de horror cósmico. A través del análisis de estos dos cuentos se pueden encontrar características filosóficas de la obra para contrastarlas con conceptos existencialistas como la angustia, la individualidad, el absurdo, e ideas sobre el tiempo y la muerte. Además, el acercamiento a la filosofía desde la literatura responde al reconocimiento de la unión entre estas dos disciplinas. Aquello podría generar estudios interesantes que resignifiquen a las obras de ficción de autores que han sido rezagados mayormente al ámbito del entretenimiento. La ficción puede plantear cuestiones que superen el hecho de ser inspiración de productos artísticos como cómics y películas.

La metodología de este estudio es principalmente teórica. Por lo tanto, el primer paso, antes de comenzar el análisis, fue realizar una revisión de la bibliografía sobre las principales obras del existencialismo y el objeto de estudio. Solo los cuentos de H. P. Lovecraft fueron leídos en el idioma original para mantener su integridad en cuando a la narrativa y estructura; las demás obras utilizadas en el marco teórico y en el desarrollo de la disertación se estudiaron desde sus traducciones, por practicidad. Para abordar el existencialismo se tomó

como autor principal a Kierkegaard, para poder marcar una línea clara de análisis; pero también se analizaron otras posturas complementarias como la de Heidegger y Camus, y contrastantes como la de Sartre. Luego, se procedió a realizar el análisis de ambos cuentos, siguiendo la ruta marcada por los objetivos del estudio: describir cómo se desarrolla, en los personajes de ambos relatos, la angustia existencialista; caracterizar el sinsentido de la existencia a través de la narrativa de ambos relatos; identificar los elementos que se muestren como “absurdos” dentro de los cuentos escogidos; definir desde una visión existencialista a la libertad e individualidad de los personajes; e interpretar la concepción del tiempo y la muerte de ambos relatos con base existencialista.

Para poder cubrir los conceptos e ideas existencialistas previamente señalados se dividió el estudio en tres bloques temáticos. El primero es el análisis de los conceptos de individualidad y angustia existencialistas: ¿cómo se presentan estos conceptos en el desarrollo de los personajes de ambos relatos? Según Kierkegaard (1844), “la angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad” (p. 14). Es decir que, cada individuo se encuentra frente a la posibilidad de libertad que lleva siempre consigo el riesgo del error y del pecado. La persona no puede actuar desde la racionalidad, sino que debe tomar decisiones en virtud del absurdo. Aquello tiene como resultado la angustia por el peso de la existencia que necesita de saltos cualitativos que no resisten análisis ni comprensión humana. Kierkegaard (1844, p. 54) sobre el tema de la angustia explica que esta es un estado de crisis que se encuentra antes del pecado y en parte es resultado de la complicada relación con Dios debido a la incomunicación que se presenta entre él y el individuo. En los relatos de Lovecraft, los personajes no solo se enfrentan a sus miedos y a lo desconocido, sino que deben tomar decisiones y cargar con la responsabilidad de sus actos y su repercusión en el entorno. En ambos relatos de Lovecraft, los protagonistas se enfrentan a deidades desconocidas y monstruosas que no pueden comprender, aunque lo intenten.

En este sentido, es imprescindible acudir al más conocido libro de Kierkegaard, *El concepto de la angustia* (1844), que representa el origen del existencialismo desde una visión cristiana. En la obra se habla de cómo la angustia no permite que exista la aprehensión del entorno, por lo que la libertad se convierte en una problemática que pesa sobre uno (Kierkegaard, 1844, p. 102). A pesar de que Lovecraft era ateo, en su universo narrativo existen seres que son una suerte de deidades; y las ideas de Kierkegaard son aplicables a realidades alejadas de la religión. Por ejemplo, el pecado, no se reduce a un concepto cristiano tradicional, sino que es fundamentalmente una causa de la angustia (p.58). También se contrastará esta primera parte con *El existencialismo es un humanismo* (1946) de Jean-Paul Sartre, existencialista ateo, que en esta obra asienta su teoría y técnica sobre su corriente filosófica. Sartre (1943, p.49) explica que la libertad no es una situación aislada, sino que parte de un compromiso existencial que soporta a toda la humanidad. Así, el ser humano es libre de crear sus leyes aceptando su responsabilidad ética con respecto al otro.

El segundo bloque temático es el absurdo, pero trasladado al universo lovecraftiano. En palabras de Camus (1942b): “No sé si este mundo tiene un sentido que lo supera, pero sé que no conozco ese sentido y que por el momento me es imposible conocerlo” (p. 34). En la obra lovecraftiana el horror es indescriptible e imposible de aprehender. Este hace que los protagonistas se pregunten sobre su posición como seres humanos, frente a aquello que no comprenden; y se da cabida a un pensamiento sobre la existencia absurda. Los seres cósmicos que profieren horror en ambos cuentos “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror” hacen que el razonamiento de los personajes no pueda consumarse. Por más que intentan comprender qué es esa materia de un color extraño que ha venido del cielo o qué es aquel monstruo que está acabando con lo que está a su paso, nunca pueden llegar a obtener el conocimiento completo sobre esos seres. Lo que suscita lo absurdo son muchas veces las



emociones no determinadas que crean confusión y se sienten lejanas, pero a la vez muy presentes (Camus, 1942, p.60).

Es imposible no abordar este tema bajo la obra de Albert Camus, por lo que, además de acudir a Kierkegaard como base principal de este estudio, se hará referencia a la obra *El extranjero* (1942). En este texto, Camus cuenta la historia de Meursault, un hombre que ha sido condenado por matar a un árabe. Este peculiar personaje no asume su culpa, no es comprendido por el jurado y se mantiene en un estado de silencio. Para Camus el concepto del absurdo implica la comprensión de que la existencia es insignificante. Él considera como *hombre absurdo* al ser humano que se encuentra frente al mundo sin poder aprehenderlo y, por lo tanto, el sentimiento de apego a la vida se torna miserable (Camus, 1942b, p. 10). También se complementará la idea del absurdo con el cuento “En la colonia penitenciaria” (1919) de Franz Kafka. Esta obra evidencia la imposibilidad de asimilación de la culpa, lo cual deriva en una purgación inalcanzable. Con estos textos se explicará el origen del absurdo a partir del encuentro cara a cara con el absoluto, el silencio, la incomunicación y la culpa propuestas por Kierkegaard.

El tercer bloque gira entorno a las ideas sobre el tiempo y la muerte desde el existencialismo. Para Heidegger (1924, p. 12) la más extrema posibilidad del *Dasein*, la existencia, es la muerte porque es tan certera como indeterminada y se encuentra siempre por delante. Es decir, la muerte es inminente porque no se conoce ni cómo ni cuándo va a llegar. Bajo esta perspectiva, el tiempo es visible gracias a la futuridad (*Zukünftigkeit*) porque se ve proyectado hacia el devenir indeterminado y se desploma si se arroja a la cotidianidad o al presente (Heidegger, 1924, p.15). Se conecta con la muerte pues esta es la extrema posibilidad del ser del *Dasein*, y ambos conceptos se consuman en un futuro perentorio e indefinido. En la obra de Lovecraft, por un lado, los personajes casi siempre llegan a un término de muerte o de locura; eso se determina en la medida que el tiempo se proyecta en la

existencia delante de ella. Por otro lado, cuando los protagonistas se enfrentan a los seres desconocidos su miedo no se basa en la posibilidad de la muerte sino en aquello que es ajeno a su conocimiento, es decir lo que el futuro indeterminado les depara.

Los textos clave de esta última arista son *Temor y Temblor* (1843) de Kierkegaard y *El concepto del tiempo* (1924) de Heidegger. En el caso del texto de Kierkegaard, este constituye una profunda y seria reflexión sobre la existencia que precede a *El concepto de la angustia* (1844). El texto de Heidegger es clave para entender no solo la idea del tiempo desde un punto de vista existencialista sino también la concepción de la muerte y su relación con el *Dasein*. Heidegger (1924, p. 6) propone que la comprensión del tiempo necesita un estado de preciencia, pues la idea de tiempo es un concepto que no es únicamente filosófico. Es imprescindible notar que Heidegger se inspira en Kierkegaard para establecer sus bases filosóficas, es decir que el análisis de este último capítulo es una visión complementaria entre los dos autores.

Finalmente, para desarrollar con más profundidad la base teórica se tomaron en cuenta algunos estudios previos que presentan una temática parecida a la de esta disertación. El principal es de Noël Carroll, titulado *The Philosophy of Horror* (1990). Hay pocos análisis que tratan la filosofía en los cuentos de Lovecraft, y su extensión no es muy amplia. La obra de Carroll es bastante completa y analiza también a otros autores del género de horror además de Lovecraft. Carroll (1990, p. 82) explica que la ficción de Lovecraft propone seres completamente irreales cuyas propiedades son desagradables, pero que aún en su imposibilidad de existir logran horrorizar al lector. Los personajes se ven envueltos en la cuestión sobre aceptar la existencia de estos seres, y al mismo tiempo asumen que la gestión humana es responsable de lo que sucede bajo las fuerzas sobrenaturales (p.100). La obra de Carroll trata en sus capítulos varias facetas del horror, de modo que este texto puede ayudar al presente estudio al ser una guía de cómo analizar el horror desde la filosofía.

Otros artículos importantes que analizan la literatura lovecraftiana desde la filosofía son *H. P. Lovecraft: materialismo y antropogénesis*, donde Chuit-Roganovich (2018, p. 26) habla sobre la visión de dios en la obra de Lovecraft, la cual niega alguna especie de rendición o afecto divino. Otro estudio es *Strange Days in the Anthropocene: The Inhuman in "The Colour Out of Space" and Annihilation*, que además de analizar uno de los cuentos escogidos para esta disertación, propone la idea de que los escritos de Lovecraft ponen en perspectiva a la vida por su insignificancia y transitoriedad en comparación a las inmensas posibilidades espaciotemporales del universo (Čapek, 2019, p. 10). En *Edición crítica de Nietzscheanismo y realismo de H. P. Lovecraft* también se analizan propuestas interesantes como la búsqueda del conocimiento y la necesidad de la disminución de la agonía en los relatos de Lovecraft. (Guarda, 2006, p. 15). *Mad Speculation and Absolute Inhumanism: Lovecraft, Ligotti, and the Weirding of Philosophy* expone, entre otras muchas ideas, la naturaleza híbrida de los monstruos lovecraftianos y el desarrollo de su animalidad (Woodard, 2011, p. 7). Al último, pero no menos importante, la obra *H. P. Lovecraft: An Atheist and his Gods*, Beech (2012, p. 6) explica que el dualismo dentro de la narrativa de Lovecraft no se reduce a lo bueno o malo, sino a lo mundano y seguro contra lo dañino y desconocido. En suma, todas estas obras dan luces a la presente disertación pues constituyen un importante aporte sobre la materia abordada.

Después de haber expuesto la travesía que seguirá este estudio en particular, no queda más remedio que sumergirse en él. En palabras de Lovecraft (1927a): “¿quién diría que la temática tenebrosa es un obstáculo positivo? Radiante de belleza, la urna de los Ptolomeos estaba labrada en ónice” (p. 83).

**FILOSOFÍA DEL HORROR CÓSMICO: EXISTENCIALISMO EN  
*THE COLOUR OUT OF SPACE* Y *THE DUNWICH HORROR*  
DE HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT**

When twilight came, I had vaguely wished some clouds would gather, for an odd timidity about the deep skyey voids above had crept into my soul.

*Cuando el crepúsculo llegó, había deseado vagamente que algunas nubes se juntaran, porque una extraña timidez sobre los profundos vacíos del cielo se había arrastrado hacia mi alma.*

**H. P. Lovecraft**

## ***ANTEDILUVIAN: PROLEGÓMENOS***

En la literatura lovecraftiana, se suele recurrir a la palabra *antediluvian* para referirse a una época anterior a la existencia del ser humano; aquel oscuro tiempo en el que surgieron los dioses monstruosos del universo mitológico de Howard Phillips Lovecraft. Como analogía al *antediluvian*, este primer capítulo será el momento anterior al análisis del objeto de estudio en cuestión pues, para poder comprender con mayor profundidad el tema y solventar el problema de estudio, se debe esclarecer el contexto del autor y la obra. Lovecraft fue un personaje muy peculiar, tanto por la vida que tuvo como por la narrativa que produjo. Solo una mente maestra podría haber imaginado un gran catálogo de seres del más allá, con complejas descripciones físicas y un origen terrorífico pero verosímil. A través de la vida de Lovecraft se podrá dar cuenta de los factores que influyeron en su proceso creativo. Además, el resumen y reseña de los cuentos “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror” servirá para recoger aquellos elementos esenciales que se analizarán posteriormente desde la filosofía existencialista.

### **“Yo soy Providence”**

Howard Phillips Lovecraft, una de las piedras angulares de la literatura de horror, fue un escritor tan fascinante como extravagante. En contraste a su semblante serio y tímido, era un hombre que tenía fobia a la luz solar, al calor y al mar (Benítez, 2014, p. 12). Su vida estuvo llena de sucesos complejos que marcaron su personalidad desde muy temprana edad. Lovecraft fue un niño prodigio que nació un 20 de agosto de 1890 en Rhode Island, Providence. A la edad de dos años recitaba poemas, a los tres comenzó a leer y a los siete años, a escribir (Cardona, 2016, p. 5). Su padre, Winfield Scott Lovecraft, fue un comerciante

de la Gorham Silver Company que falleció en un centro psiquiátrico diagnosticado con paresia cuando su único hijo, el pequeño Lovecraft, era un niño (Gavalda, 2019, par. 2).

Su madre y su abuelo fueron dos figuras decisivas en la vida de Lovecraft. Por un lado, su abuelo contaba con una biblioteca que permitió que Lovecraft tuviera un primer e importante acercamiento a la literatura. Entre las obras que leyó estaban *Las mil y una noches* y *La Iliada* en versión para jóvenes y niños, respectivamente (Cardona, 2016, p. 5). La influencia de la mitología clásica se puede ver en la construcción física de los personajes monstruosos que tienen un gran parecido a los hecatónquiros. Tanta era la fascinación por la literatura helena, que Lovecraft construyó altares para Artemisa, Apolo y Saturno (Gavalda, 2019, par. 3), a pesar de haberse declarado ateo a los cinco años (Cardona, 2016, p. 5). Por otro lado, la figura materna significó una relación compleja debido a la posición ultraconservadora de su madre, Sarah Susan Phillips. La sobreprotección fue probablemente la causa de la soledad en Lovecraft.

Lovecraft vivió aislado durante su juventud, pero logró publicar algunos relatos cortos en periódicos de Carolina del Norte desde 1914. Su abuelo y su madre fallecieron, hecho que le causó mucha tristeza. La muerte también alcanzó a un par de los pocos amigos cercanos que tenía. Se casó en 1924 con Sonia H. Greene; sin embargo, los problemas económicos los llevaron a separarse de manera amistosa dos años después (Gavalda, 2019, par. 6). Durante su estancia en Nueva York, su desprecio por los migrantes le hizo adoptar posturas cercanas al fascismo. Además, trabajó como escritor fantasma para sus colegas: Robert E. Howard, Robert Bloch, Ashton Smith, entre otros autores (par. 7). Su literatura se dividió en tres fases: de 1905 a 1920, su etapa gótica; de 1920 a 1927, su etapa onírica; y de 1927 a 1936, su etapa de filosofía cósmica (par. 9). El 15 de marzo de 1937 falleció con un cáncer intestinal en un hospital de Providence. Años después, en su lápida se colocó la inscripción “Yo soy Providence” a partir de uno de sus cuentos más famosos “La llamada de Cthulhu”.

