

INVESTIGACIÓN

Metafísica de la
negrura. Schopenhauer,
Mainländer y Nietzsche
en la literatura de Thomas
Ligotti

Metaphysics of Blackness.
Schopenhauer, Mainländer
and Nietzsche in Thomas
Ligotti's Literature

Alberto Villalobos Manjarrez*

CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO

albertovillalobos@crim.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7640-734X>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo explicitar la presencia de determinados conceptos de la filosofía alemana del siglo XIX en la ficción de lo extraño de Thomas Ligotti. Por consiguiente, en el texto se sostiene que la *voluntad*, parte del pensamiento de Arthur Schopenhauer; la *voluntad de morir*, correspondiente a la metafísica de Philipp Mainländer y el *devenir*, propio de la filosofía de Nietzsche, se encuentran presentes, respectivamente, en las siguientes narraciones de Ligotti: “La sombra, la oscuridad”, “Dulce velada de expiación” y “El Tsalal”. Así también, se discurre brevemente sobre el pesimismo y se explica que la estructura de tales narraciones está articulada por un problema común: el fatalismo. Estas reflexiones permiten explorar las capacidades que la filosofía y la literatura fantástica poseen para ensamblarse entre sí.

PALABRAS CLAVE: voluntad, voluntad de morir, devenir, oscuridad, desintegración, Tsalal, fatalismo.

Abstract

This article aims to make explicit the presence of certain concepts, concerning nineteenth-century German philosophy, in Thomas Ligotti's weird fiction. Therefore, in this text we argue that the *will*, pertaining to Arthur Schopenhauer's thought; the *will to die*, corresponding to Philipp Mainländer's metaphysics; and the *becoming*, proper to Nietzsche's philosophy, are present, respectively, in the following Ligotti's narratives: “The Shadow, the Darkness”, “Mad Night of Atonement” and “The Tsalal”. We also briefly discuss pessimism and explain that the structure of these narratives is articulated by a common problem: fatalism. These reflections allow to explore the capacities that philosophy and fantastic literature have to be assembled.

KEYWORDS: will, will to die, becoming, darkness, disintegration, Tsalal, fatalism.

Recepción 8-8-22 / Aceptación 27-9-22

* Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó una estancia de investigación en el departamento de Filosofía de la Universidad *Paris Panthéon-Sorbonne*, para sus estudios de maestría. Actualmente se desempeña como investigador posdoctoral en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México (CRIM-UNAM). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Es coautor del libro *Pensar en torno a la experiencia: fenomenología, empirismo y pragmatismo* (UNAM-Fides) y autor de diversos capítulos de libros colectivos y artículos académicos sobre ontología, filosofía política y literatura.**

**Agradezco al Programa de Becas Posdoctorales de la Coordinación de Humanidades, al Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México, y al doctor José Agustín Ezcurdia Corona, por sustentar la realización de este texto.

We may hide from horror only in the heart of horror.

THOMAS LIGOTTI, “The Medusa”

Understand: *the throbbing red pulp within and around you is nothing but the barest trifle of the blackness of those horrible cords and pulleys and levers and stitches that hold the universe together* —you and your dummy and all those hapless, ignorant animal-dummies out there.
JON PADGETT, “20 Simple Steps to Ventriloquism”

Introducción

Con razón o sin ella, el crítico Jesús Palacios afirma que Thomas Ligotti (1953) es “el maestro absoluto de lo extraño y lo fantástico en la literatura actual”.¹ Ligotti es ubicado como integrante contemporáneo de una “larga tradición de lo fantástico y lo sobrenatural, lo extraño y lo grotesco, que se remonta a Poe, adquiere con Lovecraft dimensiones cósmicas y encuentra en su obra una nueva cumbre de terror, poesía y maravilla. Una cumbre donde se apunta al desnudo horror de la Nada”.² Además de reelaborar en su escritura el género gótico³ y el horror cósmico,⁴ Ligotti se sirve de la filosofía —como hiciera Jorge Luis Borges— para crear, en sus cuentos, un universo compuesto de un conjunto de entidades metafí-

¹ Jesús Palacios, “Pasos en la oscuridad. Un atisbo al horror según Thomas Ligotti”, en *Nocturnario. Relatos extraños y terroríficos*, trad. Marta Lilia Murillo (Madrid: Valdemar, 2021), 11.

² Palacios, “Pasos en la oscuridad”, 20.

³ Ver Thomas Ligotti, “El corazón del Conde Drácula, descendiente de Atila, Azote de Dios” y “La peligrosa herencia de Emily St. Aubert, heredera de Udolfo”, en *Canciones de un soñador muerto seguido de La agónica resurrección de Victor Frankenstein y otros relatos góticos*, trad. Marta Lila Murillo (Madrid: Valdemar, 2019), 311-312 y 319-320.

⁴ Ver “La secta del idiota”, en *Canciones de un soñador muerto*, 243-254.

sicas capaces de trastornar la realidad y de mostrar que el rostro humano no es otra cosa que una máscara, un encubrimiento, detrás del cual no hay nadie. La obra de Ligotti no se cimienta, como tal, en inenarrables monstruos, como la narrativa de Lovecraft, ni en seres como los demonios inorgánicos⁵ descritos por el filósofo iraní Reza Negarestani, sino en entidades, abstracciones y fuerzas como el Anima Mundi,⁶ el Nethescurial,⁷ el Tsalal,⁸ la Oscuridad⁹ y el Teatro Grottesco.¹⁰ Algunas de éstas no sólo preceden a cualquier divinidad, sino que también son el oscuro fondo sobre el cual se juegan la historia y el ocaso de los dioses. Tales

⁵ En la obra de teoría-ficción *Ciclonopedia*, Negarestani presenta a los demonios inorgánicos del siguiente modo: “Estas reliquias o artefactos se describen generalmente en la forma de objetos hechos a partir de materiales inorgánicos (piedra, metal, huesos, almas, cenizas, etc.). Autónomos y sintientes, e independientes de la voluntad humana, su existencia se caracteriza por su desamparo, su letargo inmemorial, sus formas excesivamente provocativas. Ya simplemente el hecho de su autonomía les hace totalmente exteriores y ajenos al ser humano y a su ecología, la biosfera planetaria; es la razón por la cual se les asocia frecuentemente con formas de vida extraterrestre y se les define por el prefijo xeno (afuera). Provieniendo de un linaje común —el de los demonios de la clase propietaria—, los artefactos o demonios inorgánicos proyectan su *outsideness* críptica en el anfitrión humano por medio de una serie generalizada pero consistente de rasgos distintivos y síntomas. La máscara en Onibaba de Kaneto Shindo, el Medallón (auténtico demonio inorgánico) exhumado junto a la estatuilla de Pazuzu en *El exorcista* de William Peter Blatty, el cubo de *Helraiser* de Clive Barker, la espada de Frostmourne en *Warcraft 3*, la lámpara de Aladino, la sábana santa de Turín y las cadenas de San Pedro (reliquias de la cristiandad y de otras religiones), el artefacto en *Doom III: La resurrección del Mal*, como reliquia de tercera clase, los trozos de tela que han tocado un relicario. Todos ellos son ejemplos de demonios inorgánicos que comparten peculiaridades y vectores de contagio”. Reza Negarestani, *Ciclonopedia. Complicidad con materiales anónimos*, trad. Hugo Castignani (Segovia: Materia Oscura Editorial, 2016), 52.

⁶ Thomas Ligotti, “La mascarada de una espada muerta: una tragedia”, en *Canciones de un soñador muerto*, 185-207.

⁷ Thomas Ligotti, “Nethescurial”, en *Grimscribe. Vidas y obras*, trad. Marta Lila Murillo (Madrid: Valdemar, 2015), 91-108.

⁸ Thomas Ligotti, “El Tsalal”, en *Noctuario*, 129-174.

⁹ Thomas Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, en *Teatro Grottesco*, trad. Marta Lila Murillo (Madrid: Valdemar, 2016), 259-296.

¹⁰ Thomas Ligotti, “Teatro Grottesco”, en *Teatro Grottesco*, 173-195.

entidades conforman lo que en este texto se sugiere llamar, a manera de tesis, una metafísica de la negrura.

