METAFÍSICA Y COMPROMISO. EL HORROR CÓSMICO EN LA OBRA NARRATIVA DE EMILIO BUESO Y GUILLEM LÓPEZ

METHAPHYSICS AND COMMITMENT. COSMIC HORROR IN EMILIO BUESO'S AND GUILLEM LÓPEZ'S NARRATIVE FICTION

Miguel CARRERA GARRIDO
Universidad de Granada
mcarreragarrido@ugr.es

Resumen: El término *horror cósmico* sugiere, en sí mismo, un cruce entre dos especies ficcionales que parecerían repelerse: el terror fantástico y la ciencia ficción. Definido en la literatura de H. P. Lovecraft, en textos como "The Call of Cthulhu" o *At the Mountains of Madness*, la progenie de tal subgénero ha sido amplia y diversa, repartiéndose entre los más diversos medios y atendiendo a todo tipo de principios ideológicos. Se repiten en esta producción dos aspectos o motivos temático-filosóficos interrelacionados: la acechanza de unas entidades de más allá del espacio-tiempo, suerte de deidades o seres extraterrestres impenetrables al intelecto, y la insignificancia del ser humano en un universo insondable e incognoscible. Dependiendo de la obra, la balanza se inclina a uno u otro lado. En ambos late, en cualquier caso, el mismo sentimiento de turbación metafísica o nihilismo existencial. En la narrativa en lengua castellana, son ya muchos los que han contribuido a este paradigma creativo, a menudo aportando visiones originales, que cuestionan el referente de partida. El artículo atiende a la forma que adopta en la creación de dos narradores españoles actuales, punta de lanza de la ficción de género en nuestro país: Emilio Bueso y Guillem López, en sus novelas *Extraños eones* (2014) y *Lago negro de tus ojos* (2019). Como veremos, cada uno ahorma el modelo lovecraftiano a sus estilos y obsesiones propios y distintivos, aunando inquietudes personales y sociales.

Palabras clave: Horror cósmico. Terror fantástico. Ciencia ficción. H. P. Lovecraft. Narrativa española contemporánea. Emilio Bueso. Guillem López.

Abstract: The term *cosmic horror* suggests a cross between two fictional species that seem to repel each other: fantastic horror and science fiction. Defined in the literature of H. P. Lovecraft, in texts such as "The Call of Cthulhu" or *At the Mountains of Madness*, the progeny of this subgenre has been wide and diverse, distributed among the most diverse media and based on all sorts of ideological principles. Two interrelated thematic-philosophical aspects or motifs appear constantly in this production: the stalking of entities from beyond space-time, sorts of deities or extraterrestrial beings impenetrable to the intellect and the insignificance of the mankind in an unfathomable and unknowable universe. Depending on the work, the balance tips to one side or the other. In both cases, there is the same feeling of metaphysical disturbance or existential nihilism. In Spanish-

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 45-69
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43424*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

language fiction, there are already many authors who have contributed to this creative paradigm, often providing original visions that question the starting point of reference. This article focuses on the form adopted in the creation of two current Spanish narrators, spearheads of genre fiction in our country: Emilio Bueso and Guillem López, in their novels *Extraños eones* (2014) and *Lago negro de tus ojos* (2019). As we will see, each one adapts the Lovecraftian model to their own distinctive styles and obsessions, bringing together personal and social concerns.

Keywords: Cosmic horror. Fantastic horror. Science fiction. H. P. Lovecraft. Contemporary Spanish prose fiction. Emilio Bueso. Guillem López.