## El indefinible y resplandeciente espectro

This was no breath from the skies whose motions and dimensions our  
astronomers measure or deem too vast to measure.

Este no era un soplo de los cielos cuyos movimientos y dimensiones  
nuestros astrónomos miden o consideran demasiado vastos para medir.

*H. P. Lovecraft*

“The Colour Out of Space” es una historia de horror que se desarrolla en la ciudad ficticia de Arkham, Massachusetts. El narrador era un ingeniero que visitaba el lugar porque su constructora planeaba erigir una represa allí. Cuando llegó, le intrigó un espacio en específico entre los árboles altos y gruesos de los valles. Era un lugar con una vegetación muerta, que bien podía confundirse con los restos de un gran incendio. “... why had nothing new ever grown over these five acres of grey desolation that sprawled open to the sky like a great spot eaten by acid in the woods and fields?”<sup>1</sup> (Lovecraft, 1927b, p. 4). Además, el hombre notó que existía un camino en desuso cubierto de maleza que había sido reemplazado por otro, con el objetivo de justamente evitar la gran mancha gris del valle. En las pocas ocasiones en que pudo establecer contacto con los habitantes de Arkham, escuchó que algunos se referían con recelo a “los días extraños”. Se escuchaban rumores sobre una familia que había desaparecido misteriosamente y cuyo deceso solo constaba en las locas historias de Ammi Pierce. El ingeniero, sin dudarlo, visitó al señor en cuestión. Después de dar vueltas a varios temas y darse cuenta de que Ammi parecía una persona sensata, el narrador escuchó con atención la historia de aquellos días inexplicables que había vivido la pequeña ciudad en los años ochenta.

Todo comenzó con la caída de un meteorito en la granja de Nahum Gardner, un

---

<sup>1</sup> ¿Por qué nada nuevo creció jamás sobre esos cinco acres de gris desolación, que se había extendido abiertamente al cielo como una gran mancha carcomida por ácido en el bosque y en el prado? (Traducción propia).



antiguo amigo de Ammi. Nahum había llamado a investigadores de la Miskatonic University para que estudiaran esa materia tan extraña que había reducido su tamaño de un día a otro. Los investigadores, incrédulos, se llevaron una pequeña muestra que, para su sorpresa, había desaparecido. Entonces, con mucha curiosidad, regresaron al siguiente día para llevarse nuevamente otra muestra más grande que desapareció de la misma manera. En una noche de tormenta, Nahum vio como esa masa blanda, caliente y de color ajeno al espectro normal, atraía a los rayos del cielo. Luego de que los investigadores se habían dado por vencidos y de que la masa hubo desaparecido por completo, Nahum notó que la fruta que iba a cosechar tenía un tamaño enorme y prometedor; pero pronto se desilusionó porque su sabor era amargo e incomedible. Ammi dudó de las historias de Nahum hasta que un día vio un conejo que saltaba de manera antinatural cerca del lugar. A eso se sumaron los perros de Nahum que habían dejado de ladrar, las marmotas deformes encontradas cerca de la granja, la hierba llena de barro que comenzaba a crecer con el mismo color indecible del meteorito, y los árboles que el hijo de Nahum, Thaddeus, había visto moverse sin ayuda del viento. El pueblo pensaba que la granja de los Gardner estaba envenenada, pero las personas externas creían que todo era puro invento.

A continuación, varios sucesos inexplicables fueron consumiendo a los miembros de la familia Gardner. La vegetación se tornó gris y quebradiza, mientras que una gran cantidad alimañas fue rondando la granja. Los vecinos decidieron evitar a los Gardner, porque ellos no podían acostumbrarse a tan extraño ambiente que a veces pasaba desapercibido por la familia de Nahum, como las veces en que una extraña fosforescencia recorría el lugar. En cuanto a los animales domésticos, Nahum tuvo que hacer pastar a las vacas en el terreno más alto para poder obtener leche bebible y, los caballos, escaparon apenas tuvieron oportunidad. Por suerte, Ammi les visitaba, aunque con menos frecuencia, pero les ayudaba a hacer las compras en el pueblo. Entonces, un día ocurrió un mal incomparable: el delirio que sufrió la

señora Gardner y su sensible hijo Thaddeus. El miedo fue probablemente una de las causas que empeoró su situación. El hecho llegó al punto en que la esposa de Nahum ya no caminaba, sino que se arrastraba, “she was slightly luminous in the dark, as he now clearly saw was the case with the nearby vegetation”<sup>2</sup> (Lovecraft, 1927b, p. 10). Merwin, el segundo hijo de los Gardner, vio cómo el descontrol de su madre y hermano hizo que su padre los encerrase a ambos. Un día Thaddeus murió y Merwin desapareció de la nada. La desgracia no hacía más que ganar terreno en casa de los Gardner.

Después de casi quince días en que Ammi no tuvo ninguna noticia sobre los Gardner, decidió tomar toda su valentía y visitarlos. En la casa de Nahum hacía un frío insoportable. Ammi se dio cuenta de que Nahum le ordenaba a Zenas, otro hijo que había desaparecido hace mucho tiempo, que calentase la chimenea. El señor Gardner había perdido sus cabales. Ammi estaba muy confundido y sorprendido, de modo que subió las escaleras hacia el cuarto donde habían estado encerrados la esposa y el hijo de Nahum por si encontraba algún indicio de ellos. Ammi no encontró nada más que un extraño color que llenaba toda la habitación. Luego, escuchó algunos ruidos de algo muy pesado arrastrándose. El lector nunca llega a saber exactamente lo que vio Ammi, pues él estaba muy pasmado como para relatar lo que estaba sucediendo. En eso, Nahum le explica que sus hijos han desaparecido debido a aquel meteorito que había caído en su granja, y que aún había rastros en el pozo de su patio. Le dice, además, que no ha alimentado a su esposa en un largo tiempo y que el rostro de ella tiene el mismo color que esa masa horripilante que le había traído tantas desgracias (Lovecraft, 1927b, p. 14). A Ammi no le quedó más remedio que ir a su casa y llamar a la policía para contarles sobre la desaparición de los hijos de Nahum. Cuando la policía llegó al

---

<sup>2</sup> Ella estaba ligeramente luminosa en la oscuridad, tal como él claramente veía ahora, era el caso de la vegetación contigua. (Traducción propia).

lugar, buscaron en los alrededores alguna pista que explicase lo que había sucedido en la granja. Cuando llegaron al pozo, dieron con los cuerpos de Merwin y Zenas, y una masa de una color hasta entonces nunca visto.

Ammi y una docena de policías se quedaron en casa de los Gardner con más preguntas que respuestas. Entonces, uno de los oficiales señaló el pozo del que salía un color extraño y horripilante. Todos estaban muy asustados pues una gran nube había cubierto la luz de la luna y el aire estaba quieto, aunque los árboles no dejaban de moverse de forma violenta. Los caballos comenzaron a relinchar estrepitosamente y el color que provenía del pozo empezó a trazar un camino hacia el cielo. Todos salieron lo más rápido que pudieron tras ver ese mismo color colarse a través de las ventanas y las rendijas de las puertas de la casa de Nahum. Ya desde lejos, todos fueron testigos de los colores fosforescentes que relucían en la superficie de las flores y plantas que antes eran grises. Además, en las copas de los árboles se comenzaron a situar una especie de puntos luminiscentes que parecían lenguas de fuego. Ammi fue el único que posó su mirada fijamente en el escalofriante espectáculo. Desde entonces su cordura se resquebrajó. Entre las conjeturas que lograron construir los habitantes de Arkham, llegaron a la conclusión de que el agua había estado envenenada por el meteoro de un color que no era terrestre, y que la familia Gardner había consumido ese líquido (Lovecraft, 1927b, p. 20). Esa explicación, sin embargo, no era satisfactoria para esclarecer las desapariciones y muertes que se dieron en la granja. El narrador finaliza el relato diciendo que estaba un poco tranquilo, al igual que Ammi, con la idea de que la construcción de la represa cubriría con agua todo el valle. Pero con mucho temor, decide no acercarse nunca más al páramo gris, pues desde que había escuchado la terrible historia, sus sueños se habían poblado de inexplicables pesadillas.

## Un pequeño pueblo en Massachusetts

Without warning came those deep, cracked, raucous vocal sounds which  
will never leave the memory of the stricken group who heard them.

Sin advertencia llegaron esos profundos, agrietados, estridentes sonidos  
vocales que nunca dejarán la memoria del golpeado grupo que los escuchó.

*H. P. Lovecraft*

El epígrafe de “The Dunwich Horror”, que cita a Charles Lamb, presenta una idea esencial para el género de terror: el miedo que causan todos los elementos ficcionales se debe a que el ser humano en la profundidad de su ser alberga la posibilidad de que aquellos entes malignos podrían ser reales. Por eso, desde el ámbito de la literatura, se habla de la verosimilitud del relato. Aun cuando el escenario o los personajes son increíbles, deben poder ser capaces de insertarse con naturalidad dentro del universo narrado. El primer capítulo de esta novela corta de Lovecraft comienza con la descripción precisa e impresionante de Dunwich. “At the same time the planted fields appear singularly few and barren; while the sparsely scattered houses wear a surprisingly uniform aspect of age, squalor, and dilapidation”<sup>3</sup> (Lovecraft, 1928, p. 4). Para llegar a este peculiar pueblo, el narrador explica que el viajero debe perderse involuntariamente en Massachusetts. Por eso, pedir direcciones se vuelve una necesidad, aunque se presenta un obstáculo para el viajero: la incomodidad que provoca la imagen de los lugareños solitarios y de la naturaleza extrañamente simétrica. Al cruzar el puente de desagradable hedor, se encuentra una antigua comarca con la mayoría de sus casas deshabitadas, y cuya historia de violencia y perversión se remonta desde 1692, cuando ciertas familias llegaron de Salem (Lovecraft, 1928, p. 5). Una de estas familias lleva

---

<sup>3</sup> Al mismo tiempo, los campos plantados parecen singularmente escasos y estériles; mientras que las casas escasamente dispersas portan un aspecto sorprendentemente uniforme en antigüedad, miseria y dilapidación. (Traducción propia).

el apellido que marcará la trama de todo el relato: los Whateley.

¿Pero, qué es lo que sucede en Dunwich? ¿Por qué en las montañas se escuchaban tantos estruendos que fueron calificados como demoniacos por el reverendo Abijah Hoadley, quien luego desaparece misteriosamente? Nadie tiene respuestas. El segundo capítulo inicia con el nacimiento de Wilbur Whateley el 2 de febrero de 1913. Ese día un grito había superado los sonidos de la montaña y de los animales campestres. De una mujer albina de 35 años, Lavinia Whateley, nació Wilbur, un niño de piel morena y rasgos cabríos (Lovecraft, 1928, p. 7). El padre de la mujer provenía de la rama degenerada de los Whateleys, y los rumores contaban que era un hombre extraño y loco, que parecía tener cierta conexión con la magia negra. Sobre el progenitor del recién nacido no se sabía nada más que especulaciones. El abuelo de Wilbur había soltado una única pista a los lugareños: "... someday yew folks'll hear a child o' Lavinny's a-callin' its father's name on the top o' Sentinel Hill!"<sup>4</sup> (Lovecraft, 1928, p. 8). Desde el alumbramiento de Wilbur, hasta 1928, el año del horror de Dunwich, la granja de los Whateley se fue abasteciendo de ganado que moría al poco tiempo con extrañas heridas. Durante ese tiempo, Wilbur creció a una velocidad sobrehumana. Su manera de hablar parecía la de un adulto, a pesar de sus apenas 11 meses de edad. Sin embargo, su raro aspecto, vestimenta, ademanes y aura eran suficientes para ganarse el desprecio de los demás habitantes del pueblo.

En el tercer capítulo, el viejo Whateley comienza con la aparentemente innecesaria reconstrucción de su cabaña. A pesar de su edad, parecía tener todavía suficiente fuerza e inteligencia para crear una estructura que constaba de una rampa y un piso revestido herméticamente de madera. Es importante notar que el narrador cuenta la historia en tercera

---

<sup>4</sup> ¡Algún día ustedes, pueblo, escucharán a un hijo de Lavinia llamar a su padre en la cima de Sentinel Hill! (Traducción propia).

persona, y su punto focal a lo largo de todo el relato es la voz de los pueblerinos de Dunwich. Gracias a él se conocen los rumores que corrían en torno al antinatural crecimiento de Wilbur, que a sus cuatro años ya parecía un joven de 15 (Lovecraft, 1928, p. 11), pero nunca se llega a saber exactitud lo que sucede puertas adentro de la casa de los Whateley. Se especulaba que el abuelo de Wilbur le enseñaba en silenciosas tardes todo lo que conocía, acompañado de los libros antiguos que había trasladado a la cabaña recién construida. Todo era más o menos tranquilo hasta que los ruidos de las montañas y los olores fétidos comenzaron a alarmar a los lugareños. En especial cuando un temblor coincidió con la presencia de unas llamas provenientes de la cabaña de los Whateley. El pueblo pensó que se trataba de rituales de magia negra. Cuando intentaron hablar con Lavinia para preguntarle sobre su padre e hijo, ella se puso pálida y demostró un gran temor, pero no dijo nada. Earl Sawyer, un representante del gobierno, decidió ir al lugar junto con reporteros y camarógrafos; pero, aunque el viejo Whateley estaba dispuesto a hablar sobre cualquier cosa, lo hacía solo con el objetivo de evitar que los rumores se siguiesen propagando.

Para el capítulo cuarto, los Whateley se había relacionado con una comunidad enfermiza que estaba acostumbrada a los ritos orgiásticos que practicaban. Además, dos veces al año encendían hogueras en Sentinel Hill que coincidían con ruidos estridentes que provenían las montañas (Lovecraft, 1928, p. 12). A aquello, se sumaban las misteriosas desapariciones de jóvenes que tenían a Dunwich en vilo. Un día, en la tienda de los Osborn, el viejo Whateley predijo que su muerte estaría acompañada de los chirridos de varios chotacabras. En efecto, en 1924 el abuelo de Wilbur murió en su lecho mientras que una cantidad innumerable de aves lloraba afuera de la casa de manera diabólica. Ese mismo llanto de chotacabras se escuchó la noche que desapareció Lavinia. Antes de su muerte, la mujer albina había acudido a la familia Bishop, también procedentes de Salem, y les explicó que ni siquiera ella sabía lo que estaba ocurriendo con su hijo ni con su granja. Mientras, Wilbur

continuó con la expansión de la cabaña, aunque nadie la ocupaba, y pagaba los gastos con monedas muy antiguas, como su abuelo solía hacer. Un testigo escuchó las indicaciones que el viejo Whateley le había dicho a su nieto antes de morir: “Feed it reg’lar, Willy, an’ mind the quantity; but dun’t let it grow too fast fer the place, fer ef it busts quarters or gits aout afore ye opens to Yog– Sothoth”<sup>5</sup> (Lovecraft, 1928, p. 13). En todo ese tiempo, Wilbur no paró de crecer e instruirse, siempre actuando de manera completamente extraña.