Terror filosófico u horror ontológico son algunas denominaciones que se han dado a la obra de Ligotti.¹¹ No obstante, su literatura de lo extraño es, ciertamente, más heterogénea. En este sentido, se sugiere que los relatos de Ligotti pueden organizarse, de manera provisional y en un listado abierto, según los siguientes temas: el horror corporativo que hace del trabajo de oficina, propio del capitalismo tardío, un absurdo y una pesadilla, como en el relato “Nuestro supervisor provisional” (“Our Temporary Supervisor”)¹² y en los cuentos que integran *My Work Is Not Yet Done*.¹³ Estas narraciones, donde la influencia de Franz Kafka es notable, son susceptibles de análisis desde discursos críticos con las organizaciones empresariales, los espacios disciplinarios y los territorios de control pertenecientes a las sociedades occidentales contemporáneas. Otro tema que atraviesa la literatura de Ligotti es el carácter irreal del yo, de la identidad personal, cuya inexistencia es ontológica. Este problema, como ha señalado el mismo Ligotti, tiene un correlato en la filosofía de la mente actual.¹⁴ En la narración “En una ciudad extranjera, en una tierra extranjera” (“In a Foreign Town, In a Foreign Land”)¹⁵ y en el ensayo *La conspiración contra la especie humana* (*The Conspiracy against Human Race*) se pone en cuestión la consistencia de la subjetividad humana. Un tema ulterior, el cual es el objeto de este trabajo, corresponde a las filosofías de la voluntad presentes en los cuentos de Ligotti.

¹¹ Palacios, “Pasos en la oscuridad”, 16.

¹² Thomas Ligotti, “Nuestro supervisor provisional”, en *Teatro Grottesco*, 111-130.

¹³ Thomas Ligotti, *My Work Is Not Yet Done. Three Tales of Corporate Horror* (Londres: Mythos Book, 2002).

¹⁴ Thomas Ligotti, *La conspiración contra la especie humana. Un artificio de horror*, trad. Juan Antonio Santos (Madrid: Valdemar, 2020), 133-143.

¹⁵ Ver Thomas Ligotti, “En una ciudad extranjera, en una tierra extranjera”, en *Teatro Grottesco*, 131-169.

La voluntad (*Wille*), definida por Arthur Schopenhauer; la voluntad de morir (*Wille zum Tode*), conceptualizada por Philipp Mainländer y el devenir (*Werden*), descrito por Friedrich Nietzsche, son los conceptos que se ubican, por separado, en los siguientes relatos de Ligotti: “La sombra, la oscuridad” (“The Shadow, the Darkness”),¹⁶ “Dulce velada de expiación” (“Mad Night of Atonement”)¹⁷ y “El Tsalal” (“The Tsalal”).¹⁸ En este trabajo se explica la presencia de tales conceptos en estas narraciones, a partir de la modificación que implica su ingreso al universo literario de Ligotti, a su metafísica de la negrura. Para concluir, se desarrolla una breve reflexión sobre el pesimismo y se muestra que los cuentos estudiados confluyen en un mismo problema: la identidad entre lo extraño y el destino que constituye un fatalismo estructurante de la ficción, pero que puede pensarse fuera de ella.

La voluntad y la sombra, la oscuridad

La identificación entre el concepto de voluntad y la imagen de la oscuridad, antes que en la literatura de Ligotti, se encuentra en la filosofía de Schopenhauer. Como es sabido, en el pensamiento de este filósofo alemán, la voluntad, considerada desde sí misma, se refiere a:

un impulso ciego, incesante y carente de conocimiento, tal y como la vemos aparecer tanto en la naturaleza inorgánica y vegetal y en sus leyes como en la parte vegetativa de nuestra propia vida, recibe del mundo de la representación, que se le ha añadido y se ha desarrollado a su servicio, el conocimiento

¹⁶ Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, 259-296.

¹⁷ Thomas Ligotti, “Dulce velada de expiación”, en *Nocturnario*, 175-196.

¹⁸ Ligotti, “El Tsalal”, 129-174.

de su volición y de aquello que ella quiere, y que no es otra cosa que este mundo, la vida tal y como existe. Por eso hemos llamado al mundo fenoménico su espejo, su objetividad [...].

Como la voluntad es la cosa en sí, el contenido íntimo, lo esencial del mundo, y la vida es el mundo visible, el fenómeno no es sino el espejo de la voluntad. La vida acompañará a la voluntad de un modo tan inseparable como la sombra al cuerpo que la proyecta, y si hay voluntad, habrá también vida, mundo.¹⁹

En todos los grados de su manifestación, desde los procesos de las entidades inorgánicas hasta los propósitos humanos, la voluntad carece de finalidad última. Su querer, el cual le es esencial, no se agota con la consecución de objetivos particulares ni puede detenerse con la satisfacción de los deseos, cualesquiera que éstos sean. Ella “marcha de suyo hacia el infinito”.²⁰ En la reconstrucción didáctica de la última parte de *El mundo como voluntad y representación*, que Schopenhauer realizó para sus alumnos de la Universidad de Berlín, y la cual fue publicada en castellano con el título de *Metafísica de las costumbres*, se presenta el problema de la oscuridad (*Dunkelheit*) que rodea la vida humana. Ante la pregunta sobre cómo la voluntad puede afirmarse —en la vida y su reproducción— o suprimirse —en la negación del deseo, con la cual también el mundo es anulado—, y frente a la cuestión sobre qué serían los seres humanos, si no fueran voluntad de vivir, Schopenhauer responde que, en tales casos, una oscuridad se cierne sobre nosotros debido a que la naturaleza íntima del mundo es incognoscible. Esta

¹⁹ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, vol. 1, en *Arthur Schopenhauer I*, trad. Rafael-José Díaz Fernández y Montserrat Armas Concepción (Barcelona: Gredos/RBA, 2014), 319.

²⁰ Arthur Schopenhauer, *Metafísica de las costumbres*, trad. Roberto Rodríguez Aramayo (Madrid: Trotta, 2001), 52.

[...] oscuridad de la vida no se puede intentar dilucidar; es como si nos viésemos incomunicados respecto de alguna luz primigenia, o nuestro horizonte estuviese limitado por algún obstáculo externo, o la fuerza de nuestro espíritu no fuese adecuada a la magnitud del objeto; en virtud de tal elucidación esa oscuridad sería meramente *relativa*, sólo existiría en relación a nosotros y *nuestro* modo de conocimiento. Pero no, es absoluta y originaria; lo cual resulta bastante fácil de comprender, teniendo en cuenta que la esencia íntima y originaria del mundo no es *conocimiento*, sino únicamente *voluntad*, algo inconsciente. El conocimiento en general tiene un origen secundario, es algo accidental y externo; por ello no es que esa oscuridad sea una sombra casual en medio de la región de la luz, sino que el conocimiento es una luz en medio de la primigenia e ilimitada oscuridad, en la cual dicha luz se pierde. De ahí que estas tinieblas se vuelvan tanto más temibles cuanto mayor sea la luz, al tantear ésta tantos más puntos en los límites de la oscuridad.²¹

Una experiencia bordeada por la oscuridad respecto a la razón de ser del mundo como voluntad, su naturaleza más íntima, es el estado en que se encuentran los seres humanos y su conocimiento. La representación, como el ámbito de los fenómenos cognoscibles, dados a la conciencia, a partir del cual se desarrolla el conocimiento, es la luz que muestra, negativamente, la existencia de una oscuridad insondable, absoluta y originaria. Con Schopenhauer, la oscuridad es identificada, hasta cierto punto, con la voluntad, pero también con lo que se encontraría más allá de ésta, lo cual es completamente incognoscible. Mientras que la imagen de la oscuridad en la filosofía de Schopenhauer surge de los límites de la representación y del conocimiento, en la literatura de Ligotti, la entidad denominada *la sombra, la oscuridad* aparece como una fuerza primordial y omnipotente

²¹ Schopenhauer, *Metafísica de las costumbres*, 200.

que, del mismo modo que la voluntad, anima a todos los cuerpos orgánicos e inorgánicos, los utiliza para desarrollarse a sí misma. En el caso de los seres humanos, esta entidad los incita a ser y a hacer lo que no serían ni harían si tal potencia primigenia no actuara sobre ellos; los induce a creer que son yos, y a realizar planes y designios correspondientes a supuestas subjetividades. La existencia de esta oscuridad se revela a partir de la experiencia de la enfermedad y de las percepciones corporales más inmediatas. Para comenzar con el esclarecimiento de la presencia del concepto de voluntad en el cuento “La sombra, la oscuridad” puede subrayarse la afinidad de Ligotti por el pensamiento de Schopenhauer:

Schopenhauer es un gran pesimista, entre otras razones porque revela un rasgo distintivo de la imaginación pesimista. Como hemos indicado, sus perspicaces ideas están uncidas a una superestructura filosófica centrada en la Voluntad, o la Voluntad de vivir: una fuerza ciega, sorda y muda que anima a los seres humanos en detrimento suyo. [...] Como juguetes con la cuerda dada por alguna fuerza —llámese Voluntad, elán vital, anima mundi, procesos fisiológicos o psicológicos, naturaleza o lo que sea—, los organismos siguen funcionando como se les ordena hasta que se les acaba la cuerda. En las filosofías pesimistas sólo la fuerza es real, no las cosas activadas por ella. Sólo son marionetas, y si tienen consciencia pueden creerse personas autónomas que actúan por su cuenta.²²

