



Martín- González, Manuel. "Los palimpsestos de la obra de H. P. Lovecraft en España y Cuba y su emancipación de la ruptura del antropocentrismo: *Semillas de Cthulhu* (2015) y *La voz del abismo* (2017)". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2023, vol. 12, n° 28, pp. 168-182.

Los palimpsestos de la obra de H. P. Lovecraft en España y Cuba y su emancipación de la ruptura del antropocentrismo: *Semillas de Cthulhu* (2015) y *La voz del abismo* (2017)

The Palimpsests of H. P. Lovecraft's Works in Spain and Cuba and Their Emancipation from the Rupture of Anthropocentrism: *Semillas de Cthulhu* (2015) and *La voz del abismo* (2017)

Manuel Martín-González¹

ORCID: 0000-0003-2183-4971

Recibido: 09/11/2022 || Aprobado: 28/04/2023 || Publicado: 14/07/2023

Resumen

"Del negro vacío", relato escrito por José Francisco Sastre, y *La voz del abismo* (2017), novela escrita por Yoss, son las obras, de origen español y cubano respectivamente, que ocupan este artículo que profundiza en la vinculación de estos textos, entendidos como palimpsestos de la obra de H. P. Lovecraft, con la evolución de las metáforas introducidas por este autor en el Horror Cósmico, subgénero literario de su creación, y en los Mitos de Cthulhu, su última fase. El análisis de la relación de estas historias con el subgénero del que provienen se hace siguiendo la teoría de la transtextualidad creada por Gérard Genette y las reflexiones de autores como Jaime Alazraki. El significado de estas metáforas y sus consecuencias son expuestas gracias a escritores como S.T. Joshi y Stefan Dziemianowicz. Estas metáforas

Abstract

"Del negro vacío", story written by José Francisco Sastre and *La voz del abismo* (2017), novel written by Yoss, are the works, of Spanish and Cuban origin respectively, that occupy this article. It delves into the link of these texts, understood as palimpsests of H. P. Lovecraft's works, with the evolution of the metaphors introduced by this author in the Cosmic Horror, literary subgenre of his creation, and in the Cthulhu Mythos, its last phase. The analysis of the relationship of these stories with the subgenre from which they come is done following the theory of transtextuality created by Gérard Genette, and the reflections of authors such as Jaime Alazraki. The meaning of these metaphors and their consequences are exposed thanks to writers like S.T. Joshi and Stefan

¹ Instructor de lengua española y cultura en el Departamento de Lenguas Modernas de Angelo State University, EE.UU. Graduado del programa de doctorado de "Spanish Literature and Cultural Studies" de Texas Tech University (2021). Máster en Literatura y Lingüística Inglesas (Universidad de Granada, 2012). Licenciado en Filología Inglesa (Universidad de Málaga, 2005). Contacto: manuel.martin-gonzalez@angelo.edu



encarnan la desesperanzadora soledad y niñez humana en el universo. Así, este género adopta una postura cosmocéntrica. En este artículo, se muestra cómo el significado original de estas metáforas se diluye en las obras seleccionadas. Se presenta una visión de estos palimpsestos donde la figura humana recupera su posición debido a la predominancia del aspecto lúdico y a un sentimiento de unidad para la humanidad.

Palabras clave

Palimpsesto; Horror Cósmico; Neofantástico
Hispanico; Metáforas; Antropocentrismo.

Dzemianowicz. These metaphors embodied the loneliness and human insignificance in the universe. Thus, this genre adopts a cosmocentric position. This article shows how the original meaning of these metaphors gets diluted in the selected works. A vision of these palimpsests is presented where the human figure recovers its position thanks to the predominance of the diverting aspect and a feeling of unity and hope for humanity.

Keywords

Palimpsest; Cosmic Horror; Hispanic
Neofantastic; Metaphors; Anthropocentrism.

Introducción

La principal creación de Howard Phillips Lovecraft, su Horror Cósmico, esgrime diferentes elementos a la hora de conducir a su audiencia al humor, o estado anímico, objetivo. Este subgénero literario se halla definido por el contacto con lo maravilloso a través de un entorno profundamente realista:

In writing a weird story I always try very carefully to achieve the right mood and atmosphere, and place the emphasis where it belongs. One cannot, except in immature pulp charlatan-fiction, present an account of impossible, improbable, or inconceivable phenomena as a commonplace narrative of objective acts and conventional emotions. Inconceivable events and conditions have a special handicap to overcome, and this can be accomplished only through the maintenance of a careful realism in every phase of the story except that touching the marvel. (Lovecraft 103)

Lovecraft era tan meticuloso en la creación de un escenario realista que ciertos recursos narrativos creados para darle verosimilitud a este han llegado a formar parte del léxico tradicional del ocultismo serio (Engle 88). El Horror Cósmico es un subgénero de la “Weird Fiction”, término usado para describir “fantasy, supernatural fiction and horror tales embodying transgressive material: tales where motifs of thinning and the uncanny predominate, and where subject matters like occultism and satanism may be central, and doppelgängers thrive” (Clute y Grant 1000). El compromiso con la verosimilitud del escenario incluía también la visión de su creador de la desesperanzadora realidad del universo más allá de toda conexión con la moral. Lovecraft afirma que Edgar Allan Poe obvió conceptos tales como finales felices, la moralidad y los valores populares centrándose en relatar sucesos y sensaciones. Poe pretendía convertirse en un estricto cronista del mal (*Supernatural Horror in Literature* 50). Así, alcanzó el propósito de presentar a su lector una malignidad convincente. Lovecraft siguió su ejemplo al mostrar la realidad desnuda sin ofrecer ninguna solución para lo que planteaba, alejándose de cualquier didactismo (Joshi, *Decline of the West* 48-49).

