

PESIMISTAS DE LA SOSPECHA: THOMAS LIGOTTI/PHILIPP MAINLÄNDER. UNA RELACIÓN
ESPECULAR

PESSIMISTS OF SUSPICION: THOMAS LIGOTTI/PHILIPP MAINLÄNDER. A SPECULAR
RELATIONSHIP

Manuel Pérez Cornejo
catedrático de Filosofía, IES Lope de Vega, España

Resumen

Junto con Poe y Lovecraft, Thomas Ligotti es, sin duda, uno de los maestros contemporáneos de la literatura del horror sobrenatural, pero sus cuentos y ensayos conectan también, en muchos aspectos, con la reflexión filosófica. Este artículo se propone reconstruir los principios filosóficos que subyacen a la estética del horror ligottiana, centrándose especialmente en la influencia que ha ejercido sobre este escritor norteamericano el pensamiento del filósofo pesimista alemán Philipp Mainländer y su *Filosofía de la redención*.

Palabras clave: Ligotti, Mainländer, Zapffe, Bahnsen, horror sobrenatural, literatura de terror, pesimismo cósmico, filosofía de la redención

Abstract

Along with Poe and Lovecraft, Thomas Ligotti is undoubtedly, one of the most famous masters of contemporary supernatural horror literature. However, his tales and essays connects also with philosophical reflection. This article proposes to reconstruct the philosophical principles that underlie to the ligottian aesthetics of horror, focousing especially in the influences upon the north american autor of the german pessimistic philosopher Philipp Mainländer and his *Philosophy of redemption*.

Keywords: Ligotti, Mainländer, Zapffe, Bahnsen, supernatural horror literature, cosmic pessimism, philosophy of redemption

Bienvenidos a la sentina de lo real

• Qué hay tras el mundo de los fenómenos? ¿Qué misterio se encierra tras las apariencias que nos muestran la naturaleza y la historia? Desde 1965, fecha en que Paul Ricoeur (1913-2005) los bautizó así, los llamados “maestros de la sospecha” (35) han pensado que, bajo la máscara de realidad que recubre la corteza de lo que, siguiendo a Schopenhauer, llamamos “mundo como representación”, se oculta una realidad irracional, oscura y poco agradable, incluso peligrosa: el poder (Nietzsche), la explotación económica (Marx), o la sexualidad y la muerte (Freud). Nunca como aquí podría aplicarse el conocido refrán español, que reza: “unos tienen la fama y otros cardan la lana”, porque lo cierto es que, antes de que esta tríada genial de filósofos suspicaces desvelara el aciago trasfondo que ocultan los fenómenos, ya el propio Schopenhauer y los miembros de la escuela pesimista alemana: Eduard von Hartmann, Julius Bahnsen o Philipp Mainländer (con permiso de nuestro Gracián y su legendario *Criticón*) habían puesto el dedo en la llaga, desde el momento en que todos ellos compartieron la sospecha de que, detrás del ámbito de los fenómenos se agita una fuerza violenta y oscura, la “voluntad de vivir”—o, en el caso de Mainländer, “la voluntad de morir” —.

Herederero de esta línea de pensamiento suspicaz es también el escritor y—¿por qué no considerarlo también así?—filósofo norteamericano Thomas Ligotti (f. de nac. 1953). En este artículo, me propongo reconstruir las principales líneas del pensamiento que subyace a la obra literaria y ensayística de Ligotti, poniendo de relieve los puntos de coincidencia, y también de discrepancia, que existen entre sus ideas y las de uno de los máximos inspiradores de su universo intelectual: Philipp Mainländer.

Como afirma Jesús Palacios, en sus relatos Ligotti nos ofrece una “visión desoladora, misantrópica e inmisericorde del mundo” (*Nocturno*, 14), expresión de un “nihilismo absoluto” (Brassier, 16), desde el momento en que tales narraciones se inspiran en el pesimismo de É. Cioran o P. W. Zapffe. Correcto; pero Palacios se olvida de Mainländer.

Ligotti pretende indagar en las raíces metafísicas y ontológicas del miedo, que él localiza en el “horror ontológico”, es decir, en el “desnudo horror a la nada [...] [en] la ausencia definitiva de todo sentido, de cualquier finalidad” (*Nocturno*, 17), en relación con el individuo y el mundo.

Para Ligotti, “este mundo es más extraño de lo que pensamos” (*Canciones*, 62), en el sentido de que la realidad no se nos desvela inmediatamente en lo dado. “Nada es lo que parece ser” (103). Siempre han existido personas que sostuvieron, y sostienen, que el único valor de este mundo, esto es, de la naturaleza—o, como la llama él, la “Casa del Dolor”, en la que el ser humano ha cometido el crimen de haber nacido (Calderón *dixit*, aunque Ligotti no le cita, pero sí a Schopenhauer) (301)—es su capacidad para sugerir, en ciertos momentos, “otro mundo distinto” (284 y 278). De esta manera, el mundo visible no es más que el indicador de una categoría invisible del ser, del otro lado de la existencia que nos viene dada por los sentidos, y que muy bien podría ser la propia “nada”, cuyo eco resonaría en esas mismas cosas que nos suelen parecer tan reales.