La realidad de la fuerza que activa los movimientos de los cuerpos inorgánicos y los comportamientos de los cuerpos orgánicos, que hace de estos últimos complejas marionetas, es el centro del relato “La sombra, la oscuridad”. Este cuento se desarrolla en torno a un grupo de artistas

²² Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 69-70.

e intelectuales, relativamente fracasados, que acuden a la ciudad muerta de Crampton, una urbanización gris y desolada cuya ubicación es indeterminada, con el fin de asistir a una “excursión físico-metafísica”, un evento organizado por el artista Reiner Grossvogel. Llegado el momento, este artista les expone, en un pequeño y precario establecimiento, una serie de nuevas y extrañas esculturas con las cuales ha obtenido gran éxito y reconocimiento, a la vez que brinda testimonio sobre una grave enfermedad gastrointestinal que padeció y de la cual se recuperó. Sin embargo, este colapso físico, al cual precedió uno de carácter mental y emocional, reveló a Grossvogel la existencia de una entidad que denomina la sombra, la oscuridad, la cual transformó completamente su experiencia del mundo. “Recuperación metamórfica” es el término que el artista utiliza para referirse tanto al proceso de cura de su enfermedad, como a la experiencia de develamiento de la entidad que lo trastoca por entero. El testimonio del colapso, entremezclado con afirmaciones metafísicas, incluye lo siguiente:

Pero cuando me encontré derrumbado en el suelo de esta galería de arte y más tarde en el hospital, experimentando aquel dolor agónico abdominal, me abrumó el hecho de ser consciente de que no tenía mente o imaginación que pudiera usar, de que no había nada a lo que pudiera llamar alma o yo... todas esas cosas eran sinsentidos y sueños. Fui consciente [...] de que la única cosa que poseía existencia era este cuerpo mío [...]. Y me di cuenta entonces de que este cuerpo no tenía otra cosa que *hacer* que experimentar el dolor físico y de que no había nada que pudiera *ser* a excepción de lo que era... ni un artista ni un creador de ningún tipo, sino sólo una masa de carne, una red de tejidos y huesos y demás, sufriendo las agonías de un trastorno del sistema digestivo, y que cualquier cosa que no proviniera de estos hechos, en especial la producción de obras de arte, era profunda y falsamente irreal. Al mismo tiempo, también fui consciente de la fuerza que había tras mi intenso deseo de hacer algo y ser algo, en concreto, mi deseo de crear obras de arte falsas e

irreales. En otras palabras, fui consciente de lo que en realidad *activaba* mi cuerpo. [...] Esta consciencia de lo que activaba mi cuerpo y sus deseos se logró por el único medio posible: por medio del propio cuerpo y sus órganos sensoriales. Ésta es la manera exacta en la que el mundo de los cuerpos no humanos siempre ha funcionado y lo hace mucho mejor que el mundo de los cuerpos humanos, que siempre se halla obstaculizado por todas esas tonterías que nos inventamos acerca de tener mentes y almas y yoes.²³

Posteriormente, en la narración se descubre que la fuerza activadora, la oscuridad que atraviesa a toda cosa, es la causa de la creencia en el yo: un subterfugio surgido accidentalmente por las acciones de esta entidad que utiliza a todo tipo de cuerpos para intensificarse. La creencia en el yo depende, a su vez, de la obra de arte última producida por la oscuridad: las palabras. En consonancia con la tesis pesimista sobre la realidad de la fuerza activadora y la irrealidad de lo activado por ella, en este cuento se expresa que los yos no son realidades en el mundo, sino encubrimientos, disfraces y máscaras de la oscuridad, “que está dentro de todo e invade a fondo las cosas... una oscuridad omnipotente sin sustancia [...] que mueve todos los objetos de este mundo, incluyendo a aquellos objetos que llamamos nuestros cuerpos”.²⁴ Ante el descubrimiento de la existencia de la oscuridad, la cual poco a poco se hace presente en el grupo de artistas e intelectuales visitantes de Crampton, uno de estos personajes, el autor de un extraño tratado: *Una investigación sobre la conspiración contra la especie humana* —título ficticio que Ligotti utilizará para nombrar su célebre ensayo—, reitera que, en sus estudios, ha encontrado conclusiones coincidentes con las experiencias de Grossvogel. Este personaje explica:

²³ Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, 273-274.

²⁴ Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, 275.

Debido a la existencia de las palabras, pensamos que existe una mente, que alguna clase de alma o yo existe. Ésta es simplemente otra de las infinitas capas de encubrimiento. No hay mente que hubiera sido capaz de escribir *Una investigación sobre la conspiración contra la especie humana...* no hay mente que pudiera escribir tal libro ni mente que pudiera leerlo. No hay nadie en absoluto que pueda decir nada sobre este hecho básico de la existencia, nadie que pueda traicionar esta realidad. Y no hay nadie a quien se le pudiera comunicar.²⁵

Hay aquí una afirmación de carácter eliminativo que tiene como condición la existencia de la entidad denominada la sombra, la oscuridad. Esta aseveración consiste en remarcar la irrealidad del yo, eliminar su consistencia, puesto que la mente sólo existe como un velo de la fuerza activadora que se identifica con el concepto de voluntad de la filosofía de Schopenhauer. La inexistencia ontológica del yo, una tesis por lo menos paradójica, y que para algunos filósofos figura como impensable,²⁶ conduce, en el cuento, a la presencia imposible de un libro que, por una parte, es capaz de elucidar aspectos fundamentales y terribles de la realidad, mientras que por otra, no pudo haberse escrito jamás, puesto que precisamente uno de esos aspectos es que los yos que pudieron haberlo redactado sólo son sueños y sinsentidos que carecen de consistencia.

El crítico cultural Mark Fisher ha explicado que la “sensación de lo espeluznante surge si hay una presencia cuando no debería haber nada, o si no hay presencia cuando debería haber algo”.²⁷ En este sentido, la

²⁵ Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, 291.

²⁶ Ver Quentin Meillassoux, “Materialismo y surgimiento *ex nihilo*”, trad. Gerardo Flores Peña, *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, núm. 39, año xx (enero-junio 2019): 275-279. <http://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/article/view/162>. Fecha de consulta: 1 de julio de 2022.

²⁷ Mark Fisher, *Lo raro y lo espeluznante*, trad. Nuria Molines Galarza (Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2018), 75.

presencia del yo se muestra como espeluznante porque la fuerza activadora, la oscuridad, es lo único que posibilita su aparición. Las mentes no estarían allí si no fuera porque el orden natural ha sido ocupado por la oscuridad. Sin la acción de esta entidad, los yos no aparecerían ni como irrealidades, ya que se trata de “la sombra que todo lo invade (y que hace que las cosas sean lo que no habrían sido) y la oscuridad que todo lo mueve (y que hace que las cosas hagan lo que no habrían hecho)”.²⁸

Desarrollado lo anterior, puede afirmarse que la voluntad, perteneciente a la filosofía de Schopenhauer, así como la sombra, la oscuridad, correspondientes a la literatura de Ligotti, se identifican debido a los siguientes motivos: tanto la voluntad como la oscuridad son fuerzas primigenias que carecen de propósito y de finalidad más allá de su sola afirmación; la potencia de estas realidades es tal que no existe cuerpo o fenómeno que se resista a su ejercicio. Más aún, en el caso de Schopenhauer, los cuerpos mismos son objetivaciones de la voluntad. Así también, la voluntad y la oscuridad actúan sobre los seres humanos, manifestándose como deseos de infrecuente satisfacción e, incluso, cuando son satisfechos, de ningún modo se agota la potencia que los anima. Si para Schopenhauer los seres humanos son marionetas de sus deseos y, por tanto, de la voluntad; para Ligotti, quien radicaliza esta idea, la identidad personal y sus propósitos son disimulaciones producidas por la oscuridad omnipotente que, en última instancia, está revestida por exiguos ropajes subjetivos.