1. INTRODUCCIÓN

Puestos a elegir, ¿qué es peor? ¿Saberse solos en el cosmos o tener la certeza de no ser sino criaturas insignificantes, poco más que insectos, para inteligencias mucho más avanzadas, del todo indiferentes a los afanes humanos, que en cualquier momento pueden exterminarnos? Entre un polo y otro oscila el paradigma inaugurado por H. P. Lovecraft en su literatura de horror cósmico —los llamados *Mitos de Cthulhu*—, acaso la corriente más decisiva para el género fantástico-terrorífico del siglo pasado, y todavía en nuestros días. Aleación entre el clásico cuento de miedo sobrenatural y el relato de ciencia ficción —pero también con toques de fantasía[1]—, entre la especulación intelectual y el horror metafísico, la narrativa lovecraftiana —aquella más reconociblemente suya— daría inicio a un riquísimo universo literario, cinematográfico, musical, plástico, que, lejos de haberse clausurado, diríase más vivo que nunca en estos tiempos de escepticismo y de presagios de apocalipsis (Sederholm y Weinstock, 2016: 3).

Inasumible sería el proyecto de reunir y caracterizar todas las creaciones y figuras —dentro y fuera de las letras— que se han visto influidas, en todo el globo, por la creación del ermitaño de Providence, sobre todo por sus escritos de madurez[2]. En ellos —en textos como *The Shadow Over Innsmouth* (1936), *At the Mountains of Madness* (1936) o "The Shadow Out of Time" (1936)— no solo alcanza forma definitiva el repertorio de dioses, alienígenas, libros malditos y espantos sin nombre que germina a partir de la lectura de titanes como Lord Dunsany, Arthur Machen o Algernon Blackwood; también se expresa

[1] La asociación del terror cósmico —o *weird*, como el mismo Lovecraft se referiría a esta veta— con varios géneros o modalidades —entre los que destaca la ciencia ficción— es, en efecto, una constante desde los tiempos del autor. Así, como dice Joshi, "Lovecraft's most important contribution, as far as the history of weird fiction is concerned, is a fusion of the supernatural with the burgeoning field of science fiction" (2014: s.p.). Weinstock va más allá, al proclamar el carácter mestizo de las obras asociadas a esta cuerda: "weird fiction", dice, "transgresses established generic boundaries when it draws on and incorporates elements of the Gothic, science fiction, fantasy and horror" (2016: 182)

[2] Algunos, sin embargo, lo han intentado. Véanse, a este respecto, varios de los trabajos incluidos en volúmenes colectivos como el de Waugh (ed., 2013), el de Sederholm y Weinstock (eds., 2016) o el de Moreland (ed., 2018); eso sin contar todos los que abordan las adaptaciones de sus cuentos y novelas a otros medios —el cinematográfico, en especial—, ejemplo de lo cual sería el libro de Smith (2006).

en toda su fuerza la oscura visión que Lovecraft tenía de la especie humana y la existencia en su conjunto. Es sobre estos dos pilares —es decir, sobre el alumbramiento de toda una mitología laica y la expresión de unos fieros nihilismo y misantropía— donde radica la verdadera contribución de su narrativa a la evolución de la ficción terrorífica, incluso al *Zeitgeist* cultural y filosófico de nuestra época[3]. Son, a la vez, los aspectos a los que más atención suelen prestar sus discípulos e imitadores, activos desde antes de la muerte del escritor y en continuo crecimiento desde las décadas de 1960 y, especialmente, 1970, con el *boom* del terror en diversos medios —sobre todo en el cine— (Joshi, 2001: 5-6). Otra cosa es que la producción de estos sea consecuente con el espíritu del original, que logre trascender el pastiche o que aporte una mirada nueva, la cual, sin contravenir los presupuestos lovecraftianos, se demuestre capaz de enriquecer el legado del autor de "Dagon" (1919) o "The Color Out of Space" (1927), quien, con infinita generosidad, legó a la posteridad un espacio imaginativo del que cualquier creador podía participar y expandir a su antojo[4].