Lovecraft desarrolló su Horror Cósmico de una forma progresiva. Su relación con la revista *Weird Tales*, donde publicó una gran parte de su trabajo, y el hecho de haber escrito “Notes on Writing Weird Fiction” (1937), donde explica su método para escribir, ponen de manifiesto que era consciente del género al que se había adherido. Este autor comenzó a

introducir ciertos elementos paulatinamente en sus trabajos hasta crear algo nuevo. Timo Airaksinen lo explica así:

Lovecraft develops a comprehensive literary theory, a personal philosophy, and a metaphysics which he follows in his fiction. His writings create a new kind of world, based on science, myth, and magic, so that he can be classified among the most difficult authors to understand. Without knowledge of this background philosophy, to discover what he is writing about is difficult. (3)

El Horror Cósmico sufrió una evolución constante hasta llegar a su última etapa: los Mitos de Cthulhu. Lin Carter nombra tres listas, una de August Derleth, otra de Robert E. Briney y una tercera de Jack Laurence Chalker, que no se ponen de acuerdo al completo con las historias escritas por Lovecraft incluidas en los Mitos de Cthulhu. Para Carter, el primer relato de este ciclo fue “The Nameless City” (1938), escrito en 1921, y el segundo “The Hound” (1924), escrito en 1922 (25). Si desde un punto de vista general cualquier trabajo escrito por Lovecraft puede tener elementos de los Mitos de Cthulhu, Carter considera que:

In order to so qualify, obviously a given tale must do more than just mention one of the Lovecraftian gods, such as Nyarlathotep (otherwise The Dream Quest of Unknown Kadath qualifies; Nyarlathotep is one of the characters therein), or one of the Lovecraftian place-names (otherwise The Picture in the House, set in Arkham, qualifies). The tales must, I think, present us with a significant item of information about the background lore of the Mythos, thus contributing important information to a common body of lore. (26)

Para que una historia forme parte de los Mitos de Cthulhu, no basta con nombrar alguno de los elementos de este universo, además debe añadir otros nuevos o convertirlos en algo significativo dentro del texto.

Estos elementos se convirtieron en una serie de recursos narrativos, con un alto contenido metafórico, introducidos por Lovecraft en su obra para significar su visión de la realidad. Este autor comenzó escribiendo “weird tales” y progresivamente sus historias empezaron a evolucionar hacia el Horror Cósmico hasta alcanzar la fase de los Mitos de Cthulhu. Sunand Tryambak Joshi define estos recursos narrativos de la última fase de la producción de Lovecraft en lo referente a su significado:

It is careless and inaccurate to say that Lovecraft Mythos is Lovecraft’s philosophy: his philosophy is mechanistic materialism and all its ramifications, and if the Lovecraft Mythos is anything, it is a series of plot devices meant to facilitate the expression of this philosophy. These various plot devices need not concern us here except in their broadest features. They can perhaps be placed in three general groups: a) invented “gods” and the cult or worshippers that have grown up around them; b) an ever-increasing library of mythical books of occult lore; and c) a fictitious New England topography (Arkham, Dunwich Innsmouth etc...). (643)

Este artículo de investigación analiza la evolución del uso de los recursos narrativos empleados por Lovecraft en el Horror Cósmico y los Mitos de Cthulhu entendidos como

metáforas que significan la ruptura del antropocentrismo.² En los textos usados para este análisis se aprecia un cambio radical respecto al significado de estos recursos literarios, o metáforas encarnadas en inmensos monstruos alienígenas, transformándose en meros elementos utilizados para establecer una relación entre el texto, lo fantástico, el terror y el Horror Cósmico. Así, tanto en el relato titulado “Del negro vacío”, que se encuentra dentro de la compilación de historias titulada *Semillas de Cthulhu* (2015), escrita por el español Francisco Sastre García, como en la novela corta *La voz del abismo* (2017), escrita por el cubano José Miguel Sánchez Gómez (Yoss), se produce un abandono de la posición metafísica de Lovecraft. Se demuestra que las obras elegidas se centran en su carácter lúdico como pastiche usando estos recursos narrativos como puntos de unión con el terror en sí mismos y dejando atrás la significación de desesperanza, abandono y soledad cósmica que intentaba transmitir su creador.

II. La posición metafísica de Lovecraft y su relación con los recursos narrativos usados en el Horror Cósmico

Dustin Geeraert afirma que Lovecraft se adhirió a una serie de corrientes filosóficas y científicas de su época que incluían al reduccionismo científico, el cual requería de la aceptación del materialismo y del darwinismo (6-8). La posición metafísica de este autor lo llevó al Cosmicismo, corriente literario-filosófica que descansaba sobre el indiferentismo cósmico. En otras palabras, la creencia de que el universo es indiferente a la existencia del ser humano; esto condujo al escritor a romper con el antropocentrismo reinante en la literatura en su producción literaria. En el Horror Cósmico, el ser humano es una mota de polvo flotando a merced de fuerzas incomprensiblemente enormes que chocan entre sí. De esta manera, la cosmología existente en las sociedades humanas que sitúa al individuo como el centro de los planes de un dios se plantea de forma inversa (Smith 835). Joshi describe este sistema de creencias aplicado a la literatura cuando explica que el Cosmicismo es una posición metafísica, el universo es incomprensible para el ser humano debido a que es infinito en términos de espacio-tiempo, y una posición ética que obliga a asumir la insignificancia de la humanidad en el cosmos. Esto generó una posición estética del Horror Cósmico, el cual orbita alrededor de la premisa de que la humanidad es insignificante (484). De acuerdo con Joshi, Lovecraft leyó *The Riddle of the Universe* (1899) de Ernst Haeckel (1834-1919) y *Modern Science and Materialism* (1919) del escritor inglés Hugh Elliot entre 1918 y 1919, textos que influyeron profundamente en él. En el libro de Elliot se describen los principios del materialismo mecanicista, entre los que se encuentran la uniformidad de las leyes naturales, la negación de la teleología y el rechazo de la existencia más allá de lo que puede ser observado por la física y la biología. El primer principio explica que todo lo existente en el universo se

² Estos recursos narrativos provenientes de la obra de Lovecraft han sido adaptados en una variedad de palimpsestos del siglo XXI de su Horror Cósmico conteniendo diferentes significados y ofreciendo la posibilidad de ser analizados desde múltiples acercamientos. En la historia corta “Bajo el agua negra”, incluida en el libro de cuentos titulado *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), escrito por Mariana Enríquez, estos recursos narrativos son usados para “abordar las memorias que evocan los crímenes de derechos humanos perpetrados por el aparato estatal, aun después de caídas las dictaduras militares” (Palacios 52) en Argentina. También se usan para mostrar a un personaje principal femenino fuerte, contrariamente a la ficción de Lovecraft, la cual omite casi al completo la figura femenina (Gibbons 17). En la trilogía de comics escrita por Alan Moore e ilustrada por Jacen Burrows, compuesta por *The Courtyard* (2003), *Neonomicon* (2011) y *Providence* (2017), se encuentra otro ejemplo, esta vez fuera del ámbito de la literatura hispánica, de la adaptación de los recursos narrativos lovecraftianos, específicamente de sus monstruos concebidos en esta ocasión como metáforas relacionadas con la represión sexual de su creador y la sexualidad en general (Kozaczka 489, 490, 507).