Normalmente, esa realidad—el noúmeno, la cosa en sí—se nos desvela, precisamente, cuando experimentamos ante la supuesta “realidad” cotidiana una sensación de *irrealidad*, es decir, en esos momentos en los que sentimos, de algún modo, que eso que nos parece tan real no es más que una “representación”. La sensación que nos pone de manifiesto esta irrealidad, o cualidad representativa, del mundo cotidiano, y al mismo tiempo nos hace entrar en contacto con el verdadero y abismal sustrato que se encierra tras ella, constituye el puntal de la categoría estética de lo “siniestro”, teorizada por Schelling y Freud. Cuando se abren ante nosotros las nefastas puertas de esta estremecedora percepción, en ese mismo instante, “toda la maravilla del mundo se torna de repente en terror” (252).

Ese sentimiento que nos hace temblar ante lo siniestro es gnoseológicamente revelador—dice Ligotti—, pues nos concede el máximo y más profundo grado de conocimiento posible: “jamás nos engaña, [porque] el estado que nos aporta es siempre un estado de lucidez, [de] descarnado conocimiento, [que] nos permite una comprensión total del mundo” (*Noctuario*, 31). Para Ligotti, nuestra mente, habitualmente, está distraída y juguetea con las inanes apariencias cotidianas, tomándolas por la realidad, sin percatarse de que al otro lado “está lo impensable, lo jamás oído, aquello-que-nunca-debió-ser: es decir, lo Real” (53). Así, dentro de la vida—irreal—se oculta la realidad del horror, la horrorosa realidad, el corazón del horror, la “gran sombra”, el “oscuro fondo”, la “negrura que nadie jamás habrá visto”... Ligotti no se cansa de añadir epítetos, encaminados a acotar este abismo sin fondo que se abre ante, detrás, arriba, abajo y dentro de nosotros; sin embargo, hay una palabra que, aunque “esclarece tanto como oculta la naturaleza de la cosa que denomina”, nos permite hacernos una vaga idea de ese fondo abismático, aunque solo sea lo que Kant llamaría una “idea estética”, es decir, una “representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, “concepto” alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible” (§ 49, 220): “Tsalal”, el nombre de la ignota isla austral a la que arriba el protagonista del conocido relato de Edgar Allan Poe, *Aventuras de Arthur Gordon Pym* (1838), situada en los límites del Mar Antártico, en las fronteras del mundo conocido (244). Para Ligotti, este término “nouménico” pone de manifiesto, de alguna manera, “el mismísimo núcleo de nuestro universo”, el “enigma inmortal”, cuyo “sinsentido burlón” revela “la oscuridad de la creación” (*Noctuario*, 120).

La característica fundamental de lo real, del noúmeno, es, según Ligotti, la “negrura”, una negrura cual nunca se vio jamás, y que pone de manifiesto “una revelación [...] de la existencia sin alma ni sustancia, sin significado ni necesidad”. En ella solo podemos encontrarnos con una “pesadilla de grotescas metamorfosis”, que constituye el centro de la supuesta esencia y actividad que late tras “el sueño de las formas terrenales” (128). Ese trasfondo oculto que hay que desvelar, se encuentra escondido tras las evanescentes formas de lo que podemos sentir, que no son, por tanto, otra cosa que la membrana que envuelve “la fuente definitiva de toda manifestación” (Ligotti *Grimmscribe*, 69).

Otra característica esencial del fondo primigenio real que sustenta todas las cosas es su carácter “demencial”, su “locura” sin límites, vesania que es una consecuencia necesaria de su completa “irracionalidad”. Ligotti, siguiendo una tradición ancestral, que identifica lo racional y el bien, conecta, por contraposición, la locura esencial que habita en el fondo de las cosas con el mal, que es el “grande y único Dios” (96), lo que hace del mundo una especie de “pandemonio”. Así considerada, toda la creación aparece como una simple máscara, un “mito”, que recubre “el mal más terrible, un mal

absoluto, cuya realidad solo es mitigada por nuestra ceguera ante él” (96), y que existe dentro de cada ser, material o espiritual, terrestre o celeste.

Coincidiendo con sus maestros E. A. Poe y H. P. Lovecraft, Ligotti cree que la existencia de ese mal de fondo ha sido desde siempre reconocida por ciertas religiones sombrías y por algunas sectas esotéricas infames—cuyos ejemplos históricos podrían ser la *Golden Dawn* y la *Astrum Argentum* de A. Crowley (1875-1947), o *Zos Kia Cultus*, de Austin Osman Spare (1886-1956), organizaciones ambas ligadas a la magia del caos y la sexualidad—, las cuales, utilizando drogas y organizando crueles rituales, lograron que sus miembros alcanzasen estados extáticos, que les posibilitaban, al parecer, conectar con las más profundas esferas del horror oscuro (112-118). Tales cultos salvajes, organizados en forma de misterios esotéricos, se alzaron—y alzan aún—a un estado de locura exasperada, del que se valen para acceder a un “conocimiento tácito e inexpressable”. Es ese estado el que les permite conectar con “monstruosidades” que son anteriores a la misma prehistoria, y que están invariablemente dotadas de “una naturaleza de suprema maldad y locura” (Ligotti *Canciones*, 349-350 y 238). Son los participantes en esos cultos místéricos—y quizás también de algún modo los muertos—, los que aciertan a penetrar bajo la capa espectral de las simples “apariencias moldeadas de la nada” (Ligotti *Grimscribe*, 140), y así tocar esa esencia de pesadilla, ese orden de la existencia, situado “más allá de cualquier definición” (161), con el que no queremos enfrentarnos, y que recubrimos con el oropel de los velos que construye nuestra fantasía. Mas esos velos, los seres supuestamente reales, no son sino “las sombras, las réplicas superficiales de una esfera más oscura y profunda” (199), de un reino inmenso y terrible, que se caracteriza por un potencial atroz, y que siempre se abre paso tras la insulsa belleza de las imágenes, tras esa “naturaleza esencialmente teatral”, que no es, en definitiva, sino una especie de pésima “atracción de feria” (*Teatro*, 47), una “masa de oscuridad” (*Grimscribe*, 235-238), una “matriz maligna”, en la que reside el verdadero origen de “todas las manifestaciones, tanto físicas como metafísicas, [...] el mismísimo origen de la existencia, en el sentido amplio de la palabra” (*Teatro*, 50).