Es común, cuando se piensa en la sombra de Lovecraft en el último tramo del siglo XX, citar a escritores, artistas y cineastas como Stephen King, Ramsey Campbell, Stuart Gordon, H. G. Giger, John Carpenter o Thomas Ligotti. Ya en el actual milenio se añaden otros nombres de peso como los de Jeff VanderMeer, China Miéville, Caitlín R. Kiernan, Guillermo del Toro o el Alan Moore de *Neonomicon* (2010) y *Providence* (2015-2017)[5]. Cada vez más distanciados del patrón originario, acaban, aun así, de conciliar el horror cósmico con los problemas y ansiedades del presente. Pues bien, tanto en las primeras réplicas en la segunda mitad de la centuria pasada como, en especial, en el *aggiornamento* de los últimos años cabe sumar también a algunos españoles.

Por mucho que rara vez se les considere en este tipo de recuentos, lo cierto es que el furor de nuestros compatriotas por el mundo del estadounidense se remonta también a los años 60[6] y su ejemplo ha cundido tanto en la creación como en la reflexión desde ese entonces, dando lugar a trabajos de gran interés y, en algunos casos, importancia a escala internacional. Pensamos en la temprana y perspicaz labor erudita de Rafael Llopis, cuyos *Mitos de Cthulhu* (1969) serían elogiados por el mismísimo August Derleth, albacea de

[3] Como ya decía Llopis en 1969: "Sus Mitos de Cthulhu se han constituido en la última mitología del siglo XX […] traducen en palabras y conceptos el terror de hoy, ese terror sin nombre que solo puede expresarse mediante imágenes de sueño o de locura apocalíptica" (2010: 17).

[4] "It was Lovecraft who first created a fictional universe that anyone was welcome to take part in", escribe Nevins; "Both during his lifetime and immediately afterward, other authors made use of Lovecraft's ideas and creations in their own stories and novels. Lovecraft's generosity with his own creations ultimately gave them a longevity that other, better writers' ideas and characters did not have" (2013: s. p.).

[5] Véase Sederholm y Weinstock (2013: 9-23) para un sucinto recorrido por los nombres y obras más destacados de esta gran familia, en los ámbitos de la literatura, los cómics, las artes visuales, la música, el cine y la televisión, así como en lo que los autores llaman *adaptaciones transmedia*.

[6] Incluso antes: ya en 1956 Joan Perucho había publicado, en catalán, un relato titulado "Amb la tècnica de Lovecraft", que recogerá en su libro de 1965 *Roses, diables i somriures*, reapareciendo, ya en castellano, al final de los *Mitos de Cthulhu* (1969) de Llopis.

Lovecraft[7] —y al que se debe la acuñación del marbete para referirse al ciclo—; pero también en piezas ficcionales de reciente factura, como los filmes *La herencia Valdemar* (2010) y *La sombra prohibida* (2011), de José Luis Alemán[8], o *Venus* (2022), de Jaume Balagueró; el cómic *El joven Lovecraft* (2004), de José Oliver y Bartolo Torres; o varias de las novelas y relatos de algunos de los más destacados representantes de la actual narrativa insólita en España. Nos referimos a escritores como Santiago Eximeno, Jesús Cañadas, Ismael Martínez Biurrun, Carlos Sisí, amén de los dos a quienes dedicamos este artículo. Todos ellos, en mayor o menor medida, logran acomodar sus imaginarios, poéticas y obsesiones personales a los heredados del autor de Providence o, cuando menos, introducir aire fresco en una estela que roza el siglo de antigüedad. Así, si Martínez Biurrun traslada a los dioses primigenios a la Roma clásica en *Infierno nevado* (2007) —a partir del conocido como *sueño romano*, referido por Lovecraft en carta a Frank Belknap Long (Lovecraft, 2024: 91-110)—, Eximeno prefiere ubicarlos en el Viejo Oeste en "Por un puñado de dólares" (2008) —en todo un ejercicio de *weird western* que habría hecho las delicias de Robert E. Howard—, mientras que Sisí lleva la amenaza cósmica a una invernal Canadá en *Vienen cuando hace frío* (2017). En cuanto a Cañadas, no solo se atreve a convocar en *Dientes rojos* (2021) al Rey de Amarillo —aporte de uno de los inspiradores del cosmicismo lovecraftiano: Robert W. Chambers (Joshi, 2014: s.p.)—, sino que, en *Los nombres muertos* (2007), tiene la osadía de lanzar al responsable de "The Call of Cthulhu" (1928) y sus amigos —incluida su esposa, Sonia Greene— a la búsqueda del celebérrimo *Necronomicón*[9].