En el quinto capítulo, Wilbur se encuentra desesperado por buscar un libro muy peligroso: el *Necronomicón*. Después de haber viajado por varias ciudades y pueblos para encontrar algún lugar que tenga el preciado texto, Wilbur da con la biblioteca de la Miskatonic University. El doctor Henry Armitage, director de la biblioteca y catedrático de la universidad, después de preguntarle qué era lo que buscaba con ansias y para qué, le da acceso al libro con mucha incertidumbre. Según Wilbur, a pesar de poseer todas las obras antiguas que su abuelo le había heredado, una esencial página donde estaba la fórmula para traer de vuelta a Yog-Sothoth faltaba. Mientras Wilbur se encontraba sumido en la lectura, el doctor Armitage alcanzó a leer las páginas escritas en latín por encima de su hombro (Lovecraft, 1928, p. 15). La revelación era terrorífica: Yog-Sothoth es la puerta que abre el acceso a todos los dioses antiguos, *Old Ones*. Yog-Sothoth es el pasado, presente y el futuro en un solo ser. La destrucción y el control sobre todo lo que el ser humano rige sería la consecuencia del regreso de los dioses monstruosos, primos del gran Cthulhu, uno de los dioses más poderosos que forma parte de la mitología lovecraftiana. “They bend the forest and crush the city yet may not forest or city behold the hand that smites. [...] Their hand is at your throats, yet ye see Them not”<sup>6</sup> (Lovecraft, 1928, p. 16). Entonces, el doctor Armitage

---

<sup>5</sup> Aliméntalo con regularidad, Willy, y cuida la cantidad; pero no le dejes crecer muy rápido para el lugar, por si explota en cuartos o se va antes de que abras a Yog-Sothoth. (T. propia).

<sup>6</sup> Ellos doblan el bosque y aplastan la ciudad, pero tal vez bosque o ciudad no vean la mano que golpea. Su mano está en sus gargantas, pero no los ves. (Traducción propia).

se niega a entregarle el *Necronomicón* a Wilbur, y aunque este se marcha con un halo de superioridad, pues está seguro de encontrar el libro en otro lugar, le deja con una gran pregunta: ¿qué (no quién) es Wilbur Whateley?

El horror de Dunwich comienza con el equinoccio de 1928, y es relatado en el capítulo sexto. El doctor Armitage había alertado a otros bibliotecarios sobre el volumen del *Necronomicón* y la importancia de no dejar que nadie tuviera acceso a él. Pero su temor se volvió realidad una noche en que un grito proveniente de la biblioteca despertó a las personas de Arkham. Ese grito no podía ser humano; ni siquiera podía ser parte de este mundo. Pero, lo que encontraron entre los escritorios de la biblioteca fue mucho más incomprensible e indecible que ese ruido: un monstruo antropomorfo yacente sobre una masa viscosa y amarillenta. Tenía rasgos cabríos y el mentón distintivo de los Whateley. Era Wilbur, quien bajo su ropa había ocultado un aspecto demoniaco durante toda su vida. Descrito de manera muy escueta: desde su cintura para abajo tenía tentáculos de distintos tamaños y de colores verdosos con amarillo y rojo; una piel muy dura le recubría una cola parecida a una trompa que se nacía desde el final de su columna vertebral; y unas garras enormes y numerosas reemplazaban el lugar donde debían estar sus pies. (Lovecraft, 1928, p. 19). No faltó el llanto de los chotacabras que casi opacaron las últimas palabras de Wilbur. El doctor Armitage no las comprendió porque estaba en una lengua desconocida, pero supo que pertenecían al *Necronomicón*. Cuando llegaron los forenses, ya era muy tarde. Solo se encontraron con una viscosidad amarillenta, sin rastro de esqueleto o cráneo (p.20).

Lo que pasó a continuación fue menos esperado, pues en el capítulo siete comienzan a suceder ataques inexplicables en el poblado. La cabaña de los Whateley desprendía un olor terrible. Las pertenencias de Wilbur fueron sacadas del lugar, esto comprendía algunos libros y una especie de bitácora cuyo idioma no se pudo descifrar. Todos los textos estaban escritos en una lengua que ni los mejores investigadores de la Miskatonic University habían podido



comprender. Mientras tanto, durante las noches de septiembre, los pueblerinos de Dunwich se convirtieron en testigos de acontecimientos inexplicables. Había veces en que se escuchaba el chirrido de los chotacabras que volaban cerca de Dunwich, pero esos sonidos no eran tan insoportables como los mugidos desesperados de las vacas que a la luz del día amanecían con heridas impresionantes. Muertas, secas de sangre, eran desechadas; y las pocas que sobrevivían, debían ser sacrificadas debido a su condición moribunda. Pero no se sabía qué era lo que estaba provocando estas tragedias. En el suelo ya sin vegetación se veían huellas enormes con un montón de pies que dejaban tras de sí una masa horripilante. Los habitantes ya no podían dormir bien, pues suponían que los sucesos apuntaban a los Whateley. Creían que aquello que les amenazaba era aún más monstruoso que Wilbur. Entonces, una mañana, la granja de los Frye desapareció por completo. En el lugar donde solía estar, no se encontró nada más que unos pocos escombros, sin rastro de nada vivo o muerto (Lovecraft, 1928, p. 24). Es como si los hubiesen borrado del mapa. La tensión y la angustia no hacían más que crecer en los asustados lugareños.

En el capítulo octavo, los textos de Wilbur cobran protagonismo. El doctor Armitage, tras cuantiosos esfuerzos e intentos por descifrar los criptogramas que tenían un código único, logró comprender los pasajes del diario de Wilbur. Las piezas de la historia cada vez comenzaban a encajar mejor unas con otras. Wilbur, en efecto, había ayudado a su abuelo a crear un ser espantoso que traería a todos los dioses antiguos de vuelta. Tras conocer estos hechos, el doctor Armitage comenzó a experimentar un gran delirio. Entre apuntes y notas, el estado de Armitage se descompuso. “He woke late Friday, clear of head, though sober with a gnawing fear and tremendous sense of responsibility” <sup>7</sup> (Lovecraft, 1928, p. 27). Aunque no

---

<sup>7</sup> Se despertó el viernes de noche, con la mente clara, aunque sobrio, con un miedo persistente y una tremenda sensación de responsabilidad (Traducción propia).

sabía qué era lo que debía hacer, contaba con la ayuda de dos investigadores más: Rice y Morgan. En el penúltimo capítulo, los tres viajaron a Dunwich y vieron el precipicio de la desaparecida granja de los Frye. Esperaron otro ataque durante la noche, pero nada ocurrió hasta la mañana, cuando unos lugareños les comentaron que a plena luz del día la granja de los Bishop había desaparecido. A pesar de que el doctor Armitage quería controlar la situación sin que nadie más se enterase, la masa viscosa y el fétido olor no pudieron ser ignorados. Los tres investigadores, junto con el pueblo, planearon una estrategia y se dirigieron al último lugar que sufrió el ataque del horror de Dunwich. Desde allí, lograron divisar unas huellas que subían por la colina de la montaña. Aquello era justo lo que Armitage temía: un monstruo invisible que probablemente no podrían vencer.

El desenlace de la historia comienza con la muestra de valentía de Armitage, Rice y Morgan que suben por el Sentinel Hill mientras que los habitantes de Dunwich intentan mirarlos con un catalejo. Gracias a la información de los diarios de Wilbur, Armitage logró preparar un polvo que al echarlo sobre el monstruoso ser, lo hizo visible. Desde donde se encontraban los pueblerinos solo se veía una densa nube de polvo, pero Curtis Whateley, de la rama no degenerada de los Whateley pudo ver al horripilante ser con el catalejo. “It was a octopus, centipede, spider kind o’ thing, but they was a haff-shaped man’s face on top of it, an’ it looked like Wizard Whateley’s, only it was yards an’ yards acrost...”<sup>8</sup> (Lovecraft, 1928, p. 36). Curtis pierde completamente su cordura ante la visión de la criatura tan terrorífica. Finalmente, el conjuro que Armitage descubrió en los libros de Wilbur hace efecto; aquella era la única forma de terminar con la existencia de un ser proveniente de un ritual desconocido. El monstruo profirió un grito cuyo timbre no podía ser mundano, aquel

---

<sup>8</sup> Era un pulpo, ciempiés, un tipo de araña, pero tenía una cara semihumana en la parte superior, y se veía como el mago de Whateley, solo que tenía yardas y yardas de altura. (Traducción propia).

era un ruido que jamás sería olvidado por quienes lo escucharon. Luego, un gran estruendo acompañado de un rayo cayó sobre la montaña. Un espantoso olor se disipó tras cubrir la comarca, acompañado del canto agonizante de los chotacabras. Los mismos lugareños concluyeron que aquel ser debió ser hermano gemelo de Wilbur, aunque su parecido de seguro se asemejaba más al de su progenitor: el desconocido padre de Wilbur, Yog-Sothoth. (Lovecraft, 1928, p. 36).

Así finaliza “The Dunwich Horror”, una de las pocas novelas cortas de Lovecraft que tiene un final relativamente feliz. ¿Pero qué se esconde en este relato y en “The Colour Out of Space”? Hay muchas otras cuestiones que estos textos pueden contar al lector, otras preguntas y respuestas que el existencialismo podría ayudar a vislumbrar.

## EL HORROR: ANGUSTIA E INDIVIDUALIDAD

¿Qué es la existencia? Esta es una de las tantas preguntas filosóficas que no tiene una respuesta completa, consensuada y satisfactoria. Las primeras sociedades que pudieron cubrir sus necesidades más básicas, desde que tuvieron la oportunidad de dedicarse a otras disciplinas, se encontraron con cuestiones sobre el ser que se han convertido en problemáticas constantes difíciles de resolver. Durante toda la historia de la humanidad, diferentes propuestas se han posicionado según la evolución del pensamiento humano. Para Kierkegaard (1843, p. 24) “existencia” es una condición que se reduce únicamente al ser humano. Los demás seres vivos *duran*, pero no existen. El ser humano también *dura*, pero además tiene sobre sí el peso de su propia existencia. Por un lado, para la rama cristiana de esta corriente filosófica, la existencia es irracional y misteriosa, pues la fe en Dios es el absurdo (Kierkegaard, 1843, p. 25). Por otro lado, se encuentra la posición atea del existencialismo en que el fenómeno del ser nace cuando se establece la conciencia de sí mismo (Sartre, 1943, p. 23). Es decir, la existencia se comprende a partir de la aprehensión de sí mismo. Las principales cuestiones de este capítulo girarán en torno a temas sobre la angustia existencial y el peso que esta tiene en relación con el individuo y la humanidad, y se procurará responder a la pregunta inicial sobre la naturaleza de la existencia. Esta problemática podría verse reflejada en la manera en que los personajes de los cuentos de Lovecraft, desde su individualidad, deben tomar decisiones que les obligan a pensar sobre la responsabilidad que tienen para con los otros y, al mismo tiempo, lidiar con su angustia individual. Además, el papel de los dioses monstruosos en los relatos establece una relación particular con los demás personajes que protagonizan “The Dunwich Horror” y “The Colour Out of Space”, ya que son deidades que fragmentan la realidad y la concepción de existencia. De modo que, aquella misma cuestión que ha hecho eco a través de millones de años, se formulará nuevamente, pero en el escenario de la ficción y el horror.

## Angustia e incomunicación

Nahum Gardner es un claro ejemplo de la cantidad personajes de Lovecraft que pierde su cordura ante los sucesos terroríficos e impresionantes que debe experimentar. En su evolución hacia la locura, se puede apreciar un proceso complejo de pérdida de voluntad y sentido. Sin embargo, aun cuando él se encuentra en un estado deplorable debido a las desgracias que ha vivido en su granja y con su familia, Ammi dice que estaba perfectamente consciente: “He was weak, and lying on a couch in the low-ceiled kitchen, but perfectly conscious and able to give simple orders to Zenas”<sup>9</sup> (Lovecraft, 1927b, p. 12). Este pequeño, pero esencial detalle, es parte de la dimensión del ser. Para que Nahum pierda su cordura, debe estar consciente de lo que pasa a su alrededor. Para él todo es increíble, y el lector lo confirma a través de Ammi, quien creía que lo que contaba Nahum eran disparates. Pero la conciencia sobre todo lo que le rodea y le trasciende, es imprescindible para establecer la fenomenología del ser. Para Sartre, (1943, p. 13), la conciencia posicional es la que para aprehender un objeto debe ir más allá de sí misma. De modo que, en Lovecraft, los personajes no pueden experimentar el terror o la locura sin primero tener consciencia sobre los objetos y acciones que se desenvuelven a su alrededor.

Entonces, el terror se vuelve el conductor de la narración. Pero, para Kierkegaard el terror no se sostendría en la consciencia, sino en el absurdo, porque no puede ser comprendido. El terror es el “temor y temblor” de la obra lovecraftiana. Temor porque se encuentra dentro de la psique de los personajes. Y temblor, porque toda la idea sobre el incomprensible universo de monstruos y masas de colores indecibles, que caen del firmamento, proviene precisamente desde el exterior del ser. La angustia es un estado de

---

<sup>9</sup> Él estaba débil, yaciendo en el sofá de la cocina de techo bajo, pero perfectamente consciente y capaz de dar órdenes simples a Zenas (Traducción propia).

crisis para el existencialismo kierkegaardiano porque el ser humano tiene una relación con Dios que es “incómoda y peligrosa” (Kierkegaard, 1843, p. 25). En el caso de Nahum, si se traslada el concepto de Dios hacia el color que cae del cielo, se puede establecer varios paralelismos. El personaje no tiene siquiera relación con la masa indecible, no puede pedirle explicaciones, ni analizarlo o intentar comunicarse con él. Más claro es el ejemplo del dios Yog-Sothoth de “The Dunwich Horror”, cuya relación con Wilbur también es “incómoda y peligrosa” a niveles extremos. Esta relación con un dios genera, por supuesto, una angustia de lejos llevadera. En parte, esta angustia se debe a un factor esencial: la incomunicación. El diálogo que debería ser inherente a la conexión entre dios y el ser humano se convierte en otro síntoma de la problemática.

Para Kierkegaard (1843, p. 25) no existe un diálogo con Dios, sino un monólogo. Entonces, el ser humano puede interpretar de manera incorrecta lo que una deidad quiere comunicar; por lo tanto, la angustia se presenta nuevamente. El ser humano se mantiene en el terreno de la incomunicación. En el caso de Wilbur, ni siquiera su idioma se presta para ser un puente de entendimiento. Cuando decide a buscar una versión del Necronomicón, debe acudir a la que está escrita en latín (Lovecraft, 1928, p. 15). Aun así, el idioma que habla Yog-Sothoth es diferente al de los seres humanos. De hecho, el idioma de los dioses lovecraftianos es indescriptible, ni siquiera poseen una sonoridad conocida o descifrable. Es un ruido horripilante, estruendos que no pertenecen a este mundo, “half-articulate thunder-croakings”<sup>10</sup> (Lovecraft, 1928, p. 36). Esto plantea un escenario en que no puede haber una conexión entre los dioses y los seres humanos. Es importante recordar que Wilbur es un ser híbrido, pero ni siquiera en su condición mixta le es posible asimilar con eficacia los

---

<sup>10</sup> No hay sustantivo de “croar” en español, entonces: truenos semi articulados (Traducción propia).

mensajes de las deidades. Kierkegaard (1843, p. 25) explica que la ausencia de diálogo se traduce en un riesgo presente en la religiosidad. En “The Dunwich Horror” queda claro que la relación con los dioses es peligrosa en todo sentido. Para poder establecer cierta conexión con ellos, Wilbur tiene que estar inmiscuido en un ritual infernal. Si bien, este hecho se encuentra en un estadio por demás ficcional, demuestra que hay un límite que se debe cruzar para intentar comunicarse con las deidades, aun las imaginarias.