rige por las leyes naturales de forma mecánica, mientras que el segundo niega que haya un propósito final para el universo y, por tanto, de que una deidad lo dirija y tenga un plan para la humanidad. El tercer principio es la base del materialismo y rechaza la existencia de todo aquello que no tenga características materiales palpables (316-317). Al no haber deidad, la humanidad se convierte en producto de la casualidad en un universo que es un caos resultante a partir de las leyes de la física y la biología. Esta es la razón por la cual Lovecraft consideraba a las religiones como un engaño.

La principal forma de expresión de las metáforas de Lovecraft en su Horror Cósmico y en sus Mitos de Cthulhu son unas super-poderosas criaturas alienígenas ajenas a la existencia de la humanidad y a su moralidad, encarnando así el final del antropocentrismo.³ Los personajes de este autor entran en contacto con estos seres, y con los cultos creados en torno a ellos, descubriendo la realidad de la humanidad. Steven Mariconda clarifica el uso de la metáfora en todo el Horror Cósmico:

The strength and coherence of H.P. Lovecraft's philosophy was such that it pervaded every branch of his literary output -essays, letters, poetry and fiction alike. It has often been noted that Lovecraft's infamous pantheon of "gods" -actually primal beings incomprehensible and indifferent to human beings- is a fictional reflection of his materialistic conception of a purposeless universe governed by a fixed and only partially knowable set of laws. (3)

Estos "dioses" portan un significado de desesperanza que está relacionado con la filosofía que Lovecraft imbuía en su obra. Lorenzo Mastropiero afirma que cuando los protagonistas de estas historias descubren la existencia de estas super-criaturas, se dan cuenta del intrascendente rol de la humanidad en un cosmos infinito y todo pierde sentido (85). Esto los lleva a la locura, la muerte o al suicidio.

Los personajes de Lovecraft son meros transmisores de los hechos. Vivian Ralickas expone que los protagonistas de este autor apenas están desarrollados debido a que no tienen relevancia alguna; son un instrumento para transmitir emociones al lector (367). Joshi describe sus personalidades, apoyándose en la correspondencia personal de Lovecraft, como muy parecidas a la del mismo autor o a las de sus personas cercanas (*Lovecraft and a World in Transition* 230). Ann-Louis Gibbons pone de manifiesto sus características en oposición a las de los adoradores de los alienígenas: ser sensibles, una educación superior, pertenecer a una clase social alta y a una determinada etnia (95).⁴

La ruptura del antropocentrismo en los relatos de Lovecraft es sufrida desdichadamente por sus protagonistas cuando alcanzan un conocimiento que no deberían tener y esto los catapulta hacia la conciencia de su absoluta nimiedad. Se convierten en seres aterrorizados a la espera de desaparecer víctimas de las infinitas fuerzas con las que han entrado en contacto. Así, descubren el indiferentismo cósmico: la humanidad es producto del

³ Azathot, la entidad más poderosa creada por Lovecraft, que yace ciega y estúpida en el centro del cosmos, es una metáfora para su concepción del universo como una entropía sin significado (Mariconda 3).

⁴ Los adoradores son descritos en la historia "La llamada de Cthulhu" (1928) como de baja clase social, primitivos, degenerados y de sangre mezclada. Lovecraft fue criado en un entorno etnocéntrico adverso a cualquiera que no fuera blanco, anglosajón y protestante que influyó en su obra literaria (Gibbons 16, 95). Joshi confirma que este autor, como nativo de Nueva Inglaterra, vivió en una sociedad hostil con los extranjeros y afroamericanos y compartía esta actitud (113). Se puede pues inferir, debido a su adhesión al realismo en sus escenarios, la etnia a la que pertenecían sus personajes principales gracias a las características que les atribuía, aunque esta no fuera explícita en un determinado texto.

azar y está sola en el universo sin ser apoyada por ninguna divinidad. Existen unos seres con unas capacidades análogas a las de los dioses creados por los humanos. Sin embargo, son mucho más antiguos y pulverizan la conceptualización existente sobre las religiones. Benjamin E. Zeller considera que la visión del mundo de Lovecraft era de colapso social, decadencia y destrucción.⁵ Por esta razón incorporó a sus relatos esos cultos obsesionados con el fin del mundo (1-2). Zeller afirma que la mayoría de las historias de los Mitos de Cthulhu tratan sobre la interacción humana con deidades antiguas, cuyo objetivo es destruir la Tierra. Estas relaciones se mantienen a través de rituales y el uso de herramientas rituales, cuyo principal representante son los grimorios (5-7). Phillip Smith subraya que, durante el final del siglo XIX y principios del XX, la sociedad en la que vive Lovecraft cambia la concepción del rol del ser humano en el universo; la ciencia comenzó a hablar sobre un modelo cosmocéntrico que desplazaba al individuo (835). Ralickas explica que en el Horror Cósmico el ser humano no tiene poder para cambiar su destino, este está sujeto al devenir de la suerte (366-367). No sólo deben enfrentarse a la desesperanza, el conocimiento de la realidad de la humanidad metaforizado por la existencia de estas criaturas alienígenas aísla a los personajes al no ser capaces de asimilarlo y terminan enfrentándose a su destino en soledad (Gibbons 4-5). Según Stefan Dziemianowicz, Lovecraft usó como recurso generalizado la soledad de sus personajes para favorecer el terror. Esta facilita la suspensión de la incredulidad. La historia va más allá del aislamiento físico, situándolo todo en tierra de nadie y dejando como testigo exclusivamente al narrador. El humor objetivo se persigue a través de presentar a un ser humano en soledad ante lo infinito y lo desconocido. Dziemianowicz reconoce una evolución en lo referente a este aspecto durante la producción literaria de Lovecraft hasta alcanzar la fase de los Mitos de Cthulhu (160). En el relato “La llamada de Cthulhu” (1928), Lovecraft condensa sus técnicas narrativas previas a la vez que presenta una perspectiva cósmica llegando a lo que más tarde sería conocido como Los Mitos de Cthulhu (Dziemianowicz 174). Siguiendo a Dziemianowicz, existen dos formas principales, que interesan a este artículo de investigación, de aislar al personaje. La primera es la de aquel que alcanza un conocimiento que lo aliena del resto de la sociedad. La carga que supone esta sabiduría está relacionada con el insignificante papel de la humanidad en el universo y convierte al individuo en un símbolo de esta y de su soledad en el vacío. La segunda forma es la del aislamiento geográfico ya sea en Nueva Inglaterra o en escenarios exóticos (175-176). Los Mitos de Cthulhu forman un todo con el Horror Cósmico de Lovecraft siendo estos la última expresión de su trabajo. De acuerdo con Dziemianowicz, este autor nunca deja de reutilizar y completar temas ya usados en su ficción siendo “La llamada de Cthulhu” (1928), escrita en 1926, la historia donde le da una visión coherente y unificada a todo su universo, basando todo un subgénero literario en el aislamiento del ser humano en el cosmos (187). En el relato “El morador de las tinieblas” (1936), Robert Blake descubre la existencia de una “puerta” en una iglesia abandonada y accidentalmente permite el paso a esta dimensión a una criatura alienígena que termina acabando con él mientras aguarda sólo en una extrema agonía mental. En la historia “La sombra sobre Insmouth” (1936), escrita en 1931, el protagonista, un solitario turista que decide hacer una parada en un remoto pueblo, termina huyendo en mitad de la noche por los