Siguiendo una gnoseología vagamente próxima al idealismo trascendental, Ligotti señala que el mundo que percibimos surge cuando nuestra mente interactúa con los campos de fuerza que la rodean (en la senda de Büchner y Mainländer) (Cf. Büchner 22 y ss; Mainländer 49-50 y 64), pero allí donde estos campos se vuelven más intensos, o, por así decirlo, más *feroces*, surgen “fantasmas, dioses, criaturas del espacio exterior” (Ligotti *Teatro*, 21), que no son reales, pero que actúan como “indicadores”—cabría decir “alusiones”—de fuerzas que sí lo son, y que aparecen allí de forma espectral.

La decadencia como manifestación de la cosa en sí

Pero el fondo oscuro de la realidad oscura no es estático; Ligotti reconoce en él un carácter transitorio (*Canciones*, 125), que depende de constantes cambios y de un dinamismo, que se basa en el “violento conflicto” entre dos “rasgos básicos”: por una parte, una “intensa vitalidad”, y por otra “un elemento ineludible de “descomposición” [...], degeneración [y] muerte” (125). La negrura—”Tsalal”—, la sombra u oscuridad de la que hablaba antes Ligotti; la fuerza activadora que imprime movimiento a todos los cuerpos de este mundo y les permite existir de la manera en que lo hacen, no está fuera de los objetos, sino que está dentro de ellos, y los usa para desarrollarse y obtener aquello que necesita,

operando a través del “principio de fricción” (338) (versión ligottiana de la “ley de la fricción o del desgaste”, teorizada por Mainländer 278-279, 298, 300, 304).

Hay, por tanto, movimiento en el universo, pero se trata de un movimiento que “va a peor” (Ligotti *Grimscribe*, 183), hacia una creciente decrepitud, ruina y decadencia generalizada. El vector que atraviesa la realidad se dirige hacia un declive y una degeneración cada vez mayores, como si la aparente realidad “estuviese degradándose y transformándose en quién sabe qué”. Sí, es cierto, no sabemos en qué se está transformando la aparente realidad, pero sí podemos decir que lo que se va desvelando como la cosa en sí, que, poco a poco, aparece tras los fenómenos, es, como dice Sgalambro en su *Trattato dell'età* (14-32 y 80), algo viejo, excrementicio, “la escatología de la creación” (Ligotti *Canciones*, 183). El mundo, en suma, se va marchitando, hasta convertirse en ruinas, hasta “fracasar germinalmente” (*Noctuario*, 150).

Las expresiones que utiliza Ligotti para aproximarse al maligno y decadente nóumeno —que no cabe describir con palabras, porque, como queda dicho, se trata de algo que escapa por completo a la razón— solo pueden calificarse, desde el punto de vista estético, como pertenecientes al ámbito de lo grotesco, con un punto humorístico, que suscita, incluso, una sonrisa. Una metafísica que pretendiese darnos una idea de la esencia de la realidad, se limitaría a ofrecernos una “lección sobre las fuerzas cloacales”, que se desarrollan en “el tiempo como un flujo de aguas residuales en el excremento del espacio y el vaciado del yo, buscando, la completa y sucia integración de las cosas en [...] el “producto nocturno”, sumergiéndose en los estanques de la noche [...], [en una] oscuridad densa [...] mucho mayor que la propia noche, una oscuridad sólida, algo coagulado en su propia densidad” (*Noctuario*, 183). La teoría que se atreviese a penetrar en esta realidad-chapapote, tendría que basarse, a la fuerza, en “un currículo séptico”, en una “patología espectral”, en una “filosofía de la enfermedad absoluta”, o en “la metafísica de las cosas que se hunden en una desintegración común, o se alzan fluyendo unidas en su oscura putrefacción” (183).

El origen de todo, por tanto, es una “fuente humeante de corrupción”, una especie de abono, del que surgen los “despojos de mundos en declive” (Ligotti no parece atisbar en ningún momento la posibilidad de que uno de esos mundos progrese hacia mejor). La “impureza primigenia de la que todas las cosas se crean” no cabe definirla de otra manera que como “la podredumbre originaria” (186).