No obstante, la integración de la voluntad al relato “La sombra, la oscuridad” implica también una modificación conceptual. En la filosofía de Schopenhauer, el develamiento de la existencia de la voluntad no involucra la desaparición inmediata de la subjetividad. Al contrario, el pensador alemán exige, como la tarea ética más excelsa, la negación del

²⁸ Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, 266.

deseo con el fin de anular la voluntad, como único medio para apaciguar su querer y, en consecuencia, terminar con el sufrimiento que atraviesa, universalmente, la vida humana. Empero, anulada la voluntad, el mundo también queda suprimido. En palabras de Schopenhauer: “reconocemos que lo que queda después de la completa supresión de la voluntad no es [...] sino la nada. Pero también es cierto que, para aquellos en los que la voluntad se ha convertido y se ha negado, este mundo nuestro tan real, con todos sus soles y vías lácteas, no es tampoco otra cosa que... nada”.²⁹

La modificación de la voluntad, ahora convertida en oscuridad, se refiere a que, mientras el descubrimiento del querer originario que anima a toda entidad conduce a Schopenhauer a la exigencia de su negación —la cual, una vez lograda, acaba con el mundo dado al sujeto—, en la literatura de Ligotti, la revelación de la existencia de la oscuridad experimentada por los personajes, quienes al final son invadidos completamente por esta entidad, los lleva a constatar, de modo paradójico, el carácter ilusorio de su propia subjetividad. Con Schopenhauer, el mundo queda abolido cuando la voluntad es suprimida mediante la negación radical de los deseos del sujeto; con Ligotti, de manera inversa y modificada, el sujeto es eliminado cuando su irrealidad ontológica se muestra, una vez que la oscuridad es descubierta y experimentada, del modo más inmediato, por los órganos sensoriales. A los personajes de “La sombra, la oscuridad” no les resta sino comportarse, como experiencias sin yo, según los imperativos biológicos del organismo, comandados por un titiritero que, después de todo, no es más que una fuerza ciega que se expande sin concesiones.

Así, el horror de la literatura de Ligotti no se desencadena a raíz de evocar acontecimientos históricos catastróficos, capaces de destruir el significado mismo de la civilización,³⁰ ni remite a las violentas y mal-

²⁹ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, 466.

³⁰ Ver Nadia Bou Ali y Ray Brassier, “After Too Late: The Endgame of Analysis”, en *Hegel 250—Too Late?*, Mladen Dolar ed. (Ljubljana: Analecta / Goethe Institut, 2020), 19-28.

vadas acciones de determinados personajes, como tampoco reside en la existencia de inhumanas monstruosidades, sino que surge a partir del descubrimiento de realidades que estructuran el mundo y la vida humana frente a las cuales no hay escapatoria. Este hallazgo, en “La sombra, la oscuridad”, es designado como la pesadilla absoluta: “esa negrura devoradora y creciente cuyo único triunfo final y verdadero era perpetuarse [...], y es un cuerpo infinito de negrura que se activa a sí mismo y se nutre de sí mismo con eterno éxito [...]. Grossvogel no pudo resistirse ni traicionarlo, a pesar de que era una pesadilla absoluta, la pesadilla físico-metafísica definitiva”.³¹

La voluntad de morir y el Creador

“Dios ha muerto y su muerte fue la vida del universo”³² es una aseveración capaz de sintetizar la metafísica de Mainländer, la cual otorga un significado absoluto a la vida humana y a todo lo que ocurre en el universo. Se trata de que el “verdadero significado metafísico del universo, el credo de todos los buenos y los justos, es la evolución del universo con la humanidad a la cabeza. El universo es el punto de tránsito, pero no para un estado nuevo, sino para la aniquilación, la cual, desde luego, se encuentra fuera del universo, es metafísica”.³³ En la filosofía de Mainländer, el significado metafísico del universo, la trayectoria que tiene como meta la extinción, se constituye a partir de dos componentes principales: Dios y la voluntad de morir.

³¹ Ligotti, “La sombra, la oscuridad”, 296.

³² Philipp Mainländer, *La filosofía de la redención. Antología*, trad. Sandra Baquedano Jer (Santiago: FCE, 2011), 49.

³³ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 76.

Además de estar plenamente influida por el pensamiento de Schopenhauer, la metafísica de Mainländer tiene como punto de partida la filosofía de Immanuel Kant. En la dialéctica trascendental desarrollada por Kant, en la *Crítica de la razón pura*,³⁴ se muestra que la idea metafísica de Dios es una ilusión trascendental, a saber, ni la intuición ni las categorías del entendimiento son capaces de aplicarse a la existencia de este ente supremo y, por tanto, el sujeto no puede conocerlo. Entonces, las pruebas ontológica, cosmológica y física-teológica no pueden justificarse. Mainländer es consciente de este problema desde el comienzo de su empresa metafísica. Por eso afirma que el universo se manifiesta al sujeto, sin más, como el campo de una multiplicidad inmanente, pero que “[...] la razón no desiste, haciendo hincapié reiteradamente sobre la necesidad de una unidad simple. Su argumento se basa en que para ella todas las fuerzas serían en el fondo idénticas por los motivos más profundos y [...] no deberían ser separadas”.³⁵ Frente a este problema, Mainländer concluye que tal unidad simple, hacia la que tiende la razón, es trascendente; ya no tiene existencia y su definición sólo puede ser negativa. Es “inactiva, inextensa, indistinta, indivisible (simple), inmóvil, atemporal (eterna). Sin embargo, no olvidemos y mantengamos firme que esta unidad simple, enigmática y decididamente incognoscible, se ha extinguido con su campo trascendente y no existe más”.³⁶

La unidad simple no es otra cosa que Dios. Como señaló Borges, Mainländer “imaginó que somos fragmentos de un Dios, que en el principio de los tiempos se destruyó, ávido de no ser. La historia universal es la oscura agonía de esos fragmentos”.³⁷ Cuando Mainländer afirma

³⁴ Ver Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, en *Immanuel Kant I*, trad. Pedro Ribas (Barcelona: Gredos y RBA, 2014), B596-732.

³⁵ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 47.

³⁶ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 48.

³⁷ Jorge Luis Borges, “El Biathanatos”, en *Obras completas 1923-1972* (Buenos Aires: Emecé editores, 1974), 702.

que Dios, la esencia precósmica, ha optado por anularse a causa de motivos desconocidos (lo cual implica atribuirle voluntad y espíritu), no lo hace en el sentido de la metafísica dogmática criticada por Kant. Por eso aclara: “Los principios inmanentes, voluntad y espíritu, [...] no debemos hacerlos principios constitutivos para deducir la obra. En cambio, podemos hacer de los mismos [...] principios reguladores para el simple enjuiciamiento de esta obra, [...] podemos intentar esclarecer el origen del universo, concibiéndolo como si hubiese sido un acto de voluntad motivado”.³⁸

El concepto de Dios, que incluye las propiedades voluntad y espíritu, no es constitutivo; como juicio, es solamente regulativo. Esto hace de Dios y de su suicidio una mitología que otorga un significado metafísico al universo. Ligotti comenta sobre ella:

[...] el plan de Dios para suicidarse no podía funcionar mientras existiera como una entidad unificada fuera del espacio-tiempo y la materia. A fin de anular su unicidad para poder liberarse en la nada, se desintegró —a la manera del Big Bang— en los fragmentos temporales del universo, es decir, todos esos objetos y organismos que se han ido acumulando aquí y allá durante miles de millones de años.³⁹

El desarrollo de esta desintegración de la materia y de la vida corresponde a la voluntad de morir. Ligotti continúa: “la Voluntad de vivir que según Schopenhauer impulsa al mundo hacia su tormento fue revisada por su discípulo Mainländer no sólo como prueba de una vida torturada en los seres vivos, sino también como tapadera de una voluntad clandestina en todas las cosas por consumirse lo más deprisa en los fuegos del devenir”.⁴⁰

³⁸ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 53.

³⁹ Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 47.

⁴⁰ Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 48.

La voluntad de morir es un modo de conceptualizar la única causa final que, según Mainländer, es posible admitir. Esta causa es la nada. Sin embargo, “no se debe [...] decir de un modo constitutivo que el universo tenga una causa final, sino que se ha de decir: el universo se mueve como si tuviese una causa final”.⁴¹ La voluntad de morir, un concepto regulativo, indica que el universo actúa como si estuviese orientado hacia una única meta: su desintegración en la nada. Esta voluntad, señala Mainländer, es como un demonio (*Dämon*) que anida en las entidades orgánicas e inorgánicas y que, en el caso de los seres humanos, conspira junto con la actividad consciente para alcanzar la muerte absoluta, inclusive bajo la forma del llamado progreso de la civilización. La conciencia y la voluntad de morir, que es inconsciente, “cooperan en este afán, se apoyan, se ayudan y en cada ser humano alcanzarán su meta, tarde o temprano, porque la voluntad quiere la vida como medio para la muerte”.⁴² La voluntad de vivir, que Schopenhauer definió como la fuerza primera, en la cosmovisión de Mainländer es una forma de encubrimiento de las operaciones de la voluntad de morir, especialmente en el caso de los seres humanos, quienes temen con desesperación la muerte y están dispuestos a conservarse por cualquier medio. Así, “los organismos quieren por sí mismos la vida, disfrazan su voluntad de morir en voluntad de vivir, es decir, quieren por sí mismos el medio que, por de pronto, los conducirá a ellos —y a través de ellos al todo— hacia la muerte absoluta”.⁴³

Con este preámbulo, es posible ahora vislumbrar de qué modo la voluntad de morir está presente en “Dulce velada de expiación” de Ligotti. Cercano al descubrimiento de la fuerza omnipotente que anima todas las cosas en “La sombra, la oscuridad”, este otro relato también gira en torno

⁴¹ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 65.