⁵ La visión de Lovecraft de la sociedad estaba relacionada con sus ideas de clase y raciales. Se sentía ajeno a otras etnias y entendía que, de forma natural, los protestantes anglosajones se encontraban en la parte más alta de la sociedad. También consideraba el crecimiento de la inmigración y la mezcla étnica como una evidencia de la desintegración de esta. Esta manera de concebir la realidad tuvo influencia en la creación de sus monstruosas entidades, algunas de ellas sin forma definida o caótica (Houellebecq 123-126). De acuerdo con Michel Houellebecq, en “El Horror de Dunwich” (1929), donde una campesina da a luz a una criatura monstruosa de grandes poderes, se presenta el concepto de mestizaje de forma negativa (132-133).

hechos que allí presencia. Todos estos elementos son dejados atrás en las obras elegidas para su estudio en este artículo de investigación. Los textos seleccionados para este análisis presentan a una comunidad humana unida y dispuesta a ayudarse. Esto rompe ese aislamiento y esa desesperanza ante el destino del ser humano y los sustituye por una rotunda disposición a luchar y sobrevivir.

III. Los textos analizados y su consideración como palimpsestos del Horror Cósmico

Semillas de Cthulhu (2015), de José Francisco Sastre, es una compilación de historias cortas al más puro estilo lovecraftiano. La historia que se toma en consideración se llama “Del negro vacío”. *La voz del abismo* (2017) de Yoss contiene también una multitud de elementos provenientes del Horror Cósmico. Es oportuno explicar los motivos por los cuales se han considerado estas historias como un palimpsesto de este subgénero literario. En su artículo “El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges” de 1984, Jaime Alazraki reproduce las afirmaciones de este autor cuando asevera que “una literatura difiere de otra ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída; si pudiéramos leer cualquier página actual como la leerán en el año dos mil, sabríamos cómo será la literatura en el año dos mil” (282). Alazraki asegura que este diálogo establecido entre dos textos es una forma de decir que uno está contenido en el otro y que esto es lo que Genette entendió como transtextualidad. La transtextualidad usaría los puntos en común que tienen dos textos para analizar el diálogo que mantienen (282-283).⁶ De acuerdo con Genette, dentro de la transtextualidad, se encuentra la hipertextualidad, la cual puede ser definida como aquel texto donde: “la derivación del hipotexto al hipertexto es a la vez masiva (toda la obra B derivando de toda la obra A) y declarada de una manera más o menos oficial” (19). Es preciso recordar también las palabras de Genette cuando dice que “llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por imitación” (17). Según Francisco Quintana Docio, las prácticas hipertextuales que se derivan de la transformación son la transposición, la parodia y el travestimiento (6-9). Los textos elegidos no mantienen una relación con el Horror Cósmico por reducción o ampliación de ningún elemento, como requiere la transposición, ni están escritos en un régimen satírico ni burlesco, como requiere la parodia. La audiencia se encuentra ante la otra categoría descrita por Genette: la imitación, dividida en imitación seria, pastiche en régimen lúdico, e imitación satírica con función de burla degradadora (41). Sin embargo, Sastre y Yoss no llevan a cabo ninguna degradación burlesca de la obra. Es más, las continuas referencias al Horror Cósmico suponen un respetuoso tributo tanto en “Del Negro Vacío”, donde la obra de Lovecraft se nombra en repetidas ocasiones en un ejercicio de metaliteratura, como en el paratexto situado al inicio de *La voz del abismo* (2017). De esta forma, quedan dos opciones: la imitación seria y el pastiche. Los relatos contenidos en *Semillas de Cthulhu* (2015) y la novela de Yoss se mueven a medio caballo entre estas dos categorías. Quintana explica que los textos comprendidos dentro de la categoría de imitación seria son imitaciones estilísticas de otros anteriores; suelen ser homenajes admirativos, involuntarios en muchas ocasiones, mostrando mimetismo con su autor por afinidad, o continuaciones y prolongaciones del texto o género imitado (177). Las obras elegidas para este análisis son un homenaje admirativo, pero no cumplen las demás

⁶ El propio Borges escribió un cuento titulado “There Are More Things”, incluido en *El libro de Arena* (1975), al estilo de Lovecraft, a quien consideraba un parodista involuntario de Edgar Allan Poe (186). Este cuento es abiertamente partícipe del universo lovecraftiano manteniendo una relación transtextual con este. De esta forma, se establece un diálogo entre textos y autores susceptible a su vez de ser analizado.

condiciones. Su consideración como pastiche en régimen lúdico, tal y como lo describe Quintana, es más adecuada: imitan el estilo incluyendo elementos temáticos, acontecimientos y personajes manteniendo una función principal de divertimento (177). No obstante, tanto Sastre como Yoss incluyen una serie de cambios que ponen de manifiesto cómo el Horror Cósmico está siendo adaptado y reorientado en la literatura hispánica.