En realidad, la única teoría capaz de entender, hasta cierto punto, la sentina metafísica de lo real sería, nos dice Ligotti, una “alquimia”, pero una alquimia “invertida”: Si la antigua alquimia pretendía acelerar la transmutación de los metales innobles en oro y proporcionarnos el elixir de la vida o la piedra filosofal, la “alquimia del horror” ligottiana rechaza la idea tradicional de que toda la materia tiende a la perfección cósmica, hacia la producción de un espíritu superior. Ligotti admite, sí, la posibilidad de “algún ideal inmutable, algún absoluto sólido” (*Canciones*, 89) (no explica qué entiende por “sólido”); pero, prescindiendo de que la existencia de ese ideal es sumamente improbable, alcanzarlo supondría “un desesperado avance por el camino hacia mundos hipotéticamente más elevados”, en el que nuestras ideas se harían aún “más febriles y oscuras” de lo que ya son, de manera que acabaríamos, sin duda, por no entender nada con claridad. Más bien, cabe pensar que lo que resultaría de nuestra osada indagación sería la penetración en el seno de “abismos cada vez mayores, [que] se desarrollan eternamente entre formas pasadas y futuras deformidades” (89). Terminaríamos perdiéndonos en eso que la filósofa pesimista Helene von Druskowitz llamaba “la pella de la materia”

(57). Para Ligotti, como para la pensadora austríaca, “la vitalidad y la perfección no son los objetivos de este mundo”, sino que lo que cabe detectar en él es, más bien, la tendencia hacia “una deformación congénita”, una suerte de destino entrópico, que encierra, invariablemente, “la *promesa* de una decadencia venidera” (*Noctuario*, 148).

Sinsentido de la existencia, sinsentido de la inexistencia y bendición/maldición de la ignorancia

Parece evidente que en un universo concebido de esta forma, todo queda reducido a tres “principios básicos”, como los llama Ligotti, que nuestro autor explicita de un modo que recuerda vagamente al planteamiento del antiguo sofista Gorgias (139-143): (1) En medio de una existencia decadente y reducida al lógamo, no cabe ir a ningún lugar, porque, sencillamente, no existe ningún lugar al que ir; (2) aunque cupiese ir a algún sitio, allí no habría nada que se pudiera hacer; y, en cualquier caso, (3) llegados a ese hipotético lugar, no habría nadie al que conocer (Ligotti *Teatro*, 229). Nada, soledad y desesperanza por todos los lados: ése es el resultado final de la “ontología del horror ligottiana”, que culmina en la terrible visión que muestra a todos los seres vivos, incluido el ser humano, “como poco menos que un hongo o un amasijo de bacterias” (252), que recubre un planeta cualquiera, el cual, junto con los demás innumerables cuerpos celestes, no sería sino el resultado de “un ser divino astillándose y desollándose para liberar su hastío cósmico” (*Canciones*, 71), como le sucede al Dios mainländeriano que, como es sabido, se autoliquidó, dando con su muerte voluntaria inicio al mundo: “Dios ha muerto y su muerte fue la vida del mundo (*Gott ist gestorben und sein Tod war das Leben der Welt*)” (Mainländer 137). En semejante contexto, el ser humano carece de importancia e, inevitablemente, ha de ser presa de una sensación de “increíble desamparo en medio de un orden ajeno del ser” (*Canciones*, 249). Es evidente que semejante panorama no puede sino suscitar en nosotros una “tristeza mortífera” (*Teatro*, 236) y descorazonadora. Por esta razón, resulta inevitable, casi forzoso, que aquel que medite tenga la impresión de que “el propio mundo, por su misma naturaleza, es insoportable” (100) y la existencia “el más atroz de los sinsentidos” (65).

Sinsentido de la vida... pero también sinsentido de la muerte; porque para Ligotti la muerte no es, como suele considerarse bien a la ligera, según una tradición muy arraigada, “un gran despertar”, ni tampoco constituye “una salida a los misterios de la vida”, sino que la muerte es, lisa y llanamente, “la consumación de la mortalidad”, y su gran secreto no es otro que poner de manifiesto y realzar al máximo “las imperfecciones mortales” (104).

Suele decirse que el gran privilegio del ser humano es ser consciente y formularse preguntas, especialmente la que le lleva a indagar si hay “enterrado profundamente bajo las apariencias, algo que lleva una máscara para ocultarse tras la visibilidad de la naturaleza” (*Grimscribe*, 246); pero Ligotti considera que ese supuesto “privilegio” no es tal, pues, como venimos constatando, el sinsentido al que aboca tal cuestionamiento conduce a la más completa desesperación. La consciencia, que quizás ayudó a nuestra especie a sobrevivir en sus primeros pasos evolutivos, ha terminado por convertirse en una verdadera *maldición*, porque nos hace conscientes del horror y sinsentido de nuestra vida.

Ante esta certeza sólo caben tres opciones:

A. La primera de ellas es, evidentemente, el suicidio. Pero esta opción, aunque no es reprobable, no resulta recomendable, precisamente por la falta de certeza que introduce en nosotros la propia

consciencia. De hecho, es esa “maldita” capacidad para formular preguntas la que le hace al ser humano renunciar incluso a la esperanza de que la muerte ponga fin a su dolor y hastío. Pues todos tenemos la certeza de que moriremos, pero también es muy cierto que “ninguno de nosotros desea que llegue ese día” ¿Por qué? Porque, como Hamlet, “no podemos evitar preguntarnos qué habrá después” (*Teatro*, 130). La conciencia, por tanto, “hace de todos nosotros unos cobardes” (Shakespeare 153), desde el momento en que nos hace comprender que la muerte “podría no ser el fin”, sino el comienzo de algo aún peor. Como dice Ligotti:

Simplemente porque alguien haya llegado a la conclusión de que la cantidad de sufrimiento en este mundo es suficiente para que cualquiera estuviese mejor si no hubiera nacido, no significa que por fuerza de la lógica o la sinceridad deba matarse. Solo significa que ha concluido que la cantidad de sufrimiento en este mundo es suficiente para que cualquiera estuviera mejor si no hubiera nacido. [...] Naturalmente, algunos pesimistas se suicidan, pero nada les obliga a suicidarse o a vivir con el estigma del hipócrita en la frente. (*Conspiración*, 65)