⁴² Mainländer, *Filosofía de la redención*, 66.

⁴³ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 72-73.

a una revelación: la existencia de una meta oculta hacia la cual se dirige todo el universo, comunicada finalmente por el Creador (*the Creator*) del mundo a un reputado científico, Francis Haxhausen, durante su extraño retiro de la vida pública.

Cuando Haxhausen sale de su aislamiento y decide transmitir la gran verdad que ha conocido, es recibido con incredulidad por parte de su comunidad. Sin embargo, él ya había anticipado a través de sus investigaciones el mensaje del Creador. En una pequeña sala de cine en una ciudad cualquiera, Haxhausen da testimonio a un público reducido sobre lo que ha sido su trabajo científico, a la luz de la meta última, tanto de los seres humanos como de la realidad que le fue mostrada por el Creador. Su testimonio es el siguiente:

Permítanme explicarles que he dedicado casi toda mi carrera de científico a la búsqueda metódicamente frenética de la perfección, animado por el sueño de la utopía y por la idea de que, sin duda, estaba contribuyendo a un paraíso terrenal *en ciernes*. Pero [...] muy lentamente, comencé a percibir ciertas cosas. Noté que existían mecanismos imbricados en el sistema de la realidad que anulaban todos los avances de este mundo, que los redirigían hacia un laboratorio oculto donde estas supuestas bendiciones quedaban totalmente canceladas o, peor aún, convertidas en fórmulas para nuestra destrucción. Percibí que había fuerzas superiores que actuaban contra nosotros y, al mismo tiempo, a través de nosotros. Por un lado, nuestra visión siempre ha sido la creación de un mundo de infinita vitalidad, a pesar de reconocer a regañadientes la “necesidad” de la muerte. Por otro lado, lo único que hemos construido es una intrincada fachada para ocultar nuestros traumas de inmortalidad, una falsa máscara que esconde los sufrimientos de la especie humana. [...] Y entonces comprendí que la perfección nunca fue lo realmente

importante, que tanto el paraíso perdido del pasado como el que buscamos en el futuro eran tan sólo prácticas excusas para nuestro verdadero destino... la desintegración.⁴⁴

En “Dulce velada de expiación”, el destino del universo y de la humanidad es la descomposición. De este modo, la voluntad de morir, propuesta por Mainländer, ingresa al relato de Ligotti modificada, puesto que su trayectoria teleológica avanza hacia la degradación total del universo según el plan del Creador, y no como resultado de la autodestrucción de Dios: la anulación de la esencia precósmica ejecutada por ella misma. El designio del Creador significa que “el mundo prospera mediante sus fallos y lucha con todas sus fuerzas para agravarlos, al tiempo que los enmascara como una deformación congénita”.⁴⁵ Mientras que, en el pensamiento de Mainländer, la voluntad de vivir esconde la actividad de la voluntad de morir, en este cuento de Ligotti la tendencia del universo hacia la desintegración es una verdad oculta, algunas veces contravenida por los seres humanos, sin saberlo, cuando buscan su perfeccionamiento; ha sido prefigurada en el conocimiento racional y esclarecida, finalmente, por comunicación divina. La aparición del ser supremo ante Haxhausen es tan inquietante como su mensaje, su imagen misma es ya una manifestación de sus propósitos. El científico narra esta experiencia así:

Y entonces, en ese mismo lugar al que había acudido para ahorcarme, escuché una voz entre las sombras y los rayos de la luna. No era una voz tranquila ni apaciguadora, sino más bien un suspiro articulado, un gemido fabulosamente elocuente. También observé un bulto con forma humana tirado en un rincón de aquella triste habitación que elegí como mi último refugio. Las

⁴⁴ Ligotti, “Dulce velada de expiación”, 184-185.

⁴⁵ Ligotti, “Dulce velada de expiación”, 185-186.

piernas de la figura estaban torcidas sobre el suelo, como las de un lisiado, y los rayos de la luna las atravesaban dejando el resto del cuerpo en total oscuridad... a excepción de los ojos, que brillaban como cristal tintado a la luz de la luna. Y aunque la voz parecía emanar de múltiples lugares a mi alrededor, sabía que era la voz de aquella pobre criatura que tenía ante mí, y que era la forma terrenal del Creador: un humilde maniquí de gran almacén.⁴⁶

La manifestación terrenal del Creador, una imitación inerte de la forma humana, animada aquí por un hálito divino, expresa el amor de este ser por todas aquellas cosas y lugares que se encuentran derruidos, abandonados y acabados. Alrededor de los objetos estropeados y las vidas rotas es posible experimentar el aura malsana de lo divino. En su discurso, Haxhausen explica la naturaleza de la pasión del Creador cuando declara que Él celebra todas

las cosas desamparadas y patéticas, todas las cosas desoladas y polvorientas, todas las cosas ilegítimas, las cosas arruinadas, las cosas fracasadas, todas las apariencias imperfectas y restos deteriorados de lo que arrogantemente nos dignamos a llamar la Realidad, en llamar... Vida. En resumen, el reino de lo irreal en su totalidad —donde él habita— es lo que Él ama sobre todas las cosas de este mundo. ¿Y no hemos estado todos en alguna ocasión frente a frente con este reino bendito? ¿No recuerdan ustedes haber viajado por una carretera y encontrar algo como un antiguo parque de atracciones: una colección desolada de cabinas rotas y tiendas de lona hundidas que pudieron ver fugazmente a través de la alta arcada de entrada, con colores de arcoíris desvaído? ¿No les pareció como si hubiera acontecido una gran catástrofe dejando tan sólo materia sin vida enmohecendo en silencioso anonimato? ¿Y sintieron alguna vez tristeza al ver un lugar de alegría en tiempos pasados

⁴⁶ Ligotti, "Dulce velada de expiación", 188.

ahora yaciendo en su tumba? [...] Si estuviéramos en armonía con Él, al contemplar una escena de prosperidad tan sólo percibiríamos en ella ruinas y fantasmas de marionetas. Estas cosas, damas y caballeros, son las que alegran Su corazón. También esto me lo ha confiado a mí.⁴⁷

La voluntad de morir se encuentra presente en este relato como la realización paulatina de un intenso deseo experimentado por el Creador, que exige la existencia de “algo real que luego se marchite hasta convertirse en ruinas, hasta fracasar gloriosamente. Y de ahí que exista... el Mundo. Extiendan esta premisa hasta su conclusión lógica y ¿qué obtienen? [...]: el Gran Diseño del Creador”.⁴⁸ Al final de “Dulce velada de expiación”, los seres humanos, ahora transformados en marionetas de madera y cera por la luz espectral de la verdad, reconocen con resentimiento el objetivo del Creador para el mundo, del mismo modo que Mainländer, a través de su metafísica, es capaz de observar con cierto júbilo cuál es el destino de la humanidad y del universo, cuando expresa: “Primero se extinguió el campo trascendente. Ahora también se ha ido (en nuestros pensamientos) el inmanente; y nosotros —según nuestra cosmovisión— miramos, consternados o profundamente satisfechos, hacia la absoluta nada, hacia el absoluto vacío, hacia el *nihil negativum*. ¡Está consumado!”.⁴⁹ Tal consumación, en referencia a la completa realización de la voluntad de morir, es decir, a la anulación de la inmanencia, no es otra cosa que la redención de lo existente.

⁴⁷ Ligotti, “Dulce velada de expiación”, 189.

⁴⁸ Ligotti, “Dulce velada de expiación”, 190.

⁴⁹ Mainländer, *Filosofía de la redención*, 94.