Pero ¿por qué no se pueden comunicar efectivamente los dioses con los seres humanos? Desde el existencialismo kierkegaardiano se podría decir que la fe es el vínculo que une al individuo con Dios, pero es al mismo tiempo lo que los separa. En Lovecraft existe una razón de fondo: son los dioses quienes tienen el conocimiento. Cuando Wilbur lee la versión latina del Necronomicón, y el doctor Armitage alcanza a ver el texto sobre su hombro, se revela un temible escenario. Yog-Sothoth es el guardián y la llave de la puerta que puede traer de vuelta a los dioses más antiguos y poderosos (Lovecraft, 1928, p. 15). Esta deidad monstruosa tiene el poder del conocimiento, al cual Wilbur no puede acceder. De modo que Wilbur se encuentra en medio de la ignorancia. Al no tener el mismo conocimiento que el dios, no puede establecer una comunicación. En palabras de Kierkegaard (1844): “La inocencia es ignorancia” (p. 44). En “The Colour Out of Space” también está desarrollado el tema del conocimiento, pues ni siquiera los científicos que se proponen descubrir qué es ese material tan extraño encontrado en la granja de Nahum, pueden aprehenderlo. La familia Gardner debe quedarse en la incertidumbre sobre el espectro desconocido y los sucesos trágicos que deben vivir. Esos sucesos constituyen una reacción de una fuerza extraterrestre, es decir que, solo pueden ser comprendidos por una exterioridad inalcanzable. Entonces, la relación entre aquella fuerza demoniaca con el ser humano ignorante e inocente, es también peligrosa e incómoda.

La ignorancia, la culpa y la pecaminosidad son la cadena que se forma a costa de la angustia, según Kierkegaard (1844, p. 50). Él señala que la angustia es un sentimiento muy parecido al vértigo. (p. 64). Esta sensación está presente en todos los personajes protagonistas de los relatos de H. P. Lovecraft. Los personajes que tienen una relación con las entidades demoniacas e incomprensibles no pueden mantenerse en un estado de calma. El ambiente, las descripciones y los sucesos tienen como objetivo sostener el vértigo en toda la narración. En palabras del mismo Lovecraft (1927a): "...cada víctima se ve obligada a vagar presa de la angustia para siempre..." (p. 32). En suma, los personajes de Lovecraft presentan en principio dos problemas en relación con las deidades: en primer lugar, la comunicación que nunca se llega a efectuar y, por lo tanto, no pueden abandonar el estado de ignorancia sobre lo que sucede a su alrededor; como consecuencia, en segundo lugar, la búsqueda del conocimiento debe mantenerse como un acto de fe porque no puede ser satisfecho. Sin embargo, no se debe olvidar la pecaminosidad y la culpa, que también juegan un rol importante en el desarrollo de la angustia.

### **Libertad y culpa**

¿Cuál es la causa de la angustia? Según Kierkegaard (1844, p. 54), la libertad produce vértigo, y este estado provoca que el ser humano dé un salto cualitativo que deriva en culpabilidad. Entonces, la libertad es una condición de la existencia que genera angustia. A esto hay que agregar la característica de la libertad: no es una elección entre el bien y el mal sino la posibilidad ante la cual la decisión coloca al individuo. Para poder explicar esta intrincada concepción kierkegaardiana, se puede tomar como ejemplo al principal investigador que ayuda a eliminar al monstruo indecible que trae episodios de horror al poblado de Dunwich: el doctor Armitage. ¿Por qué debería tomarse tantas molestias este personaje? ¿Qué le orilla a enfrentarse a tantos riesgos? Este lingüista ni siquiera vivía en Dunwich, pues



la Miskatonic University, donde trabajaba, estaba a las afueras del poblado. El doctor Armitage, a diferencia de la mayoría de los personajes de Lovecraft, no pierde su cordura cuando se enfrenta cara a cara a los sucesos horripilantes. Tiene un episodio de ansiedad y una crisis mental, pero logra sobrepasarlas. Una de sus motivaciones es la responsabilidad que siente por salvar al poblado de Dunwich (Lovecraft, 1928, p. 27). Dentro de la literatura lovecraftiana, sería como un Odiseo que supera el canto de las sirenas que a todos los navegantes ataca. Armitage corresponde en parte al caballero de fe de Kierkegaard pues debe realizar, desde su libertad, un salto cualitativo que le causa angustia. Por otro lado, su motivación es salvar al poblado, lo cual podría convertirlo en un héroe, como Odiseo.

Kierkegaard (1844) explica que un ser humano admirable sería aquel que, en lugar de escoger el camino fácil y grande, escogiese el del “dolor y la estrechez y la angustia” (p.101). Dicho de otro modo, el lidiar de manera “correcta” con la angustia hace que el ser humano sea una persona digna. Se podría poner en contraste el caso de cada uno de los cuentos de Lovecraft escogidos para este estudio. En “The Dunwich Horror”, los tres investigadores se parecen al caballero de la fe en cuanto no son retratados seres glorificados; sus acciones son necesarias, pero no son planificadas desde la conciencia, sino desde el absurdo. De hecho, Armitage, antes enfrentarse al monstruo, les dice a los lugareños que no es seguro que vayan a vencer, pero que vale la pena hacer el intento (Lovecraft, 1928, p. 31). Armitage actúa desde el absurdo porque debe aplicar un método basado en rituales demoniacos, algo que él desconoce y que no tiene sentido desde su campo de conocimiento: la lingüística. Entonces, el actuar de los tres investigadores no tiene un razonamiento que remita a una experiencia previa; no hay manera en que hubiesen conocido el resultado de su acción. En “The Colour Out of Space”, en cambio, no hay un personaje que quiera cargar con la angustia de lo que sucede en la granja de los Gardner. Todos quieren mantener cierta distancia con respecto al color tan extraño que parece ser la causa de todos los males consecuentes. Ni siquiera Nahum

se personaliza de las desgracias, pues parece querer evadirlas. Aquella es una posición válida, pero se evidencia, a través del relato, que no es un personaje construido para ser admirado por el lector pues no es un héroe. Él se queda pasmado en un estado de gracia frente al absoluto y no puede efectuar ninguna acción para enfrentarse a lo desconocido. Aquello lo diferencia de los investigadores de “The Dunwich Horror”, quienes al final actúan en favor del pueblo de Dunwich, lo general, lo ético... por lo que tal vez sí tienen una faceta de héroes.

Con este antecedente, se puede comenzar a develar de manera muy sutil el tema de la culpa en los cuentos de Lovecraft. Para llegar a un estado de gracia o poder estar de cara a Dios, según Kierkegaard (1844, p. 102), es primordial descubrir la culpabilidad volviéndose hacia uno mismo. Un claro ejemplo es el de Lavinia en “The Dunwich Horror”. En un muy corto pasaje se cuenta que Lavinia es rechazada por su hijo; entonces, acude a la casa de Mamie Bishop para decirle que teme a Wilbur porque no sabe qué es lo que quiere ni qué se guarda entre manos. La desesperación en Lavinia se puede interpretar como un arrepentimiento por haber creado a Wilbur. Sin embargo, Lavinia desaparece sin ninguna explicación después de este episodio. No llega a conocer todas las desgracias que caen sobre el poblado, pero se nota cierta culpabilidad en este pequeño acto de buscar ayuda desesperadamente. En este punto es importante diferenciar dos tipos de culpa: la que proviene del desconocimiento y la que rompe con la ética. La primera se puede explicar con Nahum de “The Colour Out of Space”, pues el no conocer la causa o solución de las desgracias que caen sobre él y su familia, hace que caiga en una decadencia. La segunda, en cambio, se explica a través de Armitage, quien debe realizar actos demoniacos en favor de un bien común: salvar el poblado de Dunwich.

La culpa se efectúa cuando se establece la libertad del individuo, y ambas —culpa y libertad— tienen como puente a la angustia, “ya que la libertad y la culpa son todavía una posibilidad” (Kierkegaard, 1844, p. 103). Entonces, el ser humano está siempre propenso a

caer en el pecado y, posteriormente, en la culpa porque es libre de tomar la decisión. Esta libertad está lejos de ser romántica. Más bien es como un peso que lleva el ser sobre sí, porque la libertad no es ajena a la responsabilidad. Desde un existencialismo cristiano, se comprende que el individuo debe dar un salto cualitativo que no parte de la racionalidad. No hay un eje ético divino que pueda proferir una pista o una guía al individuo sobre la decisión que debe tomar. En Lovecraft sucede lo mismo, pues los dioses ni siquiera son los creadores de la vida humana. Es decir que, las acciones de los personajes dependen únicamente de ellos, no hay una visión paternalista de las deidades antiguas que permita darles alguna especie de guía moral. Por lo tanto, la posibilidad de la culpa —del error— está presente a cada instante y la ética es únicamente humana, terrenal. Todos los antagonistas y protagonistas se encuentran en libertad de realizar acciones específicas, y deben hacerse responsables de las mismas, a pesar de que las situaciones horribles son externas a ellos. Por ejemplo, Nahum en “The Colour Out of Space” no puede evitar los males que caen sobre su familia y su granja, pero intenta comunicar a los medios, a los científicos y a Ammi lo que sucede. Él elige encerrar a su esposa e hijo, y también decide quedarse en su casa hasta el final. La libertad de sus elecciones lo responsabilizan y en su caso, se presenta claramente la culpa, de la cual le es imposible redimirse.

Aunque toda esta situación suena bastante desalentadora, Kierkegaard (1844) señala una luz cuando dice: “Sólo esta angustia, junto con la fe, resulta absolutamente educadora” (p. 141). Es así como, la libertad y la culpa pueden tener un fin educador. El doctor Armitage, por ejemplo, elige poner su vida en riesgo para evitar un mal mayor: la destrucción de Dunwich y de toda la humanidad. Se podría interpretar que, si bien se parece al caballero de la fe, es una especie de héroe trágico en la medida en que favorece a lo general. Nahum Gardner también hace una elección, desde el desconocimiento, y se queda en la granja viendo como el color extraño que ha caído del cielo se lleva todo lo que posee, incluyendo a su

familia. Su acción es injustificada desde la ética porque actúa desde el particular ante el absurdo, por lo que es un caballero de la fe. Es claro que el objetivo de H. P. Lovecraft a través de su literatura no es construir una trama aleccionadora o escribir una suerte de fábula monstruosa. Su objetivo es escribir terror, crear un particular sentimiento que nace en el individuo frente a la posibilidad inconmensurable de un universo desconocido. Pero se puede evidenciar que los personajes tienen libertad de tomar decisiones y que la responsabilidad cuelga de sus espaldas. La angustia es educadora porque tanto para la filosofía existencialista como para las narraciones lovecraftianas, no es viable una libertad ligera, romántica y libre de culpa; sino una libertad que entraña el riesgo del error. No puede existir racionalidad pues lo que esta intenta es reducir el riesgo, y la existencia es angustia ineludible. El ser humano que logra asumir la angustia, el riesgo, la libertad y la culpa, puede aprender algo durante su vida. No se va a suprimir la angustia, pero se presenta un componente educador que no se puede pasar por alto.

Para contrastar la posición kierkegaardiana, se puede profundizar en la decisión que toman el doctor Armitage y sus colegas desde su respectiva libertad al margen de una responsabilidad que sienten para con el resto de la humanidad. Sartre (1946) explica que un ser libre no puede “menos de querer la libertad de los otros” (p. 25). Entonces, por un lado, se tiene el componente educador de la angustia, pero por el otro, un fin empático con los demás seres humanos. De esa manera, el individuo debe ser consciente de sí mismo y de las decisiones que va a tomar. En el caso de la narrativa de Lovecraft, los personajes tienen que ser conscientes del horror y las experiencias que viven (Woodard, 2011, p. 10). Esto permite establecer la comprensión de otredad en cada uno de los personajes porque no se desarrollan de manera individual e independiente, sino que sus acciones establecen relaciones de alteridad. Se puede interpretar que el doctor Armitage debe identificarse con la problemática y con el posible desastre que habría de suceder en Dunwich si no se hacía nada al respecto.

Entonces, la ayuda de los investigadores que le acompañan también forma parte de un compromiso personal. De modo que, este escenario supone una problemática compleja: la ética. Si se habla de una colectividad y de acciones individuales que comprometen a todos, entonces se forma un sistema moral. A su vez, si existe una moral, habrá situaciones que caigan dentro del pecado que Kierkegaard desarrolla en su teoría filosófica. Por ello, habría que preguntarse cómo se construye el bien y el mal en los cuentos “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror”.

### **El pecado, el bien y el mal**

En la ficción construida por Howard Phillips Lovecraft es fácil distinguir los “buenos” de los “malos” desde el punto focal de la narración. Los dioses monstruosos producen terror, son evadidos e indeseables. Los seres humanos generalmente son las víctimas de un universo caótico. Pero ¿qué sucede cuando el individuo se encuentra en el mal, es decir, en el pecado? Para Kierkegaard (1844) el pecado “... es una relación forzada con el mal, pero lo demoníaco es una relación forzada con el bien” (p. 111). Los personajes de Lovecraft con mayor desarrollo de un estado pecaminoso serían Wilbur en “The Dunwich Horror” y Nahum en “The Colour Out of Space”. Ambos actúan desde el mal, pero hay una gran diferencia entre ellos. Nahum está en una relación forzosa con el mal porque no desea la desgracia para su granja, su esposa e hijos. El problema es su ignorancia, que le lleva a la inocencia, al error y a la culpa. Anteriormente se estableció que ningún ser humano puede acceder a los dioses debido a un problema de conocimiento; por ello los personajes deben hacer un salto cualitativo, una decisión inmediata que no tiene como base a la conciencia. En ese escenario, la posibilidad del error siempre está presente. Nahum ignora por completo lo que sucede con el meteorito que cae en su granja, por lo tanto, no puede actuar desde el bien y peca. El caso de Wilbur es distinto porque él tiene una relación forzosa con el bien, lo cual es demoníaco.

Él intenta seguir las normas sociales para no ser señalado, pero se mantiene en el plano del mal porque su objetivo es poder traer al destructor monstruo, Yog-Sothoth, al mundo.

Pero ¿quién establece la moral? Así como en Kierkegaard, el caso de la literatura lovecraftiana no ilustra a los dioses como ejes de la moral. La ética es una cuestión puramente humana. En la narrativa de Lovecraft, el cosmos que se establece en los cuentos no tiene compasión por la vida humana, ya que se ilustra “el comienzo de la vida como un comienzo no-antropomórfico” (Chuit-Roganovich, 2018, p. 26). Los personajes se deshumanizan cuando llegan a conocer la verdad sobre un universo terrorífico que contiene dioses tan poderosos que hacen de su propia existencia una cuestión por poco insignificante (p.30). En todo caso, son los seres humanos quienes desarrollan la ética a favor de ellos mismos. Estudiar una ética dentro de un mundo ficcional tan amplio representa una problemática enorme, por lo que también es importante analizar brevemente la posición sartriana. Sartre (1946) explica que: “Ninguna moral general puede indicar lo que hay que hacer; no hay signos en el mundo” (p. 18). Cada individuo interpreta los signos de manera subjetiva, pero el ser humano, al vivir en sociedad, genera una moral colectiva. De manera que, en la obra de Lovecraft la moral solo podría definirse desde el punto focal del narrador. Desde ese mismo lugar se define el pecado y sus consecuencias. Es necesario dejar en claro este punto pues la ética en sí misma ya es bastante más compleja, y aún no se ha explicado a profundidad la naturaleza del pecado.