IV. “Del negro vacío” y *La voz del abismo* (2017): un análisis del abandono de la posición metafísica de Lovecraft

La historia “Del negro vacío” está íntimamente relacionada con el Horror Cósmico; es más, Sastre incluyó el nombre de una de las entidades alienígenas representativas de la obra de Lovecraft en el título del libro: Cthulhu. “Del negro vacío” presenta una relación inequívoca con este género en lo referente a temática, el personaje principal se encuentra con un conocimiento que no debería tener, estructura y acontecimientos, un relato dividido en secciones con sucesos definidos, y ambientación, un pueblo aislado. Se focalizará la atención de este análisis en la recuperación del ser humano de su papel primordial en el cosmos dejando atrás la ruptura del antropocentrismo del Horror Cósmico y los Mitos de Cthulhu.

En “Del Negro vacío”, un estudiante universitario, de nombre Carlos, lleva a cabo una investigación sobre la producción literaria de Lovecraft. Carlos descubre que un extraño culto intenta abrir una puerta dimensional hacia la tierra para permitir la entrada de una entidad cósmica llamada Sham’Goaz. En principio, esta criatura personificaría la filosofía que Lovecraft imbuyó en sus escritos. Carlos decide luchar, en vez de esperar su final aterrizado como suele pasar en las historias de Lovecraft, y consigue vencer a cambio de su existencia. Esto establece un distanciamiento con la ruptura del antropocentrismo del Horror Cósmico de crucial importancia. Si la humanidad tiene sus héroes y puede ganar, sin importar el precio, ni es esa mota de polvo en el espacio, ni es todo cuestión de suerte.

Carlos, Sonia y Alberto llegan a un pueblo para comprobar lo que está pasando porque Carlos tiene sospechas de que algo extraño ocurre allí. Para descansar, deciden ir a un bar y, al final, deben marcharse porque la situación se torna violenta. Sin embargo, no pueden dejar la zona porque un campo mágico lo impide. Justo cuando consiguen escapar del hechizo y están alcanzando el coche para huir, la criatura que dirige el culto a Sham’Goaz les ataca. A pesar de ser la primera vez que Carlos se enfrenta a uno de estos seres, no espera a ser atacado paralizado por el horror, se convierte en el dueño de su destino. Es muy significativa la actitud que toma cuando se defiende. El protagonista ha ido preparado mediante un hechizo inscrito en una piedra con la que arremete contra el ser:

Con una sonrisa lobuna, Carlos se abalanzó de nuevo sobre su oponente, que retrocedió intentando evitar a toda costa que aquella piedra le tocara; no intentaba contraatacar, golpear, tan sólo se defendía del acoso, esquivando los intentos de su oponente de agredirle... (Sastre 103).

Posteriormente, Carlos continúa con su investigación y lucha contra la criatura y su culto. No le importan las consecuencias: “Nosotros, ahora lo que tenemos que hacer es preparar la defensa y el ataque: hay que determinar con la mayor claridad posible cuál es la amenaza a la que nos enfrentamos para buscar la solución contra ella” (Sastre 105-106).

Carlos va a la zona mágica de nuevo para obtener información y poder tomar decisiones más certeras. El mismo sello que usó en la piedra puede dañar y confinar a estas criaturas. El protagonista desarrolla un plan para contener al ser que el culto intenta convocar:

No, rodear aquel claro con la Señal de los Antiguos parecía algo inviable: hacían falta demasiadas piedras y le descubrirían tarde o temprano. Un arma común contra los subhumanos era factible, o al menos así lo creía, pero contra aquel al que servían... (Sastre 111).

Cerca de la escena final, Carlos se lanza al ataque porque juzga que no puede esperar más. Su objetivo es la invocación de los enemigos cósmicos de Sham'Goaz, los cuales, aunque ajenos a la existencia de la humanidad, parecen ser la única solución:

No se me ha ocurrido ningún plan adecuado, y el tiempo se me echa encima, así que voy a resolverlo tirando por el camino del medio -aseguró, agitando un papel que había sacado del bolsillo.

-¿Qué locuras estás diciendo? -se exasperó Alberto, contemplando alarmado la expresión alienada del rostro de su amigo. Tomó la hoja que le tendía, y contempló sin entender las extrañas palabras que había escritas-. ¿Qué es esto? -demandó.

-Una invocación -aseguró Carlos recuperándola, los ojos brillándole con una expresión delirante fanática-. La llamada a Aquellos que pueden detener a los Primigenios, la única solución que veo viable. (Sastre 155)

La contrapartida del plan de Carlos radica en que los enemigos de Sham'Goaz lo pueden devastar todo en el proceso. Aun así, Carlos decide pelear contra el peligro inmediato y continúa espionando al culto mientras busca la oportunidad para obtener la victoria.

Paradójicamente, Sastre incluye los preceptos del Horror Cósmico en la descripción de la criatura, a pesar de no seguirlos durante su narrativa: "...un mundo vacío, de caos, sin el más mínimo atisbo de cordura; ese era el objetivo de Sham'Goaz, el objetivo de los Primigenios, que en los tiempos antiguos habían brotado como obscenos cánceres por todos los universos conocidos y desconocidos" (115). La concepción del Cosmicismo lovecraftiano está implícita en esta descripción. No obstante, esta se usa para subrayar la deuda que los elementos fantásticos de esta historia tienen con el Horror Cósmico y los Mitos de Cthulhu sin ir más allá, dejando atrás la posición metafísica de Lovecraft; el tesón de Carlos le da la oportunidad de salir victorioso.