B. La segunda alternativa es la propuesta por P. W. Zapffe o D. Benatar, y consiste en tratar de corregir la “metedura de pata de la ciega naturaleza, [...] que ha arrastrado a la humanidad a un agujero negro de la lógica, desistiendo de procrear” (66), programando así nuestra desaparición. Sin embargo, esta opción, que confía en la virginidad (Mainländer 347) o en el antinatalismo (Zapffe; Benatar 195), aunque puede ser practicada por algunos pesimistas aislados, no es el camino escogido por la inmensa mayoría de la humanidad, dado que se opone al instinto de supervivencia que late en nuestro interior.

C. Por eso: por motivos supervivenciales, y para que nuestra especie pueda seguir adelante, surge una tercera posibilidad, que es la que de hecho se impone y es más efectiva: ofuscar ese “lastre existencial” que es la conciencia, desde el momento en que parece que “no podemos vivir sino como ilusos, que debemos mentirnos a nosotros mismos sobre nosotros mismos y sobre nuestra situación insalvable en este mundo” (*Conspiración*, 54). La ignorancia, pues, viene en socorro de la vida. Si para San Agustín el conocimiento procede de una iluminación, Ligotti nos habla, en cambio, de una “iluminación de la ignorancia” (*Teatro*, 150) que, si desde el punto de vista individual es una maldición, desde la perspectiva de la especie y del poder malvado que rige el universo es una bendición, porque, como indica Ray Brassier en su prólogo a *La conspiración contra la especie humana*, introduce ese admirable “autoengaño” que nos permite suportar la existencia, ocultándonos el secreto del mundo, que es “demasiado terrible para saberlo” (*Conspiración*, 24). Por eso el ser humano exhibe un rechazo visceral a ser instruido, incluso en las verdades más obvias, mostrando una “voluntad enloquecida a seguir la senda del olvido” (*Teatro*, 156-57). Nuestro débil intelecto prefiere permanecer en esa “nube del no saber” (Anónimo), que, a diferencia de la teorizada por el místico medieval, no desemboca en ningún *Deus absconditus*, porque cualquier deseo de ir más allá de ella y de alcanzar un conocimiento más profundo no se satisfará jamás. Es razonando así como encuentra consuelo el ominoso personaje protagonista del relato “La escuela nocturna”:

Mi deseo de saber algo de mi existencia de lo que tuviera total certeza, algo que pudiera ayudarme en mi existencia antes de que llegara el momento de morir y pudrirme bajo tierra, o de que me incineraran y mis restos flotaran por el cañón de una chimenea y empañaran el cielo [...], ese deseo jamás se vería

cumplido. No habré aprendido nada, y no era nada. Sin embargo, en lugar de sentir decepción al fracasar en el cumplimiento de mi anhelo más intenso, sentí un profundo alivio. La urgencia de conocer el fundamento de las cosas se había esfumado de mi mente y me sentía más que satisfecho por haberme liberado de ella. (*Grimscribe*, 189)

A esta inconsciencia contribuye no poco el embrutecimiento que produce el trabajo y el aumento de la eficiencia laboral que exige el actual modo de producción: trabajar a un ritmo frenético, nos permite mantener nuestras mentes lejos de cualquier reflexión detenida (*Teatro*, 130). Ese velo laboral, por así llamarlo, impide a la gran mayoría darse cuenta del gran vacío que desfonda nuestra existencia. Parafraseando a Schopenhauer, podría decirse, pues, que la existencia del hombre común oscila entre el dolor de un trabajo alienado y el hastío que trae consigo la formulación de preguntas insolubles, con la perspectiva segura de una muerte (natural, o por propia mano), que solo nos aboca al más insondable y terrible de los enigmas, y a la que, como se acaba de indicar, no cabe identificar a la ligera y *a priori*, como suele hacerse, con el no ser.

Y, precisamente por causa de esta “voluntad de huir” de la estremecedora realidad, de esa sombra terrible que se esconde en el fondo sin fondo del ser, que es la nada, la mente humana teje ese halo de falsas fantasías sobre las que gira nuestra banal existencia. Como dice uno de los personajes más representativos de la cosmovisión ligottiana, el demenciado profesor Grossvogel, tras culminar su definitiva “excursión físico-metafísica” por los entresijos del ser:

Todo el mundo prefiere continuar su existencia, como una mente y un yo, por mucho dolor que les cause, o por muy falso e irreal que pueda ser, que tener que enfrentarse a la cruda y obvia realidad de ser solo un cuerpo movido por esta fuerza inconsciente sin mente ni alma [que es] la sombra, la oscuridad. (*Teatro*, 277-278)

Así pues, la imaginación, el alma, el yo, la mente, son solo una tapadera, una invención, un encubrimiento, una máscara o disfraz, “ilusiones” en suma, que crea el propio *Tsalal*, para evitar que los seres humanos lleguen a ser conscientes de aquello que realmente son: simples cuerpos, que actúan por obra y gracia, y al servicio de la oscuridad, y así ocultar la conspiración contra la especie humana (282, 290-91), conspiración consistente en que los seres humanos no hagan aquello que, si fuesen lúcidos, no dejarían de hacer: poner coto a la existencia, mediante la renuncia a perpetuarse.