Como antes se mencionó, el pecado es una relación forzosa con el mal. Cuando se efectúa el pecado, se desencadena una consecuencia, y esta lleva acuestas la angustia, la misma que genera la posibilidad de otra situación pecaminosa: “Por mucho que se haya hundido un individuo, todavía puede hundirse más” (Kierkegaard, 1844, p. 106). Si se retoma el ejemplo del personaje de Nahum Gardner en “The Colour Out of Space”, se puede notar que su decadencia es progresiva. Primero, sus cultivos tienen un gran tamaño, pero no son

comestibles; después, los animales domésticos y salvajes que se encuentran cerca de la granja tienen un comportamiento extraño; luego, la vegetación cambia de color hasta hacerse gris y quebradiza; hasta que, finalmente, su esposa e hijos sufren de un delirio inexplicable. Cada desgracia que vive la familia Gardner es una consecuencia lindante con la anterior. Esto significa que no hay límite para el pecado y la angustia. En todo caso, su límite sería la misma existencia. Además, es importante comprender que el pecado no es una situación causal y racional, sino que es el error inevitable que implica el existir. El pecado y la angustia están siempre latentes, y el individuo no puede decidir conscientemente si va a pecar o no pecar. La decisión es un impulso que se realiza desde el absurdo. Por esa misma razón, no depende del individuo si va a caer aún más profundo en hondas consecuencias; aunque puede establecer un fin educador a partir de la libertad y la angustia que lleva sobre sí.

Sin embargo, cuando el pecado se comete, ya no han marcha atrás. El ser humano puede empeorar su situación o mantenerse en el mismo estado, pero la realidad no cambia. El pecado, al ser un evento injustificado, conduce hacia el remordimiento. Para Kierkegaard (1844): "... el remordimiento no puede abolir el pecado, lo único que puede es entristecerse por él" (p. 108). Ese es el caso de Lavinia Whateley, la madre de Wilbur en "The Dunwich Horror", una mujer que ha vivido bajo el cuidado de un padre obsesionado por los dioses antiguos y que le obligó, muy probablemente, a quedarse embarazada a través de rituales demoniacos. Cuando Lavinia va a buscar ayuda, se presenta una *captatio benevolentiae* que no logra únicamente apelar a la sensibilidad y empatía del lector, sino que además demuestra el arrepentimiento del pecado que ella ha cometido. En el texto de Lovecraft, el narrador se refiere a ella como la pobre Lavinia, *poor creature*. Posteriormente, Lavinia desaparece sin dejar rastro, solo se escucha una noche el chirrido de los chotacabras y se acrecientan los rumores sobre su muerte. Pero no hay posibilidad de redención, eso sólo puede lograrse a través de la ética, la cual, por ser una cuestión racional, no encaja con el existencialismo

kierkegaardiano. Tanto el lector como el narrador y el personaje de Lavinia no tienen más remedio que entristecerse ante la situación. El pecado —haber dado a luz a un ser híbrido, Wilbur, y a su gemelo, Yog-Sothoth, — es parte de la realidad, no puede borrarse, justificarse o revertirse. Lo único que puede acompañar al estado pecaminoso del individuo es el temor y temblor, un sentimiento pasivo y nada reconfortante. Ése es el peso de la existencia, de la angustia, el pecado y la libertad.

Para finalizar este capítulo se responderá a la pregunta que se formuló al inicio: ¿qué es existencia? A través de la construcción de paralelismos entre los cuentos lovecraftianos “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror” con la filosofía existencialista se ha podido establecer hasta ahora algunas características. Entre ellas: la individualidad, la angustia, la libertad y el pecado. Pero ninguna de estas define la existencia, porque ella es simplemente indefinible y no se puede demostrar. En palabras de Kierkegaard (1997): “no concluyo siempre en la existencia, sino que concluyo de la existencia en la que me muevo, sea en el mundo de lo palpable y sensible, sea en el mundo del pensamiento” (p. 45). Es decir que, para poder demostrar o definir la existencia, se debe partir del hecho de que esta existe y para explicarla se debe acudir a lo que se conoce de ella. Si el principio fundamental del existencialismo es que la existencia precede la esencia, entonces no se puede responder a un “¿qué?”. No hay esencia antes de la existencia misma. La existencia no se puede definir porque no es un “¿qué?”, pero se puede describir por medio del sentir más fuerte que genera: la angustia. Esta resolución es de lejos conciliadora o satisfactoria. Se podría decir que la existencia es igual: sinsentido y absurda. El tema, entonces, del siguiente capítulo surge precisamente de esta noción: el absurdo presente en la existencia del individuo y cómo se ve retratado en la narrativa de Lovecraft.



## EL SILENCIO: GOCE DEL ABSURDO

¿Tiene sentido la existencia? Para intentar responder esta pregunta, se puede partir de una de las puntualizaciones que hace el existencialismo kierkegaardiano sobre Dios y el absurdo. El movimiento de fe que realiza un individuo, como Abraham, por ejemplo, se hace en virtud del absurdo: el absoluto que es incomprensible (1843, p. 54). Por lo tanto, la fe es un acto absurdo porque no se asienta sobre ningún tipo de razonamiento. Para este análisis es importante revisar también la posición de Albert Camus sobre el absurdo y su metáfora de la existencia con respecto al mito de Sísifo. Sin embargo, ya que Kierkegaard es la piedra angular de este análisis, se debe señalar la imposibilidad de aprehensión del absoluto en Lovecraft que hace que personajes como Nahum Gardner se queden pasmados frente a aquello que es inexplicable y que no logran entender. Por ello, Nahum no puede hacer otra cosa más que convertirse en espectador de su propia decadencia. Se sume en la incomunicación: no es capaz de decir qué es lo que le sucede, ni puede establecer un diálogo con el meteorito extraterrestre de color indecible que ha caído del cielo. A lo largo del relato “The Colour Out of Space” se insiste varias veces con la no descripción del color de esa masa extraña. Así mismo se desarrolla el terror en “The Dunwich Horror”, pues la descripción del hermano de Wilbur es tan espeluznante que no puede ser puesta en palabras. Este recurso, aparentemente contrario a la descripción, es utilizado por Lovecraft en una basta producción de su obra de horror cósmico. Lo que no se dice deja como resultado un silencio abrumador. El silencio, para Kierkegaard, es la angustia. Lo absurdo es aquello que no puede ser dicho, por lo tanto, no puede ser compartido. En este capítulo se abordará el silencio como tema principal que se despliega del absurdo. Además, se tratará un tema que resulta del silencio: la soledad. Esta se puede hallar en los personajes de los cuentos escogidos para este estudio: “The Dunwich Horror” y “The Colour Out of Space”, así como en la vida del mismo Howard Phillips Lovecraft.

## Silenciosa angustia

Se debe empezar señalando que el silencio pertenece al orden de lo estético y no de lo ético. En palabras de Kierkegaard (1843): “Vemos entonces que la estética requiere lo recóndito y lo premia, la ética por su parte exige la manifestación y castiga lo oculto” (p. 90). Es decir, sí podría haber silencio en la ética, pero sería condenado. Como se ha señalado antes, la ética es puramente humana y pertenece a un plano general. En Lovecraft, los sucesos terroríficos no se alinean a la ética porque parten de un origen no antropogénico. Las deidades y seres monstruosos son el equivalente al dios de Kierkegaard, pues representan el absoluto, el cual no puede ser aprehendido. Por lo tanto, el absoluto no se inscribe dentro de la ética, la cual sí precisa razonamiento y comprensión. Entonces, la problemática consiste en definir qué es lo que motiva el silencio: la ética o la estética; además, desde qué figura se da el silencio: desde el héroe trágico, el héroe estético o el caballero de la fe. Lovecraft presenta personajes clave en sus cuentos que podrían ser analizados para explicar estas opciones que Kierkegaard analiza en su obra. En “The Dunwich Horror” se tomará a los personajes de Wilbur Whateley y el Dr. Armitage y en “The Colour Out of Space” a Ammi Pierce y Nahum Gardner; puesto que los cuatro personajes tienen una relación clara con el absoluto o con el general.

En el relato “The Colour Out Of Space” existe un personaje que es mencionado brevemente y no tiene el protagonismo de la historia, Ammi Pierce; sin embargo, él es quien cuenta indirectamente todo lo acontecido en las montañas de Arkham. Su interlocutor quiere enterarse sobre lo que ha sucedido en el lugar, pero no recibe respuestas de los pueblerinos: “In the evening I asked old people in Arkham about the blasted heath, and what was meant by that phrase “strange days” which so many evasively muttered” <sup>11</sup> (Lovecraft, 1927, p. 4).

---

<sup>11</sup> En la noche pregunté a los ancianos de Arkham sobre el maldito páramo y qué significaba la frase “los días extraños” que tantos murmuraban evasivamente (Traducción propia).

Le dicen que no le pregunte nada a Ammi, pues le consideran un loco. Al final, la curiosidad hace que el narrador hable con Ammi, y el lector puede conocer la historia en palabras del ingeniero. Esta situación entraña el silencio porque por más que el individuo hable día y noche, no es comprendido (Kierkegaard, 1843, p. 108). El pueblo, el general, censura a Ammi porque no creen en su relato, no pueden aprehenderlo. Ammi se va en contra de la ética porque sigue hablando —manteniéndose en el silencio— y es condenado. Sin embargo, el mantenerse en su “silencio” hace que se convierta en un héroe estético. Si sigue contando su relato, alguien podría escucharle y comprenderle, como lo hace el narrador. Obviamente, esto no lo puede saber Ammi Pierce con ninguna certeza. Su acción parte del absurdo porque no hay un razonamiento consistente que le asegure lograr su objetivo. Además, hay un elemento demoníaco, pues Ammi obra contrario a la ética. Entonces, la situación es absurda dentro de una relación absoluta con el general.

En el mismo relato, existe otro personaje interesante: Nahum Gardner. Nahum es el claro ejemplo de la decadencia. En un inicio, intenta acudir a los medios locales, a los investigadores y a Ammi, pero él mismo no comprende qué sucede a su alrededor. Sin embargo, se puede interpretar que acepta su desgracia y que decide alejarse de todo el poblado. Para Kierkegaard (1843), el silencio puede estar motivado cuando el individuo “ha entrado como particular en una relación absoluta con lo absoluto” (p. 95), lo cual necesita de un movimiento de fe en virtud del absurdo sin perder la finitud (p. 54). Es decir que, Nahum no deja de ser particular, pero sí tiene una relación cara a cara con el absoluto que le aleja del general. Se podría interpretar que su personaje es un caballero de la fe que se desarrolla dentro de la estética. No se comprende, por ejemplo, por qué encierra a su propia esposa de manera tan inhumana. Bien podría estar protegiéndola, porque tal vez habría corrido la misma suerte que sus dos hijos cuyos cuerpos se hallaron en el pozo. Su decisión desde un salto cualitativo sería condenada desde la ética, por ello, todo el poblado se aleja de la familia

Gardner. La ética no perdona el guardar silencio, más bien “reclama la manifestación” (Kierkegaard, 1843, p. 107). Entonces, el silencio que rodea a Nahum le excluye de todo el mundo externo y no le deja más remedio que resguardarse en el absurdo de no poder comprender al absoluto y tampoco poder explicar sus acciones.

En el caso del cuento “The Dunwich Horror” existe un personaje que sobresale por sus acciones: el doctor Henry Armitage. Él logra salvar al poblado de Dunwich, pero para hacerlo debe acudir a rituales que desconoce y cuya certeza de efectividad no existe. Armitage obra desde el absurdo, pero con el fin de salvar al general. Kierkegaard (1843) explica que: “El auténtico héroe trágico se sacrifica a sí mismo, junto a todo lo que posee, por lo general [...] es el hijo bienamado de la ética” (p. 107). Entonces, Armitage es un héroe porque su salto cualitativo responde a lo general. Él sabe que corre el riesgo de perder su vida ya que se enfrenta a un ser monstruoso y desconocido, pero decide enfrentarse para que el poblado de Dunwich no sufra más desgracias. Pero ¿dónde está el silencio? Se debe recordar que la ética no acepta lo oculto. Armitage les dice a los ciudadanos y a sus compañeros investigadores lo que deben hacer, aunque su conocimiento no le permita explicar completamente lo que sucede pues no puede acceder al absoluto. Sin embargo, no hay silencio en Armitage. El silencio reside en el absoluto y aquello crea angustia debido a la imposibilidad de comunicación con este. Ese mismo silencio es la causa de que Armitage actúe desde el absurdo.

Esta situación nos remite a un personaje híbrido del mismo cuento, Wilbur de “The Dunwich Horror”, quien tiene un acercamiento peculiar con el absoluto. El hijo de Lavinia actúa completamente desde el silencio en su intento de dar vida al horripilante Yog-Sothoth. Los demás personajes no pueden comprenderlo, incluida su madre, y el lector está imposibilitado de acceder a la mente de Wilbur. Por descarte, se induce que sus acciones se resguardan en la estética y no en la ética, pues Wilbur le da las espaldas a lo general. El

problema es que no se sabe realmente cuál es la naturaleza de su relación con el absoluto. Pero sí se menciona un detalle importante sobre la motivación de Wilbur: “At home he would pore diligently over the queer pictures and charts in his grandfather’s books, while Old Whateley would instruct and catechize him through long, hushed afternoons” <sup>12</sup> (Lovecraft, 1927, p. 4). Esta figura paterna, que toma forma en su abuelo, hace que la situación no encaje en lo estético —cuyo silencio es provisional—, sino en la fe —por su silencio irrevelable—. Wilbur obra desde el absurdo pleno, no intenta ni siquiera comunicarse con lo general. Le sucede lo mismo que Abraham: “Creyó en virtud del absurdo, pues no había lugar para humanas conjeturas, y era absurdo pensar que, si Dios le exigía semejante acto, pudiera, momentos después, volverse atrás” (Kierkegaard, 1843, p. 53). De modo que, la conexión con el absoluto (los seres monstruosos), sumada al silencio que se resguarda en la fe, apunta a que Wilbur es un auténtico caballero de la fe.

El silencio en los cuatro casos analizados genera angustia porque ninguno de los personajes se explica ante lo general ya sea porque no quiere o porque no puede. Esta imposibilidad de comunicación se establece en un marco de acciones que caen en el orden del absurdo. Es decir, sin comunicación no hay comprensión, ni explicación, ni razonamiento. Todo es un ciclo infinito del cual no se puede escapar. El silencio abraza desde la estética o la ética tanto al caballero de la fe como al héroe trágico. El único individuo que no caería dentro del silencio sería una suerte de héroe ético que evada al absurdo. Sin embargo, dentro de los cuentos de Lovecraft escogidos para este análisis —y, probablemente, en ninguna de sus obras de horror cósmico— existe algún personaje que pueda retratar a una persona de esa naturaleza. El absurdo y el silencio son irremediables.

---

<sup>12</sup> En casa, él estudiaría minuciosamente las extrañas imágenes y gráficos de los libros de su abuelo, mientras que el viejo Whateley lo instruiría y lo catequizaría durante largas y silenciosas tardes (Traducción propia).

## La damisela soledad

Se puede tener por seguro que una persona que haya escrito cuentos de este calibre debe haber tenido una vida alejada de lo común... una vida que haya estado rodeada de silencio. Hay detalles sobre la vida de Lovecraft que pueden explicar la personalidad de los personajes que se han creado dentro de su universo literario. Aquellos detalles se han guardado especialmente para este apartado, porque muchos de ellos son difíciles de digerir para quienes disfrutan de la obra del Terror de Providence. Es necesario aclarar que, si bien por un lado se tiene un planteamiento como “La muerte del autor” de Barthes, se debe considerar que la vida del autor puede brindar ciertas luces al análisis de su obra. Entonces, debido a su impresionante perfil, es necesario hablar de Lovecraft, quien se ha posicionado, para muchos, por encima de Edgar Allan Poe y otros autores de horror (Houellebecq, 2021, p. 119). Sin embargo, el análisis debe ir más allá de comparaciones banales, ya que cada autor se desarrolla dentro de un contexto específico. A propósito, se debe reconocer que Poe fue maestro de Lovecraft, y él a su vez de Stephen King; los tres considerados los mayores exponentes del género de terror (Benítez, 2014, p. 7 – 8). De cualquier manera, sumergirse en la vida de un grande, siempre es una tarea compleja y fascinante.