La lucha de Carlos será, como en la mayor parte de la obra de Lovecraft, solo. El protagonista acepta las consecuencias de su decisión, pero en este caso la soledad es voluntaria. Durante una huida en la que su amigo Alberto y él deben pelear saliendo heridos, una escena de acción que incluye un combate contra miembros de la secta, el lector asiste a un suceso revelador en lo referente a la soledad del personaje principal; este se ve obligado a prevenir que su amigo Alberto lo siga:

-Me temo que esto puede convertirse en una tónica general -advirtió severo su amigo, recogiendo el Sello-. A ti quizás no te conozcan tanto, pero a mí me tienen ya muy fichado: tal vez sería conveniente que te mantuvieras apartado de mí, y que de actuar lo hicieras como un agente en la sombra...

-Qué bonito te ha quedado eso -se burló Alberto-. Si crees que te voy a dejar tirado...

-Piénsalo -insistió Carlos, contemplándolo con firmeza-. mientras permanezcas junto a mí, corres un peligro mayor del que podías imaginar. No me gustaría que te sucediera nada, ni que Sonia lo pasara mal y me echara la culpa de lo que te ocurra... (Sastre 132)

Finalmente, justo antes del enfrentamiento final, Carlos recurre a una estrategia desesperada para garantizar la seguridad de su amigo:

-Déjame ayudarte...

-¡No! -exclamo Carlos lleno de furia-. ¿Es que no has escuchado nada de lo que te he dicho?

-Pero estoy seguro...

Exasperado, Carlos no le dejó terminar: en un acto repentino lanzó su puño hacia adelante, golpeando con fuerza a su amigo en la boca del estómago, obligándole a doblarse por el dolor.

-Créeme, Alberto, me duele más a mí que a ti -aseguró alzando el brazo y dejándolo caer sobre la cabeza de su amigo, que se desplomó como un buey apuntillado... (Sastre 156)

La escena final muestra la lucha épica entre Carlos y Sham'Goaz. Al protagonista se le ofrece la oportunidad de formar parte del culto y salvarse. Uno de los sirvientes de Sham'Goaz cuenta el plan para la humanidad:

...eliges ponerte de lado de un rebaño de criaturas efímeras, fútiles, sin un objetivo ni una misión, tan sólo servidores, alimento, diversión para Aquellos que hemos trascendido todas las barreras del Tiempo y el Espacio y hemos sido capaces de esperar con la paciencia que nos da nuestra fidelidad a que el poder de los Antiguos Dioses comience a menguar. (171)

Carlos no se amedrenta, su enfrentamiento con Sham'Goaz es una pelea de tú a tú a pesar de la inconmensurable diferencia de poder. Carlos consigue invocar a los enemigos de la criatura y rubricar su victoria, aunque él y todos los personajes de la historia mueren o se vuelven locos. De esta forma, se deja abierta la puerta a la supervivencia de la humanidad. Esta puede luchar y vencer incluso si algunos deben sacrificarse. El Cosmicismo y la ruptura del antropocentrismo se quiebran y los humanos se convierten de nuevo en el centro de la historia recuperando su derecho a existir. Carlos consigue más tiempo para la humanidad y pone de manifiesto la esperanza de que habrá más sujetos como él. Sham'Goaz se convierte en el enemigo al que es posible batir y su significado original se diluye.

La voz del abismo (2017), novela corta escrita por Yoss, es un homenaje consciente a la obra de Lovecraft. Este texto incluye diferentes elementos temáticos comunes con el Horror Cósmico, tales como la presencia de una entidad alienígena que intenta “entrar” a la tierra, acontecimientos como las fases del proceso de investigación mientras reúnen la información que necesitan y personajes como el brujo que acompaña al humano poseído. Sin embargo, Yoss lleva a cabo ciertos cambios que no esconden la deuda que tiene con este subgénero. Como ya se ha dicho, su paratexto es prueba de ello. Yoss incluye la siguiente declaración en la página de dedicatorias: “Y, sobre todo, para Howard Philips Lovecraft, el maestro; la que le debía”. Esta novela presenta una relación inequívoca con el subgénero de Lovecraft desde un punto de vista general, manteniendo una serie de singularidades que se desarrollarán en tres puntos: la recuperación por parte del ser humano de su papel primordial en el cosmos dejando atrás la ruptura con el antropocentrismo y la recuperación de su capacidad para luchar por su futuro; el alejamiento de la monoetnicidad hacia una mezcla de culturas que da esperanza a la humanidad donde el ser humano es representado por una comunidad que trabaja unida; y, finalmente, cómo las religiones de factura humana retoman su posición.

El protagonista de la obra se llama Obdulio Casamayor, hijo de un mulato, y es un babalao, un sacerdote yoruba, que se da cuenta de que un mal ancestral está a punto de encontrar una puerta de acceso a la Tierra a través del cuerpo de un muchacho llamado Saul Acosta. Obdulio se ve superado por la magnitud de la situación y decide pedir ayuda a otros representantes de distintas etnias y religiones. De esta manera, si “Del negro vacío” presenta a un protagonista que se enfrenta solo a su final voluntariamente por proteger a todos, *La voz del abismo* (2017) acaba con la desesperanza y la soledad del ser humano. Yoss va mucho más allá que Sastre y crea una comunidad dispuesta a luchar. En el inicio del texto, el protagonista reúne a un grupo de iguales, caracterizado por su diversidad, para combatir:

“Así que, recordando aquello de “vinieron los sarracenos y nos molieron a palos, que Dios protege a los malos cuando son más que los buenos”, eché mano al teléfono y llamé a un par de amigos. Para que Dios... cualquier dios que no esperara al otro lado de aquella puerta, nos ayudase y nos protegiese...” (Sánchez 81).