Para que la vida siga adelante, como sea, hacia la oscuridad de la nada, esa misma oscuridad se esfuerza por oscurecer nuestras mentes utilizando cuatro estrategias, que descubre Zapffe, y que Ligotti valida: (1ª) el “aislamiento”, por el cual los hechos más terribles se arrinconan en un lugar remoto de nuestra mente; (2ª) el “anclaje” de nuestras vidas en una serie de supuestas verdades metafísicas o institucionales, que dan cierta consistencia a nuestra existencia: Dios, Moral, Derecho, Ley natural...; (3ª) la búsqueda constante de “distracciones”, mediante todo tipo de espectáculos, tan ilusorios como banales, y (4ª) la “sublimación”, es decir, elevar los conceptos más horribles o lúgubres de nuestra vida en general, y del ser humano en particular, a una forma conceptual o artística, por ejemplo, una teoría filosófica o un drama trágico, que los haga digeribles (*Conspiración*, 41-2). Un poco en la línea de Bahnsen o Zapffe, Ligotti constata el fracaso de toda esperanza de liberación: la aparición de nuevas generaciones hace que todo comience de nuevo, y, aunque no cabe excluir que con el tiempo vaya aumentando ligeramente el número de individuos lúcidos, los “cuatro jinetes de la inconsciencia”

seguirán haciendo de las suyas, empujando a los seres humanos a reproducirse y a continuar actuando en este grotesco teatro de marionetas, cuya tramoya es el universo entero. De manera que, aunque nuestra conciencia nos dice que deberíamos extinguirnos, no vamos a decidimos a hacerlo, pues nuestras mentes solo saben lo que quieren saber, de manera que las ilusiones se urden, una y otra vez, en las mentes de las personas positivas (que son la inmensa mayoría). “Respaldados por nuestros progenitores y el mundo, nunca juzgaremos que esta vida es malignamente inútil” (278). Al contrario, igual que Zapffe, Ligotti cree que, con el paso de las generaciones, los medios de distracción que empleará la humanidad para ocultarse a sí misma su desamparo serán progresivamente más groseros y embrutecedores, más alejados de la vida real, de manera que cabe pensar que “las técnicas de protección tendrán que asumir un carácter cada vez más brutal” (215).

Parece como si la naturaleza tuviese un plan especial, por el cual, para “perpetuarse exitosamente” y realizarse como “pesadilla absoluta, [como] la pesadilla físico-metafísica definitiva”, se valiese de todos los seres, incluido el hombre, sin tener contemplaciones por sus sufrimientos, e incluso, en el caso de este último, ocultándose los a propósito—aunque no olvidándose de dejar su marca: el dolor y el hastío, en la vida, para probar que esa pesadilla es lo real—, “hasta que todo sea consumido por completo y solo quede una cosa en toda existencia, y es un cuerpo infinito de negrura que se activa a sí mismo y se nutre de sí mismo con eterno éxito en el abismo más profundo de la entidad” (*Teatro*, 282, 296).

Desde este punto de vista, no puede sorprender que Ligotti valore enormemente (¡y con su invariable humor!) la perspicacia de Mainländer a la hora de comprender el sentido del universo:

Por inhóspita para la racionalidad que pueda parecer la hipótesis cósmica de Mainländer, debería no obstante hacer detenerse a cualquiera que esté ansioso por encontrar algún sentido al universo. Considerad esto: si algo como Dios existe o existió, ¿qué no sería él capaz de hacer o deshacer? ¿Por qué no iba Dios a querer acabar consigo mismo, porque, sin que nosotros los sepamos, el sufrimiento era la esencia de su ser? ¿Por qué no iba a dar a luz un universo que es un gran espectáculo de marionetas destinado por él a ser aplastado o dispersado, hasta que se estableciera una nada absoluta? ¿Por qué no iba Él a apreciar los beneficios de la no existencia, como han hecho muchos de sus seres menores? Puede haber escrituras reveladas que cuenten otra historia. Pero no quiere decir que fueran reveladas a un narrador fiable. Que él afirmara que todo era bueno no quiere decir que lo dijera en serio. Quizás no quería causar mala impresión diciéndonos que se había ausentado de las ceremonias antes de que empezaran. Solo e inmortal, nada le necesitaba. Pero, según Mainländer él necesitaba hacerse añicos en el universo, para completar su proyecto de autoextinción, transfiriendo gradualmente su horror, por así decirlo, a su creación. [...] Ontológicamente, el pensamiento de Mainländer es delirante; metafóricamente, explica muchas cosas de la experiencia humana; prácticamente, puede con el tiempo resultar coherente con la idea de la creación como una estructura de huesos crujientes que devora desde dentro un tuétano pestilente. (*Conspiración*, 49-50)

Para Ligotti, igual que para Mainländer, por consiguiente, es como si la naturaleza tuviese un plan especial para los seres humanos, a los que “ideó como un medio de derogarse a sí misma, de modo muy parecido al Dios autosupresor de Mainländer” (101). Y este plan incluye que, hasta que se cumpla nuestro tiempo y todo quede sepultado en la prevista y mortal oscuridad, “la humanidad se aclimatará a cada nuevo horror que venga a llamar a la puerta, como ha hecho desde el principio.

Seguirá adelante y adelante hasta detenerse. Y el horror seguirá adelante, con las generaciones cayendo en el futuro como muertos en tumbas abiertas” (278).