Houellebecq (2021) explica que los personajes de Lovecraft son todos muy parecidos entre sí, no tienen mayor distinción; además, son iguales a Lovecraft: estudiantes o profesores “de temperamento discreto y reservado, con el rostro largo y demacrado; todos atraídos por profesión y por temperamento, hacia las satisfacciones del espíritu” (p. 69). Son una extensión de Lovecraft y su función es ser espectadores del mundo incomprensible que los devora. La vida de Howard Phillips Lovecraft fue bastante parecida a la de sus personajes en ese sentido. Toda su energía se dirigió hacia los sueños y la literatura (Houellebecq, 2021, p. 90), mientras vivía con mucha medida y discreción. Tanto es así que nunca gozó de una situación holgada, sino que en su austeridad tomaba pellizcos de algún dinero heredado de

sus familiares más lo poco que ganaba de su trabajo como redactor. Nunca mostró interés por buscar alguna profesión que le generase algo más de comodidad a su bolsillo, por lo que se convirtió en un gran ahorrador. Cuando falleció, se había quedado sin un centavo, como si hubiese vivido exactamente el tiempo que su capital le hubiera permitido (Houellebecq, 2021, p. 92). Pero su situación económica nunca fue su mayor preocupación, él era un atento y silencioso observador del mundo, un caballero que cuidaba su comportamiento y emociones. Es así que en su vida no hay acontecimientos muy llamativos o impresionantes a excepción de su corto matrimonio y la breve estadía en Nueva York.

Sonia Green, a diferencia de Lovecraft, había sido una mujer carismática y cariñosa. Enamorada profundamente del escritor norteamericano se casó con él el 3 de marzo en 1924. En su relación, siempre fue Sonia quien se atrevió a dar los primeros pasos. La situación, cuando se conocieron, era la siguiente: mientras que Sonia estaba divorciada y tenía una hija, Lovecraft jamás había besado a nadie. Además, el Terror de Providence no solo era inexperto con las mujeres, sino que sentía cierto rechazo por la vida. No se sabe cuál era la naturaleza de los sentimientos de Lovecraft, pues casi todas las cartas que le había enviado a Sonia fueron destruidas por ella cuando se separaron (Houellebecq, 2021, p. 96). Lovecraft era una suerte de caballero de la fe: “está en una soledad universal donde jamás se oye una voz humana, y camina solo, con su terrible responsabilidad a cuestas” (Kierkegaard, 1843, p. 85). A pesar de que vivió con sus tías gran parte de su vida e intercambiaba correspondencia con otros escritores, siempre se vio como un incomprendido. Se sentía fuera de la época y no estaba de acuerdo con el progreso acelerado hacia ideales de libertad y democracia. Su imposibilidad de adaptación se vería al descubierto durante su estadía en Nueva York.

Lovecraft era profundamente racista. Debido a problemas económicos, se quedó solo en Nueva York mientras Sonia trabajaba en otros estados. La Gran Manzana pronto se convirtió en una pesadilla para el escritor. Los migrantes le causaban desagrado y el aire

neoyorquino era muy poco conservador para su gusto. Sin embargo, Lovecraft intentaba no perder la compostura frente a la gente, solo apretaba los dientes y palidecía, aunque en sus cartas dejaba ver su exasperación (Houellebecq, 2021, p. 106). Aquel odio racial se convirtió en la fobia que inspiraría la creación de los grandes textos. En sus cuentos, aquellos personajes que se asemejan a él —como los científicos de la Miskatonic University o el ingeniero que visita Arkham— permanecen en el lugar del vencido y los monstruos son los verdugos (Houellebecq, 2021, p. 110). Además, su disconformidad con la sociedad de los años 20, su matrimonio fallido, los problemas económicos y el poco reconocimiento que recibía su obra, le llevaron irremediabilmente hacia la soledad. Lovecraft se encuentra en un silencio estético porque traslada sus miedos y fobias a sus cuentos, sin poder explicar con claridad la angustia que sobrepasa a su racismo.

En sus últimos días, Lovecraft recuerda aquellas etapas de su vida “en las que podría haber tomado el camino de lo que llaman felicidad” (Houellebecq, 2021, p. 118), pero la senda estrecha de la soledad que lo aleja de lo general, como diría Kierkegaard (1843), le permite saber cuál es su relación con los demás y cuál es su lugar (p. 83). Lovecraft tuvo varios amigos, colegas y compañeros (v. Lovecraft’s Friends and Acquaintances, 2012), pero nunca dejó su ánimo discreto y reservado. Aquellos personajes que son una suerte de espejos de la personalidad de Lovecraft, también tienen una peculiar relación con el mundo. No pueden escoger remediar su desgracia, pero tampoco pueden comunicarla porque es inaprensible. Específicamente en “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror” —que para Houellebecq (2021) es una crítica al mestizaje y una parodia del nacimiento y muerte de Jesús (p. 113)— el silencio rige en las distintas esferas de ética, estética y fe en las que se posicionan los personajes. La soledad, que implica el silencio, y la angustia no pueden ser medidas, pero sí se manifiesta en lo estético. De otro modo, tal vez Lovecraft no hubiese creado poemas y cuentos tan brillantes.



### Condena absurda, culpa inexpiable

El paralelismo entre la personalidad de Lovecraft y sus personajes confluye en el silencio y la consecuente soledad. El silencio se resguarda en el absurdo, y este a su vez se corresponde con el absoluto —dios—, el cual no puede encontrarse en un plano general y ético. Como se ha explicado anteriormente, “The Dunwich Horror” y “The Colour Out of Space” tienen relación con esta posición kierkegaardiana y guardan semejanzas con el existencialismo de Camus, donde el absurdo es la existencia misma. El sinsentido y la insignificancia de la vida se encuentran retratados en *El extranjero* (1942) de Albert Camus, donde Meursault, el protagonista, siente un indescriptible desinterés sobre todo lo que le rodea. La muerte de su madre, su relación con María, el asesinato del árabe, su juicio, sus amigos, la condena a muerte... no hay nada que conmueva al personaje principal de esta novela. Camus (1942a) escribe: “durante toda esta vida absurda que había llevado, subía hacia mí un soplo oscuro a través de los años que aún no habían llegado” (p. 65). Entonces, se propone la cotidianidad de la vida como un hecho aburrido, pues no existe algún propósito en ninguna acción. A esto se suma la sinceridad visceral de Meursault, que a pesar de comunicar exactamente lo que piensa, no es comprendido por el plano de lo general. No hay manera en que pueda asumir su culpa porque las razones del asesinato se reducen, para el jurado, a su personalidad. Sin embargo, Meursault se encuentra en el plano del absurdo donde no puede ser alcanzado por la ética: ámbito de lo común, de lo que puede ser expresado, de la razón.

En ambos cuentos de Lovecraft, “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror”, la vida humana se torna insignificante frente al absoluto. El universo desconocido e inaprensible hace que la existencia se torne obsoleta. En palabras de Camus (1942b) “este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo” (p. 14). Cuando un personaje, como Meursault, se adhiere al absurdo, pierde la intencionalidad de sus acciones, pues de alguna

forma comprende que no tienen mayor trascendencia. No hay nada que hacer frente al absoluto y ya no se puede regresar a lo general. Aquello sucede con los personajes principales en “The Colour Out of Space”: Ammi Pierce y Nahum Gardner. Ambos se ahogan en una decadencia inevitable tras haber estado frente al absoluto. Su desgracia silenciosa los aleja de lo general, por lo tanto, deben resguardarse en la soledad. No salen de Arkham, el pueblo se distancia de ellos, los periodistas e investigadores no pueden comprender qué sucede en la granja de Nahum y ambas familias decaen progresivamente. Las acciones que arrastran no pueden situarse en la conciencia porque no son comprendidas por la ética. Cuando Ammi visita a Nahum en sus últimos días, este no parece molesto, triste o conmovido por su situación. Se ha acostumbrado al absurdo, —tal como Meursault— ha abrazado la idea de que no vale la pena ningún intento de evitar o cambiar su entorno.

Tanto el absurdo como la ética “responden” a la causa de la culpabilidad en *El extranjero* (1942). Desde la ética, lo general alega la personalidad de Meursault, y desde el absurdo, el protagonista narra: “dándome cuenta del ridículo, dije rápidamente que había sido a causa del sol.” (Camus, 1942a, p. 56). La culpa no puede ser asumida, pues ninguna intencionalidad preside la consumación de los hechos. Por lo tanto, no hay cabida para la expiación. Lo mismo sucede con la familia de los Whateley en “The Dunwich Horror”. Esta familia también se encuentra fuera de lo general y es condenada por la ética. El pueblo no comprende las costumbres, los hábitos y la forma de vivir de los Whateley. Los Whateley, por su parte, no pueden asumir ninguna culpa porque actúan en favor del absurdo ya que tienen una relación cara a cara con el absoluto. Lo curioso es que en este cuento el lector forma parte de lo general, a través del narrador; en cambio, en “The Colour Out of Space”, a pesar del narrador, el lector forma parte del individuo que se enfrenta al absoluto. Es decir, en la trama de “The Dunwich Horror”, aun cuando los pueblerinos, guiados por el doctor Armitage, vencen al monstruo invisible, no se introduce al lector en el plano del particular

cuya culpa es inaprensible. A pesar de todo, la culpa está presente y no hay manera de hacerla desaparecer.

Un caso de culpa y condena que desborda los límites éticos se retrata en “En la colonia penitenciaria” de Franz Kafka. El relato cuenta la visita de un explorador a una colonia penitenciaria donde se habría de llevar a cabo una ejecución con un aparato peculiar. El oficial explica al explorador el funcionamiento de la máquina: sobre una cama, donde se acuesta el condenado, pende la Rastra, una pieza que consiste en un conjunto de agujas que inscriben en el cuerpo del ejecutado la ley violentada (Kafka, 1914, p. 5). El condenado no conoce el motivo por el cual se le sentencia. Además, el proceso es tan largo y doloroso que, después de doce horas de tortura, el ejecutado no tiene las fuerzas suficientes para descifrar la inscripción que se habría de tallar sobre su piel, sino hasta el momento de su exhalación final. En el relato de Kafka, el explorador muestra su desaprobación haciendo que el oficial decida dar un último uso a la tan preciada máquina: suicidarse. La máquina se encuentra en muy mal estado, por lo que el oficial muere de manera abrupta e inhumana. Más allá de la indudablemente prolija y espectacular narración de Kafka, la cual encierra un sin número de temas y críticas sociales, es el tema de la condena y la culpa el cual servirá para analizar los aspectos existencialistas en Lovecraft. El proceso de ejecución en “En la colonia penitenciaria” se lleva a cabo en un plano absurdo, que no rinde cuentas a la ética.

A lo largo del relato se da a entender, varias veces, que la inscripción de la ley es ilegible; el oficial dice: “... no es justamente caligrafía para escolares. Hay que estudiarlo largamente. También usted terminaría por entenderlo, estoy seguro” (Kafka, 1914, p. 9). La causa de la condena, desconocida para el ejecutado, es indescifrable. Solo la conoce el oficial, quien se mueve en un plano absurdo pues, la ética —representada por el explorador— no puede comprender sus acciones, mucho menos aceptarlas. Si se piensa en el cuento “The Dunwich Horror”, también se presenta una condena que castiga al poblado de Dunwich. Esta

se ve materializada en el monstruo horripilante que destruye todo a su paso. Pero hay dos detalles importantes: la incomunicación y el desconocimiento. El horror de Dunwich habla otro idioma, un lenguaje que produce sonidos de otro mundo. Su mensaje, al igual que la inscripción de la ejecución, no puede ser aprehendida. Además, este monstruo es un ser invisible. Las granjas afectadas simplemente desaparecen, los pueblerinos no ven lo que sucede, así como el condenado en Kafka tampoco puede ver lo que se inscribe en su espalda. En palabras de Camus (1942b) “Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo” (p. 21). El mundo absurdo propicia la condena desde el silencio, desde la incomunicación.

Aquello representa una problemática en el orden de lo ético pues el condenado no puede expiar su culpa. No existe una oportunidad para comprender su error y hacer algo que pueda salvarle. La culpa reposa en el no saber. Nuevamente el proceso de condena se desarrolla en el plano absurdo. Lo mismo sucede en “The Colour Out of Space”, donde todos los personajes que tienen un acercamiento con el absoluto —la masa de color indescriptible— se convierten en sujetos decadentes. La condena es incomprensible porque el absoluto también es inaprehensible, por lo tanto, no se puede asumir la culpa. Es así que, el motor de los cuentos de Lovecraft es el absurdo. La concepción de seres y entidades que rebasan el plano de lo general da paso a un absoluto alejado de lo humano, de lo natural, de lo conocido. Pero aquellas mismas posibilidades que provienen de un universo infinitamente caótico ponen en tela de juicio la relevancia de la vida humana, más allá de la ficción. La mitología lovecraftiana es más bien el medio para explicar y describir el absurdo que nace de cara al absoluto. Precisamente, en sus cuentos reina el silencio y la no descripción porque ellos son elementos intrínsecos del absurdo. Resta analizar un tema tan infinito y complejo como el universo mismo: el tiempo.

## ***DASEIN: EVENTUALIDAD DEL TIEMPO***

Antes de hablar del tiempo, para Heidegger, es esencial acudir a un estado de preciencia o *Vorwissenchaft*. La preciencia es un ejercicio en el que “se interroga por el sujeto que se interroga” (Ordoñez-García & Rüdinger, 2014, p. 158). Es decir que, se debe indagar el porqué del individuo que se pregunta por el tiempo y, de esa forma, establecer un plano ontológico. Aquello permite estudiar el discurso del tiempo antes que la materia en cuestión. ¿Cuál es el discurso del tiempo en la literatura de horror?, ¿por qué es relevante? y ¿cómo se conecta con la filosofía existencialista? El tiempo, como el espacio, asumidos en su manera de estar a la mano, no son absolutos ni son nada por sí mismos, son el resultado de la consecución de actos; es decir, la energía y masa que contienen (Heidegger, 1924, p. 6). De modo que, el tiempo es una cuestión que puede analizarse tanto desde la física como desde la filosofía. Esta situación implica graves problemas, pues el tiempo es indefinible; se trata entonces de asumir el tiempo desde la perspectiva del existencialismo. Antes de proceder, es necesario esclarecer brevemente el concepto de *Dasein* utilizado por Heidegger. *Dasein* es un vocablo alemán que une los conceptos *da*, ahí, y *sein*, ser; es decir: el ser arrojado en el mundo. El concepto de “arresto” implica que el individuo no decide su contexto (Corda, 2019, p. 1), sino que simplemente es eyectado al mundo sin un proceso consciente. Existencia podría ser la palabra en español más cercana a este concepto, pero la diferencia radica en que *Dasein* alude a un fenómeno del ser que está arrojado en una realidad espaciotemporal: “ahí”. Entonces, el “ser ahí” está atravesado por una reflexión sobre la existencia, el mundo, la conciencia, el estado y el ser. (Heidegger, 1924, p. 32). Heidegger, además, traslada el concepto de *Dasein* hacia el tema de la muerte para establecer una comprensión filosófica del asunto que conecta ambas problemáticas. Al tener en cuenta estas nociones, en este capítulo se analizará la concepción del tiempo y la muerte en los personajes y la narración de los cuentos “The Dunwich Horror” y “The Color Out of Space” de Lovecraft.