El concepto de unión, algo casi inédito en la obra de Lovecraft, mucho más en lo referente a comunidades de diferentes etnias y religiones, aparece como algo necesario para parar al mal. Esta vez no será la suerte la que dirija el destino del ser humano, sino su esfuerzo conjunto. El grupo de superhéroes está formado por Julián Basterrechea, un sacerdote español, Yosvani, un rabino cubano, Lin Cheng, un sacerdote taoísta y Antoine “el haitiano”. El autor incluye de esta forma a muchas de las etnias existentes en el mundo representándolas a la vez que a sus creencias, una confederación de seres humanos de distintos orígenes dispuestos a trabajar juntos por el bien de todos:

Son casi las dos de la mañana y llevamos por lo menos cuatro horas discutiendo. Cinco hombres sabios de corazón puro: un sacerdote católico español, un auténtico rabino judío (aunque sea medio mulato), un mago taoísta chino, un babalao y un bocor vudú haitiano tratando de encontrar la mejor manera de enfrentarse a ¿dioses? ¿demonios? ¿monstruos? (Sánchez 88)

Posteriormente, deciden llevar a cabo un exorcismo-rito conjunto uniendo todas las religiones en un lugar, una casa de un barrio conocido como “El vedado”, donde determinan que todas sus creencias van a tener el mismo poder, el máximo posible. Aunque en un principio se presentan ciertas dificultades en su entendimiento, se sobreponen a ellas. Los métodos y el lugar donde se llevará a cabo el rito suponen una multitud de desavenencias iniciales solucionadas mediante la buena voluntad de los participantes y una unidad originada en el deseo de supervivencia:

-¡Eso! Un templo -dijo al punto Julián-. No hay un templo más sagrado... si tu sinagoga no es bastante grande, podemos usar mi iglesia.

El rabino ya iba a replicar en mala manera cuando Lin Cheng, intervino conciliador:

-Demasiado tuya, poco de Yosvany, o de Obdulio... nada mío, ni de Antoine, negó el viejo chino-. Ni una sinagoga ni una iglesia; ningún templo. Debe ser un lugar donde nuestros poderes se toleren todos... donde ninguno sea más fuerte que otro. (Sánchez 91)

El sentimiento de unión, clave para dejar atrás parte de las concepciones filosóficas de Lovecraft, se concreta en este fragmento de narración, donde los diferentes grupos étnicos y religiosos alcanzan la armonía para que la lucha contra el mal termine con éxito:

-Lanzallamas, ja... cura, no debe ver tantas películas de horror -se rió a mandíbula batiente Antoine, mostrando sus dientes y encías aun manchados de rojo. Pero luego, poniéndose serio, añadió en su dulcísimo español afrancesado-: Loas dicen: unir fuerzas de cinco cultos noche más corta del año en lugar de poder... lugar de poder para todos. Y si no se puede destruir puerta, hay que quitar la llave.

-La noche más corta del año es la del solsticio de verano: el 21 de junio - reflexionó intrigado el padre Julián-. Eso por lo menos está claro. Pero ¿Lugar de poder? ¿quitar la llave?

-Dios existe y nos ama, Olofi sea loado. Es este sábado... el día antes del concierto -yo sonreí, aliviado-. Y, Julián, a lo mejor no estabas tan desentonado con lo del exorcismo... lugar de poder, quitar la llave, cómo no. Un rito de purificación de cinco religiones que no mate a Saúl, sino que solo lo libere de la influencia de Abigaíl... Y hay que hacerlo en un lugar sagrado para todos. (Sánchez 90)

Después de una lucha a muerte contra Yog-Sothoth, una bestia mítica, en la que el rito tiene éxito, todos quedan vigilantes durante años hasta que el devenir los mata o deben ir a otro lugar. Esta criatura, creada por Lovecraft, pierde su significado original de nuevo. Esto acarrea algunas consecuencias relativas a la reorientación del Horror Cósmico. En lo referente a las religiones, Yoss les devuelve su lugar en la sociedad humana. Lovecraft consideraba que las religiones eran un engaño que el ser humano debía dejar atrás. De ahí que estas supercriaturas, que venían a sustituir a los dioses de factura humana, fueran indiferentes a la moral y la existencia de la humanidad. Yoss le da a estas creencias, en las que el ser humano es una pieza fundamental, otra categoría recuperando su importancia en el universo. En lo referente a la capacidad de sobrevivir del ser humano, las últimas reflexiones aportadas por Obdulio Casamayor en la novela son clarificadoras:

De lo que sí no tengo dudas es de que ellos, quienes quiera que sean los próximos hombres sabios, aunque comprendan que sus inmortales enemigos son mil veces más fuertes que ellos como lo comprendimos nosotros, lucharan del mismo modo... con todos sus conocimientos, hasta el final de sus fuerzas.. y aún después, hasta que dure la esperanza.

Y la esperanza durará más que todos esos engendros del no tiempo y el no espacio. Porque es la gran fuerza de la humanidad, la que Yog-Sothoth, Cthulhu y todos los Antiguos no entenderán nunca, por suerte para nosotros. (Sánchez 133)

En el cierre de esta historia, la esperanza de la humanidad es seguir luchando unida contra el mal desarrollando esfuerzos conjuntos, en lugares donde ninguno tenga ventajas sobre los demás, y confiando los unos en los otros. La afirmación “lucharán del mismo modo” es significativa pues incluye entendimiento mutuo y colaboración. Tal y como el protagonista de esta historia explica, esto es algo que la maldad nunca llegará a entender. La figura de un grupo de héroes dispuestos a pelear contra el mal y con la capacidad de cambiar las cosas es definitiva.