El devenir y el Tsalal

Existen determinadas afirmaciones en la filosofía de Nietzsche que pueden hacer de ésta un pensamiento con marcados rasgos eliminativos. Muestra de ello son los denominados errores del intelecto, enumerados en *La ciencia jovial*, que contribuyeron, de manera práctica, a la conservación de la humanidad. Nietzsche explica que estos “erróneos artículos de fe, heredados sin cesar una y otra vez, [...] llegaron a convertirse casi en una condición fundamental de la especie humana. Éstos son, por ejemplo: la existencia de cosas duraderas, la existencia de cosas iguales, la existencia de cosas, materias, cuerpos, la creencia de que una cosa es tal como ella parece, que nuestro querer es libre”.⁵⁰ La existencia de tales conceptos responde principalmente a su utilidad, es decir, a sus consecuencias prácticas. Se trata de instrumentos que han permitido a los seres humanos pensar, actuar e intervenir en la realidad que perciben según la forma y las condiciones de su experiencia. Pero si los conceptos de cosa, cuerpo, materia, causa, efecto y sujeto, que implican identidad y permanencia, son básicamente abstracciones que la especie humana ha usado como herramientas para conducirse en un medio de tal modo que pueda preservarse, ¿qué es lo que estos errores del intelecto, surgidos de la experiencia sensible, podrían estar encubriendo? A propósito de esta cuestión, que presenta un verdadero desafío al pensamiento, Nietzsche sugiere:

ante nosotros se encuentra un *continuum* del cual aislamos un par de fragmentos; del mismo modo percibimos un movimiento, siempre y únicamente como puntos aislados, por consiguiente, hablando estrictamente, no lo vemos, sino lo inferimos. [...] Existe una infinita cantidad de sucesos que

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial. La gaya scienza*, en: *Friedrich Nietzsche I*, trad. Germán Cano Cuenca (Barcelona: Gredos / RBA, 2014), 110, 427.

se nos escapan en este segundo instantáneo. Un intelecto que fuera capaz de ver la causa y el efecto como un *continuum*, y no del modo como nosotros lo hacemos —en los términos de una división y fragmentación arbitraria—, esto es, que viese el flujo del devenir, eliminaría el concepto de causa y efecto, negando así todo carácter condicional.⁵¹

El intelecto capaz de acceder al flujo del devenir, de modo incondicionado, lo haría desde una perspectiva sin sujeto, caracterizable como absoluta. De manera casi irrepresentable, lo que tal vista absoluta ofrece es una concepción del mundo como devenir. Así, los llamados errores del intelecto ocultarían la realidad del incesante movimiento del devenir, donde la existencia de estructuras antropomórficas como las identidades particulares y las causalidades desaparecen. Nietzsche expresa, a través del pensamiento de Heráclito, que el concepto de devenir significa: “movimiento eterno, la negación de toda duración y permanencia en el mundo, y la regularidad interna y unitaria de este movimiento”.⁵² En el devenir, la experiencia humana, entendida como una sucesión y una yuxtaposición de sensaciones y representaciones, constituye una perspectiva que, a través del lenguaje, da lugar a conceptos como las cosas, los cuerpos y los yos sustanciales o trascendentales. Los seres humanos son fragmentos de fatalidad, perspectivas o centros de fuerza agitándose en la tormenta del devenir; no se encuentran, ontológica o moralmente, por encima de cualquier otra parte de este flujo de acontecimientos. Nietzsche imagina, al situarse en una paradójica perspectiva sin sujeto, que si la percepción humana fuera absolutamente poderosa e ilimitada,

⁵¹ Nietzsche, *La ciencia jovial*, 112, 430-431.

⁵² Friedrich Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, trad. Francesc Ballesteros Balbastre (Madrid: Trotta, 2003), 76.

desaparecería cualquier *forma*: las formas sólo existen en una cierta escala de percepción. La naturaleza es infinita, tanto hacia dentro como hacia fuera; en la actualidad llegamos hasta las células y las partes de la célula; pero no hay límite en el que se pueda decir: “Éste es el último punto de lo pequeño”; el devenir hacia lo infinitamente pequeño nunca acaba. Ni tampoco hay en lo grande nada que sea absolutamente inmutable. Algún día la tierra en que vivimos desaparecerá forzosamente. El calor del sol no puede durar eternamente.⁵³

El devenir, comprendido desde esta visión absoluta, es un tipo de existencia casi impensable, donde las valoraciones estéticas y morales de la experiencia humana no pueden emplearse. La entidad denominada Tsalal en la literatura de Ligotti es también un devenir, una transmutación indefinida de formas que subyace y precede al significado humano, que amenaza constantemente con subvertir las regularidades de la naturaleza y dar lugar a lo imposible. Este devenir de pesadilla no es el mundo en cuanto tal, como en el caso de Nietzsche, sino que es el núcleo oculto de la realidad que insiste en alterar el orden natural.

“El Tsalal” es un relato articulado a partir de un cuerpo, un libro y una ciudad en los cuales se manifiesta el devenir de pesadilla que transgrede la organización de la realidad. Se trata del cuerpo de Andrew Maness, quien lleva dentro de sí el caos capaz de desfigurar el mundo; el libro *El Tsalal*, las escrituras de esta contracreación que dio lugar al universo, y la ciudad de Moxton, una urbe casi abandonada, adecuada para la manifestación de este devenir oscuro. El reverendo Maness y los integrantes de su secta, mediante invocaciones, hicieron del cuerpo de Andrew una vía de acceso para que el Tsalal entrara en el mundo. Sin embargo, el padre de Andrew se arrepintió de esta acción cuando experimentó el horror de la defor-

⁵³ Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, 78-79.

mación de la realidad producida por el Tsalal. A causa de esto, exigió a su hijo que contuviera a la bestia que reside en su interior. El reverendo explica la naturaleza de este devenir monstruoso cuando expresa:

Pero la bestia es una enorme fuerza que llega hasta el mundo, un gran hacedor de mundos que no se parecen en nada a lo que conocemos. Y podría efectuar cambios en este mundo. La oscuridad y la luz, la forma y el color, los cielos y la tierra... todo podría ser alterado por la bestia, el gran corrector de lo visible y lo invisible, lo conocido y lo desconocido. Porque todas las cosas que vemos y conocemos no son más que vasijas vacías en las que la bestia derrama una nueva tintura y así cambiará el aspecto de la tierra, alterando las propias sombras, otorgando un extraño color a nuestros días y nuestras noches, convirtiendo el día en noche, de forma que soñamos mientras estamos despiertos y jamás podremos volver a dormir. [...] No hay nada más grotesco que estos cambios. [...] La misma posibilidad de que se produzcan cambios en las cosas es grotesca. Y la bestia es el autor de todos los cambios. ¡No vuelvas nunca más a tener trato con la bestia!⁵⁴

El Tsalal es un devenir caótico que carece de ley y de razón. Su existencia muestra que no hay salvación alguna para los seres, puesto que no habría seres como tales, sino sólo máscaras que ocultan las incesantes mutaciones que la percepción humana no puede captar. Como si se tratara del devenir al que encubren los errores del intelecto descritos por Nietzsche, como las cosas idénticas a sí mismas y los sujetos, Ligotti escribe: “Los mismos cambios son el cuerpo del Tsalal. Los cambios son la verdad de todos los cuerpos, los cuales creemos que poseen un rostro y una sustancia sólo porque no podemos ver que están en constante cambio, que son

⁵⁴ Ligotti, “El Tsalal”, 139.

sólo frágiles formas constantemente destruidas en el violento remolino de la verdad”.⁵⁵ Mediante un ejercicio intertextual, Ligotti expresa que este caos de variaciones, el cual terminará consumiéndose a las estrellas, fue anticipado por Edgar Allan Poe en *El relato de Arthur Gordon Pym*.⁵⁶ Tal ejercicio se realiza cuando el reverendo Maness explica a su hijo lo siguiente:

A estas alturas ambos hemos estudiado los libros en los que el Tsalal se fue revelando gradualmente como el mismísimo núcleo de nuestro universo, aunque sus autores permanecieron ignorantes de las revelaciones que perpetraban. Fue uno de los más iluminados de esta secta de narradores góticos de donde tomé el nombre de ese personaje. ¿Recuerdas, Andrew, las aventuras de un tal Arthur Pym en una tierra fantástica donde todo, sus gentes y el paisaje, es de una *negrura perfecta*: el país antártico del Tsalal? Era ésta una de las mejores evocaciones que encontré sobre esa negrura que nadie había visto jamás, una revelación literaria de la existencia sin alma ni sustancia, sin significado ni necesidad... no un universo de diseños y orden, sino uno cuyo único principio era el de la transmutación sin sentido.⁵⁷

Si tanto el devenir como el Tsalal se refieren a la realidad de las transmutaciones que subyacen a los significados antropomórficos que las falsifican, ¿cómo se modifica el concepto desarrollado por Nietzsche cuando se manifiesta en la narración de Ligotti? Como ha señalado el filósofo Quentin Meillassoux, después de los griegos, parece que hay una sola y misma concepción del devenir impuesta: “el tiempo no es sino la actualización de un conjunto eterno de posibles, la actualización de Casos Ideales, ellos

⁵⁵ Ligotti, “El Tsalal”, 162-163.

⁵⁶ Ver Edgar Allan Poe, *El relato de Arthur Gordon Pym*, trad. Francisco Torres Oliver (Madrid: Valdemar, 2006).

⁵⁷ Ligotti, “El Tsalal”, 152-153.

mismos inaccesibles al devenir —este último no tiene otra potencia (o impotencia) que distribuirlos en un eventual desorden”.⁵⁸ Esto significa que existe una multiplicidad de invariantes, de leyes, a las cuales están sujetas las permutaciones del *devenir*. Entonces, la modificación del concepto de devenir, dentro del universo literario de Ligotti, corresponde a que las leyes que rigen los cambios y los movimientos del orden natural son anuladas por la negrura del Tsalal: un caos sin significado, sin ley y sin razón.