### ***Geworfenheit*, el arroj**

El “ser arrojado en el mundo”, o *Dasein*, es el concepto desde el cual Heidegger parte para intentar explicar el tiempo sin pretender determinarlo desde una visión sistémica o universalmente válida (Heidegger, 1924, p. 5). La posición heideggeriana consiste en concentrarse en el ser, uno que está arrojado hacia afuera y crea una relación sujeto-mundo indisociable que no puede ser subjetiva, ni partir de la conciencia, ni ser premeditada (Feinmann et al. 2008 - 2016). El *Dasein* no es realidad, es posibilidad con base en las relaciones que establece el ser con las situaciones y personas externas hacia las cuales es eyectado. Para Heidegger, existen ciertas estructuras del *Dasein* que indican su naturaleza; estas se pueden analizar dentro de los cuentos de H. P. Lovecraft:

1. “El ser-en-el-mundo está caracterizado como procurar (*Besorgen*)” (Heidegger, 1924, p. 10). El procurar implica interactuar con el mundo: contemplar, interrogar, poner en obra, perdurar. El arroj

2. “... ser-uno-con-otro, ser con otros: tener ahí (*dahaben*) el mismo mundo con otros...” (Heidegger, 1924, p. 10). El *Dasein*, en efecto, al interactuar con el mundo, también interactúa con otros *Dasein*. Heidegger, sin embargo, evidencia un problema ontológico donde, para los otros, el *Dasein* propio es meramente presente o cotidiano —al igual que una piedra— porque “no tiene mundo ahí ni lo procura” (p. 10). Esto no implica necesariamente subjetividad en el ser, sino que explica su relación con los otros: ellos son parte del mundo al cual se es arrojado. Aquello, en la literatura podría equivaler a la común división entre los personajes principales y secundarios, donde los últimos desarrollan un *Dasein* presente o cotidiano desde el punto focal de la narración. Esta estructuración de personajes suele ser bastante común; sin embargo, existen obras literarias donde se intenta romper con ella; por ejemplo, *Patria* (2016) de Fernando Aramburu donde existen varios personajes que se desarrollan de forma equitativa en la narración. Ese no es el caso de los cuentos de Lovecraft, donde el *Dasein* eventual y procurante es aquel que tiene un encuentro cara a cara con el absoluto, mientras que los demás personajes son solamente presentes. En el caso de “The Colour Out of Space” el *Dasein* eventual residiría en Ammi Pierce, pues él cuenta la historia desde su interpretación del mundo al cual ha sido arrojado y expuesto; y, en “The Dunwich Horror”, en el doctor Armitage, sobre quien pende la focalización de lo sucedido en el pueblo ficticio de Dunwich.
  
3. “Hablar es, considerado en plenitud: hablar, expresándose (*sich aussprechendes*), con otro sobre algo” (Heidegger, 1924, p. 10). A diferencia de Kierkegaard —quien propone la idea del silencio que genera incomunicación y esta, a su vez, angustia—, Heidegger dice que el modo fundamental del *Dasein* es el hablar (p. 10). Nuevamente, es importante hacer una diferenciación entre el ser cotidiano y el ser eventual. Aquel

que habla sobre el trato con el mundo, está auto interpretando al *Dasein*, por lo que se posiciona en el ser eventual. Mientras que, quien habla con otros, se entretiene en el ajetreo cotidiano. De modo que, como anteriormente se señalaron los personajes que se acoplan más al ser eventual heideggeriano, se los puede contrastar con los personajes que corresponden al ser cotidiano. Tanto Ammi Pierce como el doctor Armitage, de “The Colour Out of Space” y “The Dunwich Horror” respectivamente, tienen un encuentro con el absoluto, que les obliga a intentar interpretar un mundo que se devela como desconocido. Aquello se evidencia cuando se dice que Ammi es el único que habla sobre los días extraños, siendo evitado por los pueblerinos, porque intenta recordar constantemente su choque con el absoluto (Lovecraft, 1927b, p. 3). El doctor Armitage, por su parte, tiene un episodio en el que se enfrasca para rebuscar entre lo que ha presenciado, visto y leído, e intentar entender el horror que se ciñe sobre Dunwich (Lovecraft, 1928, p. 27).

Si bien es cierto que Nahum Gardner y Wilbur Whateley también se encuentran cara a cara con el absoluto, ambos personajes se encuentran alejados del punto focal de la narración, por lo que no se puede analizar la auto interpretación de su *Dasein* y del mundo al cual han sido arrojados. Los demás personajes, evidentemente secundarios, participan en conversaciones entre ellos —muchas demuestran el asombro ante lo monstruoso y desconocido, como en el final de “The Dunwich Horror”— pero se podría considerar que desde la focalización del *Dasein* eventual, ellos permanecen como seres cotidianos que auto interpretan el presente.

4. “... así mismo es mi *Dasein*. Es en cada caso propio y, en cuanto propio, eventual” (Heidegger, 1924, p. 10). El “yo soy” está atado a la circunstancia, pues todo es transitorio, es decir, eventual. No hay *Dasein* estático pues, al ser arrojado al mundo,



el resultado es el procurar, el accionar; de ese modo no puede existir una esencia fija. Como resultado, todos los caracteres fundamentales del *Dasein* convergen en la eventualidad propia en cada caso (p. 10). Para comprender más a fondo esta cuestión, Ortega y Gasset (1935) explica que el yo se establece según las posibilidades que son elegidas a cada instante bajo una libertad que no es opcional; estas posibilidades dependen de las circunstancias, las cuales son lo único que es dado (p. 24). En sus palabras: “Lo único que hay de ser fijo y estable en el ser libre es la constitutiva inestabilidad” (Ortega y Gasset, 1935, p. 24).

Entonces, la cuarta estructura del *Dasein* es la eventualidad como inestabilidad que está en manos de las circunstancias. En cuanto a los cuentos de Lovecraft, el choque con el absoluto es el giro circunstancial principal que dirige las posibilidades de los personajes hacia distintos rumbos. Ellos pueden escoger entre las posibilidades que se presentan, pero no eligen ni inciden directamente en las circunstancias como la aparición del horror de Dunwich o la caída de la masa de color indescriptible. Por lo tanto, en el fondo no escogen de manera consiente, sino que están obligados a dar un salto cualitativo.

Si se contrasta a Ammi Pierce y al doctor Armitage con Nahum Gardner y Wilbur Whateley, se evidencia al *Dasein* como propio y eventual. Ammi y Nahum, tal como Armitage y Wilbur, se desarrollan en una misma circunstancia; sin embargo, el resultado de sus posibilidades varía porque su *Dasein* es propio: procuran individualmente con el mundo y el final de cada uno es diferente en cuanto eventual. Es así que, Lovecraft no propone en su obra al ser humano como el arquitecto de su destino, sino como un ente existencial que está a expensas —y hasta se convierte en víctima— de un universo incomprensible e inestable.

5. “Ninguno es él mismo en la cotidianidad [...] Este Nadie, por el cual nosotros mismos somos vividos en la cotidianidad, es el Uno” (Heidegger, 1924, p. 11). Ya que el *Dasein* es propio, pero a la vez es uno-con-otros, y los otros con otros; el ente existencial “Uno” es todas las posibilidades que encierra el *Dasein*. Lo que se vive en la cotidianidad es sencillamente una de las tantas posibilidades del ente. Entonces, el ser humano se posiciona siempre frente a una infinidad de posibilidades entre las cuales es obligado a escoger de manera no premeditada ni consciente, pues su mundo es circunstancial. En Lovecraft, las posibilidades toman fuerza en el mundo de lo incomprensible y lo inenarrable, donde el desarrollo de los personajes tiene un enorme potencial para dirigirse hacia distintos caminos —como la locura, la muerte, la despersonalización— porque el terror tiene la facilidad de convertir: “... cualquier clase de mundo de lo desconocido en un mundo de peligro y malignas posibilidades.” (Lovecraft, 1927a, p. 12). Es decir que, la posibilidad infinita y desconocida del mismo universo caótico que propone Lovecraft aumenta las posibilidades del ser, pues el *Dasein* está arrojado hacia sus posibilidades, eyectado hacia el futuro de manera constante. El terror de Lovecraft reside justamente en la posibilidad y no en la realidad. El doctor Armitage, por ejemplo, entra en una suerte de espasmo cuando comprende las infinitas y temibles posibilidades que el regreso de Yog-Sothoth podría significar para la humanidad. Los seres desconocidos y los sucesos paranormales ponen sobre la mesa posibilidades que ni siquiera son concebibles para el lector. Las posibilidades exceden al ser, y ese es el motivo del terror lovecraftiano.
  
6. “La cura por el *Dasein* ha puesto en cada caso el ser en la cura, tal como es conocido y comprendido en la interpretación dominante del *Dasein*” (Heidegger, 1924, p. 11). Esta interpretación dominante se explica al tener en cuenta que ambos niveles,

cotidiano y eventual, forman parte del mundo en el que está arrojado el ente. En los dos se juega el *Dasein*: tanto en las preocupaciones cotidianas como en el trato procurante y auto interpretativo. Heidegger (1927) explica que la totalidad del ser-en-el-mundo es la manifestación del anticiparse constantemente a sí mismo (p. 290).

Como se ha explicado anteriormente, el *Dasein* se encuentra eyectado hacia el futuro cuando ya ha sido arrojado en el mundo y se encuentra en medio de otros entes que también están en el mundo cotidiano y eventual. Esta futuridad constante hace que la cura —*Sorge*, en alemán— se haga presente como una preocupación, inquietud, ansiedad por sí mismo: un estado de alerta ante las posibilidades del ser (Ramírez-Pérez et al., 2015, p. 5). Dicha preocupación es la interpretación dominante del *Dasein*, es decir el *Dasein* mismo.

Es así que, al estar el terror lovecraftiano basado en las posibilidades del mundo desconocido, el *Dasein* de los personajes es en sí mismo la angustia: ella mueve a los personajes pues sostiene su personalidad presentándose a lo largo de todo el relato. El caso de la angustia proveniente de la futuridad es bastante claro en el relato “The Dunwich Horror”: en Armitage, al reconocer el potencial daño del horro de Dunwich; y Wilbur, al buscar el regreso del dios Yog-Sothoth. Ambos personajes se desarrollan con base en la preocupación de las posibilidades de su mundo. Lo mismo sucede, de forma más sutil, en “The Colour Out of Space”: Nahum y Ammi quedan pasmados ante el absoluto, pues este representa las posibilidades infinitas de lo inaprensible. Además, la frase final “I would hate to think of him as the grey, twisted, brittle monstrosity which persists more and more in troubling my sleep”<sup>13</sup> (Lovecraft, 1927b, p. 21) propone al lector la perpetuación a futuro del hecho terrorífico.

---

<sup>13</sup> Odiaría pensar en él como una gris, retorcida y frágil monstruosidad que persiste más y más en perturbar mi sueño (Traducción propia).

7. “En la medianía del *Dasein* cotidiano no reside ninguna reflexión sobre el yo o sí-mismo, y no obstante el *Dasein* se tiene a sí mismo” (Heidegger, 1924, p. 11). El *Dasein* es la singularidad de su propio ser todo el tiempo, incluso en el estado cotidiano. De hecho, el mundo cotidiano es la medianía, la generalidad del ente existencial, su modo de darse más común. A pesar de no implicar una reflexión constante, el *Dasein* se juega a sí mismo en su existir pues está procurando hacia su futuridad: se encuentra permanentemente en la obligación de hacerse a sí mismo (Walker, 1997, p. 2). Por ello, la propuesta de Heidegger es claramente existencialista, pues no hay una esencia anterior a la existencia porque el ser se hace a sí mismo cuando existe. En los relatos lovecraftianos se dispone la cotidianidad en un ambiente de terror. Ambos cuentos, “The Dunwich Horror” y “The Colour Out of Space”, comienzan de una manera muy parecida pues en primer lugar se presenta el sitio ficticio donde ocurrirán los hechos. Dunwich y Arkham son descritos como lugares oscuros, llenos neblina, cuyas montañas producen ruidos extraños y donde viven pueblerinos temerosos, supersticiosos y fríos. La cotidianidad de la vida de campo como la cosecha, la familia y la extraña bruma, es irrumpida por los sucesos extraños e impredecibles. La construcción de lo cotidiano es necesaria para contextualizar un ambiente hostil que da paso a las posibilidades del mundo. Es decir, lo cotidiano siempre está ahí, donde el *Dasein* de los personajes se juega pues se tiene a sí-mismo. Los personajes no pueden no estar arrojados en el mundo; y la narración no se concentra únicamente en su eventualidad, sino que considera a la cotidianidad para también apoyar la angustia. Es así que, aunque no haya una auto interpretación, no se puede dejar de existir y procurar: el ser se encuentra siempre consigo mismo. Un ejemplo sería Ammi, quien vive en su cotidianidad sin poder escapar de sí mismo, sin poder huir de su existencia, aunque esta le provoque una preocupación perpetua.

8. “En promedio, la interpretación del *Dasein* está dominada por la cotidianidad, por aquello que se opina sobre el *Dasein* y la vida humana de modo tradicional (*überliferter*), por el Uno, por la tradición (*Tradition*)” (Heidegger, 1924, p. 11). El ser arrojado en el mundo, más que ser contemplativo, es un ente que se experimenta y se auto interpreta teniéndose siempre a sí mismo. Al estar posicionado mayoritariamente en la cotidianidad, se imposibilita la consciencia del existir porque las posibilidades del *Dasein* se ajustan al contexto social e histórico en el que este fue eyectado; es decir, se encuentran limitadas por su realidad. Además, Heidegger introduce el termino de “tradición”, implicando que las generaciones anteriores moldean también el modo de interpretar al *Dasein*.

Un ejemplo clave en los cuentos de Lovecraft es el de Wilbur Whateley en “The Dunwich Horror”, quien es instruido por su abuelo para poder traer nuevamente a Yog-Sothoth al mundo y, en el camino, debe buscar el peligroso libro del Necronomicón, cuidar el crecimiento de su monstruoso hermano gemelo y hacerse cargo de sí mismo: un ser híbrido que no puede insertarse en la sociedad. Wilbur repite patrones aprendidos de su abuelo y sigue su última voluntad antes de que fallezca y le dejara solo. Por consiguiente, la interpretación de *Dasein* de Wilbur está estrechamente dominada por su cotidianidad y la tradición. Así mismo, otra manifestación de la cotidianidad a través de la tradición se halla en la familia Gardner en “The Colour Out of Space”: una familia de granjeros que viven de las cosechas y el campo, y que permanecen en su hogar después de la “maldición” que cae en su patio y trae la decadencia a su hogar. La prolongación de la cotidianidad al quedarse en el mismo sitio revela la dominación del modo tradicional de la existencia. El ente existencial se experimenta a sí mismo en la situación en la que ha sido arrojado. Por eso los personajes no huyen de su destino, sino solo lo procuran.

## Muerte, extrema posibilidad

Considerando las estructuras del *Dasein* se puede reiterar que este, al estar arrojado en el mundo, está eyectado hacia sus posibilidades siempre. Siguiendo esa línea, Heidegger (1924) explica que el *Dasein* está determinado por su más extrema posibilidad: un punto que marca un antes donde es propiamente sí mismo y desde donde después ya no puede ser más; es decir, la muerte (p. 12). El fin del *Dasein*, el haber-sido, es una posibilidad que siempre está latente y que es propia de cada ente existente, sin excepción. Esta posibilidad es tan certera como indeterminada, pues es completamente seguro que va a ocurrir, pero no se puede saber cómo, cuándo ni dónde va a suceder. Otra aparente contradicción de la muerte es que, en la eventualidad, el *Dasein* sabe que va a tener su fin, pero no se enfrenta a esa idea e intenta no pensar en dicha posibilidad que es inevitable. De ese modo, se puede tener diferentes asimilaciones de la muerte que definirán si la existencia es auténtica: el ser sabe que va a morir, acepta su fin y enfrenta a la angustia; o inauténtica: donde se niega la finitud del *Dasein* sumiéndose en la cotidianidad (Feinmann et al. 2008 – 2016). De todas formas, el *Dasein* procura hacia el futuro, volviendo sobre su pasado y presente; entonces el *Dasein* es el tiempo mismo (Heidegger, 1924, p. 14).