A todas estas relecturas y ocurrencias hay, ciertamente, que reconocerles arrojo y originalidad. Puede que sean, no obstante, las debidas a los castellonenses Emilio Bueso

[7] Este dato —que no hemos podido verificar debidamente— nos lo confió el propio Llopis en una conversación que mantuvimos en diciembre de 2014, cerca de su residencia de Pozuelo de Alarcón. Teniendo en cuenta que Derleth falleció en 1971, no es descabellado creer en la veracidad del dato. Para la relevancia de la figura de Llopis, en su relación con Lovecraft y con el terror en general —también como recreador *sui generis* de los Mitos—, véanse Carrera Garrido (2014) y Martín Rodríguez (2018: 332-340). Este último trabajo realiza un documentado recorrido por los apócrifos filológicos escritos en España e inspirados en Lovecraft, colocando a Llopis en el lugar más destacado.

[8] Véase Peregrina Castaños (2017) para un análisis de estas dos películas —un todo, en realidad—, recreación del imaginario de los Mitos, más que adaptación de un relato concreto de Lovecraft —a diferencia de la cinta de Balagueró, actualización del cuento de 1933 "The Dreams in the Witch House"—. El mismo académico es, por cierto, autor de otro estimulante artículo sobre "la presencia del imaginario lovecraftiano en el metal extremo español reciente" (Peregrina Castaños, 2019). Antes de eso, había publicado un texto acerca de los *epígonos españoles* del norteamericano en la revista *Nueva Dimensión* (1968-1983) (Peregrina Castaños, 2016), trabajo que, como se entenderá, guarda una estrecha afinidad con el presente.

[9] A esta lista, en absoluto exhaustiva, habría que añadir otros títulos en la presente centuria, como *La llave del abismo* (2007), de José Carlos Somoza, *Mataré a vuestros muertos* (2014), de Daniel Ausente, *El espanto de Arganza. Una novela de los Mitos de Cthulhu* (2014), de Hugo Magenis, o *Echidna* (2023), de Beatriz Alcaná, aparte de antologías como *Los nuevos Mitos de Cthulhu* (2011) o *Las mil caras de Nyarlathotep* (2012), ambas compiladas por Rubén Serrano. También cabría citar *La pell freda* (2002), de Albert Sánchez Piñol, que, aunque escrita en catalán, fue rápidamente traducida al castellano y tuvo un gran impacto en el mercado español, siendo llevada al cine en 2017. Esta obra y la de Bueso aquí referida son abordadas por Roca Vilela (2015) en su Trabajo Fin de Grado.

(1974) y Guillem López (1975) —plasmadas en las novelas *Extraños eones* (2014) y *Lago negro de tus ojos* (2019)— las que más valor revistan, al menos para los intereses de este texto. No se trata aquí tanto de la calidad intrínseca de las piezas cuanto de su fidelidad a los principios del horror cósmico y, en consecuencia, a la muy poco complaciente visión de Lovecraft; fidelidad, eso sí, relativa, peculiar, en nada servil o condicionada; al contrario: conjugada con el pesimismo de los mismos novelistas, formulada mediante estilos tan reconocibles como el del maestro y entreverada de inquietudes radicalmente contemporáneas. Ello da luz a productos con personalidad propia, donde el proverbial *indiferentismo*[10] de Lovecraft se combina, inopinadamente, con un innegable compromiso; problematizando, pues, el modelo original sin invalidar su esencia o desmentir su mensaje; tan solo trayéndolo a la sensibilidad del siglo XXI. Echémosles un somero vistazo para determinar en qué puntos se acercan y cómo se alejan del paradigma estético-filosófico definido hace casi cien años.