V. Consideraciones finales

En “Del negro vacío” y en *La voz del abismo* (2017), tanto Sastre como Yoss presentan dos palimpsestos descendientes del subgénero literario creado por H.P. Lovecraft, el Horror Cósmico, y profundamente relacionados con su última fase, los Mitos de Cthulhu, los cuales se desprenden de una de las convenciones filosóficas que lo definieron: la ruptura del antropocentrismo. El carácter lúdico del pastiche tiene mucho peso en estas dos obras pues la acción proveniente de la respuesta humana desinteresada, llevada a cabo con éxito, ante una amenaza de nivel cósmico se convierte en el centro de la historia. Esto le devuelve a la humanidad el lugar central de la narración, dejando así los personajes de ser un mero canal de transmisión de sentimientos. La soledad del ser humano, símbolo de la soledad cósmica en el Horror Cósmico, se quiebra en estos palimpsestos facilitando el hecho de enfrentarse a los sentimientos provocados por el conocimiento de la nimiedad de la humanidad. En ambos textos, los recursos narrativos provenientes del Horror Cósmico pasan a ser un nexo con este sin implicaciones metafísicas y un canal de presentación de lo fantástico. La introducción de estos cambios en la esencia inicial del subgénero al que se deben estas obras evidencian una reorientación de este en la literatura hispánica. En “Del negro vacío”, Carlos se sacrifica por el bien de todos sus congéneres y es capaz de vencer a una deidad alienígena, rubricando su separación para con la ruptura del antropocentrismo. Aunque tiene un amigo que lo ayuda durante todo el proceso, se enfrenta voluntariamente sólo al peligro final. En este texto se aprecia el sacrificio, hecho por los demás, del protagonista y el ofrecimiento sincero de su amigo de compartir su destino con él, eliminando la soledad del personaje principal. En *La voz del abismo* (2017), Yoss va mucho más allá enfatizando la unión de todas las comunidades humanas para luchar contra el mal. Este autor presenta un grupo de héroes compuesto por miembros de diversas etnias y religiones contrario a la monoetnicidad de las historias de Lovecraft, la cual está vinculada con su concepción de la sociedad. En esta novela, el esfuerzo conjunto le da sentido a la existencia humana haciendo añicos ese sentimiento de fatalismo reinante en la obra de Lovecraft. Si Sastre se aleja de esta desesperanza permitiendo que su protagonista luche sólo voluntariamente por proteger a otros y vengza al mal, Yoss se aparta del concepto de la futilidad humana, el sinsentido de la vida y la incapacidad para liderar su destino aportando significado a su existencia a través de la unidad. La visión pesimista que Lovecraft tenía de la humanidad, proveniente de su racionalidad extrema, se diluye ante la concepción de Yoss, mucho más amable y esperanzadora. El ser humano, trabajando de forma conjunta, dejando atrás sus diferencias y esforzándose puede trascender llegando a ser algo más que mero polvo de estrellas.

Obras citadas

- Airaksinen, Timo. *The Philosophy of H. P. Lovecraft: The Route to Horror*. Peter Lang Publishing, 1999.
- Alazraki, Jaime. “El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges”. *Hispanic Review*, vol. 52, no. 3, 1984, pp. 281-302. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/474142>.
- Borges, Jorge L. *El Libro de Arena*. Emecé, 1995.
- Carter, Lin. *Lovecraft: A Look Behind The Cthulhu Mythos*. Ballantine Books, 1972.
- Clute, John y John Grant. *The Encyclopedia of Fantasy*. Palgrave MacMillan, 1997.
- Dziemianowicz, Stefan. “Outsiders and Aliens: The Uses of Isolation in Lovecraft’s Fiction”. *An Epicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P.*

- Lovecraft*, editado por David E. Schultz y S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2011, pp. 159-187.
- Elliot, Hughes. *Modern Science and Materialism*. Kessinger Publishing, 2007.
- Engle, John. "Cults of Lovecraft: The Impact of H.P. Lovecraft's Fiction on Contemporary Occult Practices". *Mythlore*, vol. 33, no. 1, 2014, pp. 85-98. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26815942>.
- Enríquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2016.
- Geeraert, Dustin. *Spectres of Darwin: H. P. Lovecraft's Nihilistic Parody of Religion*. 2010. University of Manitoba, PhD dissertation. *DSpace*, <http://hdl.handle.net/1993/21416>.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto, Taurus, 1982.
- Gibbons, Anne-Louis. *Horror and Terror: Lovecraft's Alienated Protagonists*. 1985. Carleton University, PhD dissertation. *ProQuest*, <https://doi.org/10.22215/etd/1986-01101>.
- Haecckel, Ernst. *The Riddle of the Universe*. Prometheus, 1992.
- Houellebecq, Michel. *H. P. Lovecraft: Against the World, Against Life*. Traducción de Dorna Khazeni, Cernunnos, 2019.
- Joshi, S. T. *H. P. Lovecraft: The Decline of the West*. Starmont House, 1990.
- _____. *I am Providence. The Life and Times of H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, 2013.
- _____. *Lovecraft and a World in Transition*. Hippocampus Press, 2014.
- Kozaczka, Adam. "H. P. Lovecraft, Too Much Sex, and Not Enough: Alan Moore's Playfully Repressive Hypothesis". *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 26, no. 3, 2015, pp. 489-511. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26321172.
- Lovecraft, Howard P. *Narrativa Completa. H. P. Lovecraft*. Plutón ediciones, 2019.
- _____. *Supernatural Horror in Literature and Notes on Writing Weird Fiction*. Read & Co Books, 2020.
- Mariconda, Steven. "Notes on the Prose Realism of H. P. Lovecraft". *Lovecraft studies*, vol. 4, no. 1, 1985, pp. 3-12.
- Mastropierro, Lorenzo. "The Theme of Distance in the Tales of H. P. Lovecraft". *Lovecraft Annual*, no. 3, 2009, pp. 67-95. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26868390>.
- Moore, Alan y Jacen Burrows. *The Courtyard*. Rantoul, IL: Avatar, 2004.
- _____. *Neonomicon*. Rantoul, IL: Avatar, 2011.
- _____. *Providence Compendium*. Rantoul, IL: Avatar, 2021.
- Palacios Valverde, Tadeo. "“Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez: Memoria, desapariciones forzadas y terror lovecraftiano en Argentina". *Espinela*, no. 9, 2021, pp.52-59. *Revista Espinela*, <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25243>.
- Quintana Docio, Francisco. "Intertextualidad genética y lectura palimpséstica". *Castilla: estudios de literatura*, no. 15, 1990, pp. 169-82. *Dialnet*, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13884>.
- Ralickas, Vivian. "“Cosmic Horror” and the Question of the Sublime in Lovecraft". *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 18, no. 3, 2007, pp. 364-397. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24351008>.
- Sánchez Gómez, José Miguel (Yoss). *La voz del abismo*. Apache Libros, 2017.
- Sastre, José F. *Semillas de Cthulhu*. La biblioteca del laberinto, 2015.

- Smith, Philip. "Re-visioning Romantic-Era Gothicism: An Introduction to Key Works and Themes in the Study of H. P. Lovecraft". *Literature Compass*, vol. 8, no. 11, 2011, pp. 830-839. *Literature Compass*, <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2011.00838.x>.
- Zeller, Benjamin E. "Altar Call of Cthulhu: Religion and Millennialism in H.P. Lovecraft's Cthulhu Mythos". *Religions*, vol. 11, no. 1, 2020, pp. 1-17. *MDPI*, <https://doi.org/10.3390/rel11010018>.