Es imperativo aclarar que el pasado, presente y futuro se disuelven en uno solo en la eventualidad. La preocupación cotidiana del tiempo, en sus tres facetas, corresponde al ser inauténtico que intenta controlar el tiempo e ignorar su finitud. Es válido recordar, entonces, el cuento “The Dunwich Horror” cuando el Dr. Armitage lee una página del Necronomicón que revela la siguiente frase: “Yog-Sothoth is the gate. Yog-Sothoth is the key and guardian of the gate. Past, present, future, all are one in Yog-Sothoth” <sup>14</sup> (Lovecraft, 1928, p. 15).

---

<sup>14</sup> Yog-Sothoth es la puerta. Yog-Sothoth es la llave y el guardián de la puerta. Pasado, presente, futuro, todos son uno en Yog-Sothoth (Traducción propia).

Esta pieza es clave porque se relaciona directamente con la propuesta heideggeriana del tiempo desde la eventualidad, pues el *Dasein* se encuentra atado a la circunstancia, proyectándose a las posibilidades mientras existe de manera transitoria, lo cual vincula al ser con la muerte. A parte de ello, las concepciones como el pasado, presente, futuro, o el establecimiento de dos puntos arbitrarios —uno anterior y otro posterior— en una línea temporal, constituyen “Lo que dice el *Dasein* acerca del tiempo, lo pronuncia a partir de la cotidianidad” (Heidegger, 1924, p. 18).

En Lovecraft la mayoría de personajes se alinean con ese *Dasein* eventual antes que con el cotidiano. Por un lado, en “The Colour Out of Space” se presenta la historicidad propia a la cual Nahum Gardner regresa gracias a la conciencia (*Gewissen*) para relatar lo acontecido durante “los días extraños”, pero se diferencia de su haber-sido, el cual está acompañado de las posibilidades desconocidas que se alimentan del temor hacia el absoluto. Dentro del mismo relato, Ammi Pierce se convierte en un personaje que se ha resignado a su destino decadente: de alguna forma ha comprendido sus limitaciones, su finitud, pues también se ha chocado con el absoluto y el absurdo. Por otro lado, en “The Dunwich Horror”, también se hace presente la finitud de Wilbur y los Whateley antes de alcanzar su cometido de traer de vuelta a Yog-Sothoth. Su muerte, si bien no era premeditada, se esperaba y se auguraba con el llanto de los chotacabras. Sobre todo, Wilbur y su abuelo, habían abrazado tanto la idea de lograr su objetivo, que pasó a segundo plano su seguridad: obraron en favor del absurdo. Su futuridad llevaba angustia, pero esta era aceptada: su ser se enfrentó a su posibilidad más extrema. Finalmente, Henry Armitage también comprende la posibilidad de su muerte —y la de los pueblerinos de Arkham—, lo cual le motiva a actuar como un héroe trágico. Es decir, las acciones de los personajes en Lovecraft no se mueven en el mundo cotidiano, sino que, al enfrentarse al absoluto, se enfrentan también a la posibilidad más extrema de su *Dasein*: la inesperada pero inevitable muerte.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El ser humano es insignificante frente a las eternas posibilidades de un universo abismal, desconocido y caótico. La literatura lovecraftiana se centra en la creación de seres monstruosos e increíbles, cuya aprehensión es imposible para los individuos. Esta disertación se ha desarrollado principalmente alrededor del existencialismo kierkegaardiano para abordar el análisis de los cuentos “The Dunwich Horror” y “The Colour Out of Space” de Howard Phillips Lovecraft. En las obras se encontraron presentes temas como la libertad, la culpa, el pecado, la posibilidad, la muerte, la incomunicación, el silencio, la soledad y el absurdo. De alguna forma, todos los temas convergen principalmente en la angustia: el motor de la existencia que dispone frente a ella una infinidad de posibilidades entre las cuales se debe dar un salto cualitativo de manera obligatoria, llevando la probabilidad del error siempre a cuentas. En este estudio se han encontrado paralelismos entre la corriente filosófica existencialista y la narrativa del escritor de Providence, que dan pie a otros análisis que podrían profundizar y recabar temáticas que también partan del existencialismo o que consideren distintas corrientes filosóficas.

Para los análisis futuros se debería, en primer lugar, centrar los estudios en otros autores. Si bien para esta disertación se ha tomado como base a Heidegger, Camus y Sartre, el protagonismo se ha puesto sobre Kierkegaard. En el caso de Sartre, por ejemplo, se ha analizado brevemente algunos pasajes de sus obras más conocidas. Su filosofía dista de la posición kierkegaardiana, por lo que realizar una comparación más exhaustiva entre ambos autores podría arrojar conclusiones que cuestionen hacia dónde tiende más el existencialismo presente en Lovecraft. Para este trabajo, se puede concluir que la narrativa de Lovecraft calza mejor con el existencialismo kierkegaardiano y heideggeriano porque los personajes no actúan desde la conciencia y la ética, sino desde la estética y el encuentro cara a cara con el absoluto que generan incomunicación y silencio.



Otro enfoque que puede nacer a partir de esta disertación es el análisis de otras obras de Lovecraft. Dentro de los “grandes textos” del autor, a parte de las obras escogidas, se encuentran: “The Call of Cthulhu”, “The Whisperer in Darkness”, “At the Mountains of Madness”, “The Dreams in the Witch House”, “The Shadow Over Innsmouth” y “The Shadow Out of Time”. Existen también algunos pocos poemas de Lovecraft, los textos que ha coescrito con otros autores, su correspondencia y ensayos. Considerar a toda la obra como objeto de estudio es una labor muy extensa, por lo que se recomienda estudiarla en orden cronológico tomando en cuenta la vida y contexto del terror de Providence. En esta disertación se ha corroborado que los personajes lovecraftianos son un reflejo del escritor en cuanto a su personalidad. A partir de ese punto surgió el tema de la soledad en la vida del autor y los personajes principales cuyos perfiles tenían algún contacto con el absurdo.

En este sentido, otra recomendación para estudios posteriores es el análisis de los personajes de Lovecraft desde el existencialismo kierkegaardiano, específicamente desde la distinción entre el héroe estético o trágico, héroe ético y el caballero de la fe. Un estudio más profundo sobre los personajes lovecraftianos podría ayudar a definirlos con mayor detalle y encontrar más relaciones entre la propuesta kierkegaardiana y la literatura del escritor de Providence. En esta disertación se analizaron principalmente a Nahum Gardner y Ammi Pierce del cuento “The Colour Out of Space”, al igual que a Wilbur Whateley y el doctor Henry Armitage de “The Dunwich Horror”. Según su relación con el absoluto y la presencia del silencio, se encontró que Ammi es un héroe estético, Henry Armitage un héroe trágico y Wilbur un auténtico caballero de la fe. Nahum tiende más a ser un caballero de la fe, pero es difícil encajarlo completamente dentro de alguna de las clasificaciones; por lo que se podría formar un debate sobre a qué perfil se ajusta mejor. Naturalmente, los demás personajes mencionados también podrían reinterpretarse para definir todavía más sus características.

Un hallazgo importante de este estudio reside en el último capítulo que tiene su marco teórico asentado firmemente en Martin Heidegger, quien probablemente es uno de los filósofos más trascendentales del siglo XX. La cuestión del tiempo, el *Dasein* y la muerte comprenden una posición filosófica que se centra en el ser antes que en el ente. Esa visión del mundo es en sí misma bastante compleja, por lo que es fascinante encontrar las similitudes dentro de la narrativa lovecraftiana. Según las ocho estructuras del *Dasein* propuestas por Heidegger, se realizó una comparación que vinculó las estructuras con muchos elementos narrativos como los personajes, el tiempo y el espacio. Se encontró que la figura del *Dasein* eventual se halla persistentemente en ambos cuentos y supera la presencia del mundo cotidiano. Con esas consideraciones, se recomienda revisar la propuesta de Heidegger en *Ser y tiempo* (1927) con más detalle para poder estudiar a Lovecraft, pues el límite de tiempo y espacio no permitieron que se condense un análisis a fondo de esa obra en específico con el objeto de estudio. Sin embargo, sí se cubrió el análisis principalmente con el texto “El concepto del tiempo” (1924) del mismo autor.

Finalmente, este estudio propone analizar la obra de Lovecraft desde otras corrientes filosóficas para tener más estudios sobre la ficción de horror. Lo propio se podría realizar con otros autores inspirados en H. P. Lovecraft como Stephen King o Robert Bloch. En realidad, la lista de autores cuyas obras han sido influenciadas por Lovecraft es bastante larga. Una propuesta atrayente podría ser la comparación de la obra de Lovecraft con otros autores de ficción existencialistas, como se ha realizado con Kafka y Camus brevemente en este estudio.

En conclusión, el análisis de la ficción, específicamente de la literatura de horror cósmico, desde la filosofía todavía tiene un campo muy amplio que da para muchos extensos e interesantes estudios. El mismo Lovecraft (1927a), con toda razón, escribió: “Sea cual sea la obra maestra del futuro nacida de lo fantasmal o el terror, deberá su aceptación más a un arte supremo que a una simpatía hacia el tema.” (p. 83).

## BIBLIOGRAFÍA

Beech, K. (2012). *H. P. Lovecraft: An Atheist and his Gods*.

<http://invisiblekingdoms.wordpress.com/2012/01/13/h-p-lovecraft-an-atheistand-his-gods/>

Benítez, L. (2014). Introducción. *H. P. Lovecraft Historias de Horror*. Lea. p. 7 -13.

Camus, A. (1942a). *El extranjero*. Emecé Editores.

Camus, A. (1942b). *El mito de Sísifo*. (Trad. Echávarri, L.) Losada.

Čapek, J. (2019). “Strange Days in the Anthropocene: The Inhuman in ‘The Colour out of Space’ and Annihilation”. *Supernatural Studies*, 6, (1), p. 9 – 25.

Carroll, N. (1990). *The philosophy of horror*. Routledge.

Cardona, F. (2016). Preliminary study. *Necronomicon*. Fontana. p. 5 – 15

Chuit-Roganovich, R. (2018). H. P. Lovecraft: materialismo y antropogénesis. La Colmena, p. 21- 32

Feinmann, J. P. (presentador), & Ciliberti, E. (director). (2008 - 2016). Heidegger: Ser y tiempo, El Dasein y sus posibles, El ser-para-la-muerte (temporada 2, episodio 1, 2 y 4). Por R. Cohen (productor ejecutivo), *Filosofía aquí y ahora*. [Serie de Televisión]. Canal Encuentro.

Corda, G. (2019). La memoria en Ser y Tiempo. *Cuerpo, mundo y vida: Heidegger en perspectiva. Actas de las Segundas Jornadas Nacionales de la SIEH – Argentina*. Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos.

<https://www.teseopress.com/actasieh2018/chapter/la-memoria-en-ser-y-tiempo/>

Gavaldà, J. (2016). H. P. Lovecraft, creador de mundos imaginarios. National Geographic.

[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/h-p-lovecraft-creador-mundos-imaginarios\\_14570#:~:text=El%2020%20de%20agosto%20de%201890%20naci%C3%B3%20en%20Providence%2C%20Estados,terror%20y%20la%20ciencia%20ficci%C3%B3n&text=Howard%20Phillips%20Lovecraft%20ten%C3%ADa%20debilidad%20por%20los%20helados%20y%20por%20los%20gatos.](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/h-p-lovecraft-creador-mundos-imaginarios_14570#:~:text=El%2020%20de%20agosto%20de%201890%20naci%C3%B3%20en%20Providence%2C%20Estados,terror%20y%20la%20ciencia%20ficci%C3%B3n&text=Howard%20Phillips%20Lovecraft%20ten%C3%ADa%20debilidad%20por%20los%20helados%20y%20por%20los%20gatos.)

Guarde, C. (2006). Edición crítica de Nietzscheanismo y realismo de H. P. Lovecraft.

*Dilema, revista de Filosofía* (10), p. 5 - 18.

Houellebecq, M. (2021). *H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*. Introducción de

Stephen King (Trad. Castejón, E.). Anagrama.

Heidegger, M. (1924). *El concepto del tiempo*. (Trad. Oyarzun, P.) Escuela de Filosofía

Universidad ARCIS.

Heidegger, M. (1927). *Ser y tiempo*. (Trad. Rivera, J. E.). Titivillus.

Heidegger, M. (1962). The Ontological Priority of the Question of Being. *Being and Time*.

(Trad. Macquarrie, J & Robinson, E.) S.C.M., p. 32

Joshi, S. T. (1996). *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*.

Wildside Press. p. 316.

Kafka, F. (1914). *En la colonia penitenciaria*. Editorial del cardo.

Kierkegaard, S (1843). *Temor y temblor* (Trad. Merchán, V. S.). Titivillus.

Kierkegaard, S. (1844). *El concepto de la angustia*. (Trad. G. Rivero, D.). Mandius.

Kierkegaard, S. (1997). *Migajas filosóficas o un poco de filosofía* (Trad. Larrañeta, R.)

Titivillus.

Lovecraft, H. P. (1927a). *Supernatural Horror in Literature*. (Trad. Castelloti, G.) Titivillus.

Lovecraft, H. P. (1927b). *The Colour out of Space*. <https://thevirtuallibrary.org>

Lovecraft, H. P. (1928). *The Dunwich Horror*. <https://thevirtuallibrary.org>

“Lovecraft’s Friends and Acquaintances” The H. P. Lovecraft Archive. (2012).

<https://www.hplovecraft.com/life/friends.aspx>

Ordoñez-García, J. & Rüdinger, K. (2014) Heidegger y la noción de preciencia

(Vorwissenschaft) como propedéutica existencial. (Parte 1: El afecto del tiempo).

*Estud.filos.* Universidad de Antioquia, 50, pp. 155-169.

Ortega y Gasset, J. (1935). *Historia como sistema*. Editor digital Titivillus.

Ramírez-Pérez, M., Cárdenas-Jiménez, M., & Rodríguez-Jiménez, S. (2015). *El Dasein de los cuidados desde la fenomenología hermenéutica de Martín Heidegger*. *Enfermería universitaria*, 12 (3), p. 144 - 151. <https://doi.org/10.1016/j.reu.2015.07.003>

Ramos, M. (2017). *Sombras en el tiempo: utopías y distopías prospectivas en la fantasía de Howard Phillips Lovecraft y Clive Staples Lewis*. Congreso Internacional Mundos (im)posibles: Futuro y utopía en la literatura, el cine y el arte. Universidad Autónoma de Madrid.

Sartre, J. (1943). *El ser y la nada*. (Trad. Valmar, J.). Titivillus.

Sartre, J. (1946). *El existencialismo es un humanismo*. (Trad. de Fernández, V.). Edhasa.

Walker, C. (1997). *Desde el “ser sí mismo” propio al “genuino habitar” en el pensamiento de Heidegger*. Universidad de Chile. Departamento de filosofía.

Woodard, B. (2011). *Mad Speculation and Absolute Inhumanism: Lovecraft, Ligotti, and the Weirding of Philosophy*. *Continent*, 1, p. 3 – 22.