2. PRECISIONES SOBRE EL HORROR CÓSMICO

Recordemos, antes que nada, en qué consiste el horror cósmico, o *weird*, según el término empleado por el mismo Lovecraft[11]. Ya en su seminal ensayo *Supernatural Horror in Literature* (1927), exponía el narrador lo que Gómez Alonso refiere como

> [su] repudio de la identificación entre literatura de horror y *literatura epidérmica*, aquella cuyo principal propósito es producir en el lector *efectos emocionales* de orden animal (miedo físico, aprensión, disgusto…), y no la reconsideración intelectual y emocional de su relación con el cosmos (2012: 142; cursivas del original).

[10] Tal es el neologismo usado por Lovecraft para referirse a su postura filosófica, que la crítica, a partir de Joshi, ha consolidado como *indiferentismo cósmico*. También se definía como *materialista mecanicista* o *monista dogmático*, "y era en realidad un escéptico radical, absoluto, autodestructor" (Llopis, 2010: 20).

[11] Sobre este vocablo han corrido ríos de tinta, y más que correrán, habida cuenta de la popularidad que ha asumido en el presente, también en el mundo hispánico, sobre todo a partir de la traducción del ensayo de Fisher (2016) en 2018. Joshi lo toma prestado de Lovecraft para aplicarlo como "a kind of umbrella term for those facets of imaginative fiction encompassing fantasy, supernatural horror, and the overlaps between supernatural horror and crime / suspense" (2014: s.p.). Esto ya complica las cosas, alejando el término del significado restrictivo que tenía en Lovecraft. Mucho más se oscurecerá, empero, con la irrupción del llamado *new weird*, a inicios del siglo XXI, de la mano de firmas que, aunque admiradoras del maestro de Providence, plantean concepciones alejadas de la de aquel. En el mejor de los casos, se trata de ampliaciones del concepto, que ahondan en su carácter genéricamente impuro, ecléctico —a medio camino entre el terror fantástico y la ciencia ficción—, mientras que en otros la distancia será radical. Véanse, al respecto, las obras de narradores ya mencionados como China Miéville o Jeff VanderMeer. Este último, uno de los mayores valedores del marbete, acabará de difuminar su sentido al editar junto a su esposa Ann la monumental *The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories* (2011), donde las presuntas diferencias entre un nuevo y un viejo *weird* parecen evaporarse y la noción se ensancha hasta límites intolerables: como que en sus páginas se dan cita desde Jorge Luis Borges hasta Joanna Russ, pasando por G. R. R. Martin, William Gibson, Jean Ray, Franz Kafka, Joyce Carol Oates y un larguísimo etcétera. Para un intento de delimitar la naturaleza del *weird* en sus variadas acepciones —previo al enfoque de Fisher y su estrepitosa aparición en los estudios sobre narrativa latinoamericana actual (véase, por ejemplo, Sanchiz y Bizarri, eds. 2020)—, véanse Miéville (2009) y Weinstock (2016).

Es esta proyección hacia esferas distantes de la cotidianidad y las minucias mundanas lo que está en la base de la comprensión lovecraftiana del género terrorífico, por lo menos en la etapa culminante de su carrera. Nada que ver, pues, con el énfasis que ponen otras voces —tanto de creativos como de académicos— en la impresión de normalidad y equilibrio en los diversos órdenes de la vida que debe imperar, en lo fantástico, antes de la irrupción de lo imposible y amenazante (cfr., entre otros muchos, Roas, 2001: 24-30). Como dice Houellebecq —misántropo como Lovecraft—, el norteamericano "[n]o tiene la menor gana de dedicar treinta páginas, ni tres, a la descripción de la vida familiar de un norteamericano medio" (2021: 51). Esto remite al profundo desinterés del de Providence por el ser humano, del que resultan personajes planos, grises y pusilánimes, con los que es prácticamente imposible identificarse. No son pocos los que han visto esto como un defecto de su literatura. Joshi, en cambio, arguye que se trata de una elección premeditada y, por encima de todo, coherente. Como dice, nuestro escritor

> deliberately downplayed the role of human characters in his tales, leading some critics to believe that he couldn't draw character at all […]. But Lovecraft was well aware that, for the type of cosmic fiction that he was writing, strong or distinctive human characters might militate against the effects he sought (2014: s.p.)[12].