El devenir está limitado por las leyes que gobiernan las regularidades de los objetos en movimiento. Tales leyes constituyen lo que Heráclito llamaba *Diké*: Justicia. En este sentido, Nietzsche recuerda que, para el filósofo de Éfeso, “el Sol no traspasará sus medidas; sino, las Erinias, asistentes de Diké, lo descubrirán”.⁵⁹ En cambio, la transmutación de pesadilla, en el texto de Ligotti, deforma la organización de la naturaleza y arruina sus leyes, como sucede en la siguiente imagen donde el Tsalal irrumpe en el mundo:

A través de la entrada abierta se veía la calle principal de Moxton, pero no estaba como antes. Una negrura que todo lo abarcaba había descendido y sólo eran visibles las luces de la ciudad. Pero estas luces eran tan interminables como la propia negrura. Las hileras de farolas amarillentas se extendían hasta el infinito por una avenida del abismo. Se divisaban fragmentos de señales de neón, las vibrantes letras moradas de la sala de cine encendiéndose de forma intermitente, como si se reflejasen en una multitud de espejos negros. En medio de las otras luces flotaba una sucesión interminable de señales de tráfico que llenaban la negrura como estrellas multicolores. Todos estos vestigios brillantes de la ciudad, sus piezas rotas en plena transformación,

⁵⁸ Quentin Meillassoux, *Potentialité et virtualité* (Lisboa: Ionas, 2016), 12. [Traducción propia]

⁵⁹ Plutarco, *De exilio II*, citado en Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, 80.

se iban apagando y distorsionando cada vez más, sangrando su resplandor sobre la negrura que las consumía, aunque esta negrura multiplicara monstruosamente las imágenes rotas del mundo, recogiénolas en el interior de su caleidoscopio de colores tan densos y variados que se perdían en una unidad negra.⁶⁰

Finalmente, en la narración, el advenimiento completo del Tsalal es retrasado debido a la última indicación que Andrew, la puerta de acceso del caos, da a los adoradores de la pesadilla. Esta indicación consiste en su propio asesinato y en el consumo de su carne por parte de sus fieles, en la iglesia de Moxton. Así, aunque el Tsalal queda temporalmente contenido, su intervención en el mundo y la desorganización de la realidad se anuncian como inevitables.

Conclusiones. Pesimismo, fatalismo, irrealdad macabra y un mundo malignamente inútil

La presencia de las filosofías de la voluntad en la literatura de Ligotti, donde determinados conceptos de Schopenhauer, Mainländer y Nietzsche posibilitan la conformación de una metafísica de la negrura, se consolida mediante la cuestión del pesimismo. Para Ligotti, estos filósofos constituyen una triada pesimista estructurada por una tesis central: la realidad de una fuerza a la que están supeditadas la materia, la vida y los propósitos humanos. En las filosofías pesimistas, sólo la fuerza activadora es real, mientras que los procesos, las acciones y los designios de los seres activados por ésta poseen una menor o nula realidad.⁶¹ La voluntad que manifiesta su querer en los comportamientos de cualquier ser

⁶⁰ Ligotti, "El Tsalal", 171-172.

existente; la voluntad de morir que, incluso a través de la vida, conduce al mundo hacia su aniquilación; y el movimiento absoluto del devenir que subyace a cualquiera de sus enmascaramientos confluyen en que, en última instancia, el núcleo de lo real es una fuerza que opera de manera irremediable.

La fuerza activadora da lugar a la existencia de un fenómeno sobre el cual el pesimismo dirige en especial sus reflexiones: el sufrimiento humano. En este sentido, Schopenhauer es un pesimista porque sostiene que el afán ciego de la voluntad posee a los seres humanos, de tal modo que sus deseos los agitan y los atormentan en un tumulto indescriptible. El pesimismo de Mainländer consiste en que la vida humana, entendida como un medio para la realización de la voluntad de morir, no posee las condiciones para mantener un estado de felicidad duradero, incluso si seres humanos ideales, dotados de inteligencia y de un carácter apacible, habitaran un Estado ideal de concordia; el tedio los atraparía.⁶² Por su parte, el pesimismo de Nietzsche resulta el más inquietante, puesto que el filósofo se afirma como contrario a esta doctrina.⁶³ Con humor, Ligotti expresa:

Entre otras cosas, Nietzsche es famoso como promotor de la supervivencia humana, siempre y cuando haya suficientes supervivientes que sigan sus pasos como *pesimista perverso*: alguien que se ha dedicado a amar la vida precisamente porque es lo peor imaginable, una gira de placer masoquista por las tortuosas vueltas y revueltas del ser hasta la muerte. Nietzsche no tenía ningún problema en aceptar la existencia humana como una tragedia nacida de la consciencia, madre de todos los horrores. Este pesimismo irregular es la antinomia del pesimismo “normal” de Schopenhauer, que es el pariente po-

⁶¹ Ver Thomas Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 69-70.

⁶² Ver Philipp Mainländer, *Filosofía de la redención*, 79-94.

⁶³ Ver Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder*, trad. Aníbal Froufe (Madrid: Edaf, 2006), 702, 474-475.

bre de la filosofía porque en su historial consta inequívocamente que afirmó que estar vivo no está —y nunca podrá estar— bien. Incluso sus comentaristas más entusiastas [...] echan freno cuando se muestra abiertamente pesimista o diserta por extenso sobre la Voluntad como el amo irreflexivamente severo de todo ser, una fuerza estúpida que hace que todo haga lo que hace, un marionetista cretino que mantiene el bullicio de nuestro mundo.⁶⁴

Así, la triada pesimista no sólo se constituye por la realidad de una fuerza activadora, un marionetista ciego e idiota, sino también por el reconocimiento del sufrimiento que atraviesa sin tregua la vida humana. No obstante, la divergencia se encuentra en que los pesimistas normales, Schopenhauer y Mainländer, manifiestan cierto resentimiento hacia la vida a través de la negación de la voluntad y de la redención de la existencia mediante la aniquilación; mientras que Nietzsche, el pesimista pervertido e irregular, exige, al contrario, amar la vida con todos sus horrores, incluso durante la eternidad, que bien podría adoptar la forma de una pesadilla: “una vida en la que cada dolor y cada placer, cada pensamiento, cada suspiro, todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida habrá de volver a ti, y todo en el mismo orden y la misma sucesión”.⁶⁵

Ahora bien, la estructura de los tres relatos revisados obedece al cumplimiento de un destino. La fuerza activadora que es la sombra, la oscuridad; la teleología de la desintegración del universo orquestada por el Creador, y las transmutaciones sin ley y sin sentido del Tsalal marcan una trayectoria irrecusable para el mundo de cada una de las narraciones. En la literatura de Ligotti no puede escaparse de la omnipotencia de la

⁶⁴ Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 150-151.

⁶⁵ Nietzsche, *La ciencia jovial*, 341, 531.

oscuridad que anima a todos los seres y revela la irrealidad de los yos; no puede eludirse el curso de la naturaleza hacia su descomposición; así como tampoco puede evitarse que el devenir de pesadilla entre en el mundo y distorsione hasta los astros.

Desde el inicio de cada relato, el final está, en cierto modo, consumado, puesto que la existencia de tales entidades, que constituyen esta metafísica de la negrura, arrastra las conexiones contingentes entre eventos pasados, presentes y futuros hacia una misma *fatalidad*. En su lectura analítica del pensamiento estoico, el filósofo Ricardo Salles define el fatalismo “como la tesis de que ya son verdaderas o falsas las proposiciones que se refieren al futuro y de que el futuro ya está fijado”.⁶⁶ En la clasificación propuesta por este filósofo, el concepto que más se acercaría al ubicado en las narraciones aquí exploradas es el *fatalismo no-causal*. Éste se refiere a que los sucesos futuros son necesarios, pero no se relacionan de modo causal con los acontecimientos presentes.⁶⁷ En el universo de Ligotti, el acontecimiento necesario, realizado a pesar de cualquier resolución de la historia humana, es el advenimiento de la negrura. La trama de la humanidad puede seguir diversas vías y causalidades. Sin embargo, tarde o temprano, esta trama es invadida por la negrura que le subyace y que permanece, regularmente, oculta. Las manifestaciones de la negrura son la fuerza activadora de la oscuridad, la desintegración irrevocable del universo y las transformaciones caóticas del Tsalal. A propósito de la estructura y del desarrollo de sus relatos, Ligotti sugiere:

deberíamos recordar que hay una vieja identificación entre las palabras “extraño” y “destino” [...]. Y este viejo par de sinónimos persiste en la resurrección de una vieja filosofía, la más antigua... el fatalismo. Percibir, aunque sea

⁶⁶ Ricardo Salles, *Los estoicos y el problema de la libertad* (Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2009), 36.