Lo normal sería acabar con esta conspiración llevada a cabo por la oscuridad contra la especie humana, y terminar nuestra tragedia entregándonos a la no existencia, garantizando la paz de los futuros no natos. Pero eso no va a suceder, ni nadie va a dar ese paso, porque la oscuridad nos necesita para consumarse, y nos necesita vivos para que la fricción y el desgaste se incrementen sin cesar, hasta que “la negrura se funda con la negrura” (276) y la historia se haya terminado.

Y la historia termina con una burla respecto de todas las esperanzas que pueda albergar el ser humano: (1) no hay un yo consciente; (2) nadie nos escucha ni atiende a nuestras súplicas, y menos aún se ocupa de nuestros sufrimientos; (3) la naturaleza no es ningún refugio acogedor; lo menos que puede decirse de ella es que es nuestra madrastra y que somos una de sus más graves- meteduras de pata (“los seres humanos son un error o una broma, algo pernicioso que convierte nuestro mundo en una pesadilla”); (4) no cabe contar con ningún tipo de inmortalidad, ni hay un feliz final para nuestra existencia; (5) la filosofía no sirve de mucho: si es optimista, no acierta con la obviedad del horror; si es pesimista solo puede limitarse a constatar, y como mucho explicar, lo que es evidente; (6) no existe ningún sentido, y todos los esfuerzos para autoengañarse y creer que lo hay son vanos e inútiles; (7) no hay, ni habrá, ninguna mutación de la consciencia que nos haga más lúcidos; (8) el placer siempre será escaso, disminuye con el tiempo, y siempre deja un buen monto de dolor; (9) la eutanasia y el suicidio solo suponen una esperanza para los optimistas, y no para el pesimista escéptico, pues “lo peor se reserva para el final”; (10) el eterno retorno nietzscheano es “la idea más horrible del universo”; (11) no hay ningún Dios que nos ame, ningún Buda compasivo ni ningún Mesías que esperar; (12) el aislamiento, el anclaje, la distracción y la sublimación tienen una eficacia temporal, pero no pueden suprimir nunca los brotes de lucidez que nos hacen conscientes de la ingente lógica del daño y del horror (275). Desde luego, muchas cosas se le podrán reprochar a Ligotti, pero no falta de franqueza: pone todas sus cartas (propias de un absoluto perdedor), sin tapujos, sobre la mesa.

La estética del horror sobrenatural

Si desde el punto de vista estético Mainländer aún cree en la “belleza”, como aquietador del movimiento demoníaco que agita a la voluntad (145), y Bahnsen considera que solo el “humor” ofrece una respuesta a la tragedia que es el mundo (*Conspiración*, 137 y ss.), Ligotti apuesta por una “estética del horror sobrenatural”, como exutorio para la angustia existencial que atenaza al ser humano.

Si el mundo que consideramos “real” no es, como hemos estado explicitando, otra cosa que una engañosa construcción mental (una mera representación “irreal”), mientras que lo real es esa oscuridad o negrura en sí, que queda velada tras ella, entonces la tarea de la literatura del horror sobrenatural “es probar, en términos realistas, que lo irreal es real” (*Canciones*, 121-22); y para ello debe conseguir con habilidad—por ejemplo, empleando la técnica literaria de la autoconfesión—que lo real-anormal, lo sobrenatural, haga acto de presencia a través de lo irreal-normal de la vida cotidiana (131-32). Cuando esto sucede, el horror se desata, “devora la luz y la digiere, convirtiéndola en oscuridad” (222).

En consonancia con las tesis de Ernest Becker en torno a la negación de la muerte (Cf. 41 y ss.), Ligotti piensa que aquello que se revela en el horror sobrenatural, esa oscuridad o negrura sustancial y primigenia, viene de la mano de la “muerte”: “Sin la muerte—es decir, sin nuestra consciencia de la

muerte—no se hubiese escrito nunca ninguna historia de horror sobrenatural, no se habría creado ninguna otra representación artística de la vida humana” (*Conspiración*, 267). Pues la literatura del horror sobrenatural arranca todas las telarañas que recubren lo horrible de la existencia, haciendo imposible cualquier autoengaño; y cuando esto sucede, “solo queda el horror. Eso es lo que es real. Eso es lo único que siempre fue real, por muy irreal que pudiera parecer” (270). Gracias a la literatura del horror, nos hacemos conscientes de que, igual que el Dios suicida de Mainländer, “no somos de aquí”: lo mismo que Él, somos algo inútil, pues “su inutilidad se transfirió a nosotros cuando reventó, excluyéndose de la existencia” (272). Esa literatura, en suma, nos hace patente el secreto mejor guardado, a saber: que nos hicieron como nos hicieron y nos manipularon, para que nos comportemos de una determinada manera y, cegados, contribuyamos al triunfo de la oscuridad.

Evidentemente, el autor que practica la estética del horror sobrenatural no puede ser alguien “normal”, sino un individuo situado “fuera de la ley” (*Canciones*, 222), alguien hasta cierto punto “depravado y decadente”, igual que el turbio fondo del orden (irreal)—el horror—que ha desvelado, y con el que tan solo él y pocos sujetos más es capaz de conectar. Pero ante y sobre todo, debe ser un “pesimista”, es decir, alguien que como Schopenhauer, Michelstaedter, E. von Hartmann, Bahnsen, Zapffe, y especialmente Mainländer, siente que “entre los bastidores de la vida asoman las instancias siniestras que gobiernan el mundo [...], algo terrible en su ser hace su aparición y reclama su lugar como copartícipe en nuestra realidad, o lo que creemos que es nuestra realidad y solo nuestra”¹ (*Conspiración*, 70-73).

La literatura—y, aunque Ligotti no lo menciona, seguramente también el cine—de horror sobrenatural, trata de compensar el insuperable horror del mundo y de la historia, así como el dolor que provoca; gracias a ella el literato pesimista es capaz de “encontrar la fuerza para afirmar y negar simultáneamente” el horror del mundo y el sufrimiento que produce, ya que nos permite “disfrutarlo y sufrirlo al mismo tiempo” (*Canciones*, 223). Esta capacidad para *disfrutar* con el propio horror de la existencia, y extraer una sensación estética mediante la contemplación del dolor de la vida, es exclusiva del ser humano: nos damos cuenta de lo horrible que es la vida, pero la literatura del horror sobrenatural nos permite tomar distancia, conservar el tipo y soportar la existencia:

En cuentos y canciones [somos capaces de] entretenernos con lo peor que podríamos imaginar. Tachando nuestros dolores reales, para escribir encima otros que fueran irreales e inofensivos para nuestra especie. [...] Por medio del horror sobrenatural podemos tirar de nuestros propios hilos del destino sin desplomarnos (221 y ss).

Únicamente el terror sobrenatural nos permite no rendirnos ante “las horribles represalias de la afirmación [vital]” (227). Dado que estamos abocados a un absoluto fracaso, “a un destino idiota, que merece toda burla” (227), la única bala que nos queda en la recámara espiritual no es la del suicidio, sino darnos el (cruel) gusto estético de “deleitarnos en lo Macabro Cósmico”. Así, al menos, podremos “enviar unas cuantas risas amargas hacia los rincones llenos de telarañas de este curioso y viejo

¹ Hay que decir, no obstante, que el carácter “siniestro” que Ligotti atribuye a la cosa en sí, que va utilizando sus manifestaciones para imponerse como oscuridad, es algo que *no* tiene equivalente en Mainländer: para él, la voluntad de morir, mostrada por el ser divino desde que decidió su autosupresión, es algo positivo, en el sentido de que constituye una demostración de su libertad y culmina con la redención (liberación) definitiva. En este sentido, la muerte es, para Mainländer, un principio hasta cierto punto “luminoso”: por eso califica a quien la acepta como un “hijo de la luz”.

universo” (227). Desde este punto de vista, parece evidente que la estética del horror de Ligotti se aleja de los parámetros próximos al clasicismo schopenhaueriano de Mainländer, y se acerca mucho más a la estética del humor elaborada por Julius Bahnsen.

Referencias bibliográficas

- Anónimo inglés del siglo XIV. *La nube del no saber y el libro de la orientación particular*. Madrid, Ed. Paulinas, 1981.
- Bahnsen, Julius. *Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico*. Trad. Manuel Pérez Cornejo. Valencia, Universitat de València, 2015.
- Becker, Ernest. *La negación de la muerte*. Barcelona, Kairós, 2003.
- Benatar, David. *El dilema humano. Una guía sin adornos sobre los grandes interrogantes de la vida*. Trad. M.ª Hernández. Madrid, Alianza, 2022.
- Büchner, Luis. *Fuerza y materia. Estudios populares de Historia y Filosofía naturales*. Trad. A. Avilés. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1878.
- Druskowitz, Helene von. *Escritos sobre feminismo, pesimismo y ateísmo*. Trad. Manuel Pérez Cornejo. Madrid, Taugenit, 2020.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid, Espasa Calpe, 1981.
- Ligotti, Thomas. *Nocturno. Relatos extraños y terroríficos*. Trad. Marta Lila Murillo. Madrid, Valdemar, 2012.
- _____. *La conspiración contra la especie humana. Un artificio de horror*. Trad. Juan Antonio Santos. Madrid, Valdemar, 2015.
- _____. *Grimmscribe. Vida y obras*. Trad. Marta Lila Murillo. Madrid, Valdemar, 2015.
- _____. *Teatro grotesco*. Trad. Marta Lila Mirillo. Madrid, Valdemar, 2016.
- _____. *Canciones de un soñador muerto*. Trad. Marta Lila Murillo. Madrid, Valdemar, 2019.
- Mainländer, Philipp. *Filosofía de la redención*. Ed. Manuel Pérez Cornejo y C. J. González Serrano. Madrid, Xorki, 2014.
- _____. *Filosofía de la redención (y otros textos). Antología*. Selección y traducción de Manuel Pérez Cornejo y C. J. González Serrano. Madrid, Alianza, 2020.
- Pérez Cornejo, Manuel. “El pesimismo empoderado de Helene von Druskowitz”. *Filosofía & Co.*, 1, junio 2022, pp. 18-25.
- Poe, Edgar Allan. *Aventuras de Arthur Gordon Pym*. Trad. José M. Vázquez. Barcelona, Orbis, 1988.
- Protágoras-Gorgias. *Fragmentos y testimonios*. Barcelona, Orbis, 1984.
- Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. Ciudad de México, Siglo XXI, 1990.
- Sgalambro, Manlio. *Trattato dell'età. Una lezione di metafisica*. Milano, Adelphi, 2000.
- Shakespeare, William. *Grandes tragedias. Hamlet*. Trad. de Luis Astrana Marín, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- Zapffe, Peter Wessel. *El último Mesías*: <https://www.fuimospeces.mx/single-post/ultimo-mesias>