⁶⁷ Salles, *Los estoicos y el problema de la libertad*, 46.

erróneamente, que todos los pasos conducen a una cita programada previamente, darse cuenta de que uno se encuentra frente a frente con lo que parece que le ha estado esperando todo el tiempo... éste es el marco necesario, el esqueleto que sirve de soporte a lo extraño.⁶⁸

El fatalismo, donde se articulan lo extraño (*weird*) y el destino (*fate*) en la ficción, es explicado por Ligotti a través de la fórmula: *irrealidad macabra* (*macabre unreality*). Es “‘macabra’ a causa de ese esqueleto del destino, que señala con su dedo hacia el funesto final; ‘irreal’ por las extraordinarias vestiduras de ese destino, un atuendo ondeante de misterio que jamás revelará su secreto”.⁶⁹ De este modo, lo macabro corresponde a un fatídico desenlace, mientras que lo irreal concierne a las extrañas circunstancias de su realización. Es en el inescrutable enigma que constituye el corazón del relato de lo extraño donde la irrealidad macabra intensifica su presencia. Sin embargo, este fatalismo no sólo pertenece al ámbito de la literatura de lo extraño o del horror cósmico. El fatalismo puede extenderse hacia la existencia humana, de manera general, en los términos de lo *malignamente inútil* (*malignantly useless*).⁷⁰ Esta otra fórmula, histriónica y excesiva, se refiere a una condición irremediable, presente en la experiencia humana del mundo. Tal condición corresponde a que los proyectos humanos están siempre circunscritos a marcos relativos que posibilitan su ejercicio. Más allá de sus marcos relativos, sugiere Ligotti, las empresas humanas son completamente inútiles. El fatalismo de lo malignamente inútil significa que no existe ningún marco absoluto para las acciones y los designios humanos. En palabras del escritor norteamericano:

⁶⁸ Ligotti, “En la noche, en la oscuridad. Unas palabras sobre la percepción de la ficción de lo extraño”, en *Noctuario*, 28.

⁶⁹ Ligotti, “En la noche, en la oscuridad”, 31.

⁷⁰ Ver Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 97-99.

Todos vivimos dentro de marcos relativos, y dentro de esos marcos la inutilidad se sale ampliamente de la norma. [...] Para algunas personas, un sistema de ser que incluya un más allá de eterna beatitud puede no parecer inútil. Podrían decir que ese sistema es absolutamente útil porque les da la esperanza que necesitan para sobrellevar esta vida. Pero un más allá de eterna beatitud no es ni puede ser absolutamente útil [...]. Es parte de un marco relativo y no es nada fuera de él [...]. Una vez que hayas sobrellevado esta vida para llegar a un más allá de eterna beatitud, no te servirá de nada ese más allá. Habrá hecho su trabajo, y lo único que tendrás es un más allá de eterna beatitud: un paraíso para hedonistas reverentes y libertinos piadosos. [...] Nada se justifica por sí mismo.⁷¹

El carácter irremediable implícito en estas afirmaciones es que el significado no puede rebasar los marcos lingüísticos-formales, prácticos y sociales que lo posibilitan. El significado tampoco es independiente de las condiciones materiales que permiten su existencia. Afirmar el sentido o la utilidad absolutos implicaría rebasar estos límites, lo cual resulta imposible. La realidad vaciada de significado o el mundo malignamente inútil se refieren al abismo que circunda a cualquier marco relativo humano. Por consiguiente, puede concluirse que el fatalismo que atraviesa los textos de Ligotti avanza en dos direcciones: en la ficción, como realización necesaria de un destino terrible de modos extraños y extraordinarios; en la existencia humana, en general, como el reconocimiento inexorable de que fuera de los marcos relativos del significado se vislumbra un vacío, casi impensable, del cual la imagen de la negrura es apenas un acercamiento.

⁷¹ Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*, 98.

Referencias

- Borges, Jorge Luis. “El ‘Biathanatos’”. En *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 700-702.
- Bou Ali, Nadia y Ray Brassier. “After Too Late: The Endgame of Analysis”. En *Hegel, 250—Too Late?* Mladen Dolar, ed. Ljubljana: Analecta / Goethe Institut, 2020. 11-30.
- Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Traducido por Nuria Molines Galarza. Barcelona: Alpha Decay, 2018.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Traducido por Pedro Ribas. En *Immanuel Kant I*. Barcelona: Editorial Gredos / RBA, 2014.
- Ligotti, Thomas. “El corazón del Conde Drácula, descendiente de Ati-la, Azote de Dios”, “La peligrosa herencia de Emily St. Aubert, heredera de Udolfo” y “La secta del idiota”. En *Canciones de un soñador muerto y La agónica resurrección de Victor Frankenstein y otros relatos góticos*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2019. 311-312, 319-320 y 243-254.
- . “Nethescurial”. En *Grimscribe. Vidas y obras*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2015.
- . *La conspiración contra la especie humana. Un artificio de horror*. Traducido por Juan Antonio Santos. Madrid: Valdemar, 2020.
- . *The Conspiracy Against Human Race. A Contrivance of Horror*. Nueva York: Hippocampus Press, 2010.
- . *My Work Is Not Yet Done. Three Tales of Corporate Horror*. Londres: Mythos Book, 2002.
- . “En la noche, en la oscuridad. Unas palabras sobre la percepción de la ficción de lo extraño”, “Dulce velada de expiación” y “El Tsalal”. En *Nocturnario. Relatos extraños y terroríficos*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2021.
- . “In the Night, in the Dark. A Note on the Appreciation of Weird Fiction”, “Mad Night of Atonement”, “The Medusa” y

- “The Tsalal”. En *Noctuary*. Nueva York: Carroll and Graf, 1994.
- . “En una ciudad extranjera, en una tierra extranjera”, “La sombra, la oscuridad”, “Nuestro supervisor provisional” y “Teatro Grottesco”. En *Teatro Grottesco*. Traducido por Marta Lila Muriello. Madrid: Valdemar, 2016.
- . “In a Foreign Town, In a Foreign Land”, “Our Temporary Supervisor” y “The Shadow, the Darkness”. En *Teatro Grottesco*. Londres: Virgin Books, 2008.
- Mainländer, Philipp. *Filosofía de la redención. Antología*. Traducido por Sandra Baquedano Jer. Santiago: FCE, 2011.
- . *Philosophie der Erlösung. Ausgewählt und mit einem Vorwort versehen von Ulrich Horstmann*. Fráncfort: Insel Verlag, 1989.
- Meillassoux, Quentin. “Materialismo y surgimiento *ex nihilo*”. Traducido por Gerardo Flores Peña. *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, núm. 39, año 20 (enero-junio de 2019); 265-287.
- . *Potentialité et virtualité*. Lisboa: Ionas, 2016.
- Negarestani, Reza. *Ciclonopedia. Complicidad con materiales anónimos*. Traducido por Hugo Castignani. Segovia: Materia Oscura Editorial, 2016.
- Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial. La gaya scienza*. Traducido por Germán Cano Cuenca. En *Friedrich Nietzsche I*. Barcelona: Editorial Gredos / RBA, 2014.
- . *La voluntad de poder*. Traducido por Aníbal Froufe. Madrid: Edaf, 2006.
- . *Los filósofos preplatónicos*. Traducido por Francesc Ballesteros Balbastre. Madrid: Trotta, 2003.
- Padgett, John. “20 Simple Steps to Ventriloquism”. En *The Secret of Ventriloquism*. Nueva Jersey: Dunhams Manor Press, 2016.

- Palacios, Jesús. “Pasos en la oscuridad. Un atisbo al horror según Thomas Ligotti”. En *Nocturnario. Relatos extraños y terroríficos*. Traducido por Marta Lila Murillo. Madrid: Valdemar, 2021.
- Poe, Edgar Allan. *El relato de Arthur Gordon Pym*. Traducido por Francisco Torres Oliver. Madrid: Valdemar, 2006.
- Salles, Ricardo. *Los estoicos y el problema de la libertad*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2009.
- Schopenhauer, Arthur. *Arthur Schopenhauers handschriftlicher Nachlaß. Philosophische Vorlesungen. X. Zweite Hälfte: Metaphysik der Natur, des Schönen un der Sitten*. Múnich: R. Piper and Co. Verlag, 1913.
- . *El mundo como voluntad y representación*, vol. 1. Traducido por Rafael-José Díaz Fernández y Montserrat Armas Concepción. En: *Arthur Schopenhauer I*. Barcelona: Editorial Gredos / RBA, 2014.
- . *Metafísica de las costumbres*. Traducido por Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid: Trotta, 2001.