Efectivamente: si algo persigue el terror cósmico, es elevarse por encima del mezquino y despreciable pensamiento humano: "the most amusing yet discouraging spectacle on our terraqueous globe", en palabras del mismo Lovecraft (2010: 45). El hombre, de todo punto incapacitado para desentrañar "an utterly unknown and unknowable cosmos in which all mankind forms but a transient, negligible atom" (Lovecraft, 2010: 45), se siente irremediablemente empequeñecido, humillado; ahora bien, esto es así más por su ignorancia y por la imposibilidad de comprender tal universo que por la genuina existencia de un vacío más allá de su entendimiento. Como sintetiza Gómez Alonso:

> El horror cósmico es análogo al horror causado por el *escepticismo extremo*, que, erosionando el concepto mismo de inteligibilidad e insinuando una disparidad absoluta entre nuestras creencias fundamentales —aquellas que no podemos perder sin que se desmorone nuestro sistema conceptual y cognitivo al completo— y la realidad, nos deja a la intemperie, sin palabras y sin cordura (2012: 145-146; cursiva del original).

En contraste, y frente a la insignificancia y transitoriedad de la especie humana —una *anomalía cósmica*, como se la llama en otro sitio—, se yerguen las grandes entidades de los abismos espaciotemporales, denominadas Primitivos, Primordiales, Primigenios, etc.: Yog-Sothoth, Azathoth, Nyarlathotep, Cthulhu, Shub-Niggurath, entre los más renombrados. A mitad de camino entre extraterrestres y deidades, antaño pobladores de

[12] En otro lugar defiende que la literatura *weird*, en general, "should not be about ordinary people. Even if one does not adopt the 'cosmic' attitude of Lovecraft, even if one wishes to depict the insidious incursion of the weird into the ordinary, the emphasis should be on the weird and not the ordinary" (Joshi, 2001: 7).

la Tierra y destinados a recuperar el dominio sobre el planeta, a ellos les rinde culto una parte de la humanidad que, pese a todo, jamás podrá llegar a comprenderlos u obtener su favor o simpatía; y es que su sola idea subyuga tanto como aterroriza, de una forma como solo puede hacerlo un dios —alejado, cabe puntualizar, de la comprensión cristiana o aun islámica—, situando al individuo ante un caos indescifrable que habrá de robarle la cordura (Llopis, 2010: 40-41; Joshi, 2014: s.p.)[13].

Según el aludido Gómez Alonso: "El horror cósmico es la emoción del intelecto puro, que se enfrenta a la forma más extrema de absurdo: el de la posibilidad de lo ininteligible" (2012: 146); a lo que añade: "Las monstruosidades cósmicas imaginadas por Lovecraft no causan terror físico, de hecho, apenas se tiene percepción de ellas. Lo que aterroriza es la posibilidad del abismo, la sugerencia de lo indescriptible" (Gómez Alonso, 2012: 146). Así es: los personajes —igual que los lectores— se sienten, más que amenazados en su integridad corporal, embargados por lo que el mismo crítico llama *asombro metafísico*, "emoción […] en la que se dan cita la admiración, el anonadamiento y el terror" (Gómez Alonso, 2012: 146). Del mismo parecer es Fisher, quien afirma: "It is fascination, above all else, that is the engine of fatality in Lovecraft's fictions, fascination that draws his bookish characters towards the dissolution, disintegration or degeneration" (2016: 17). Así, como polillas en torno a una abrasadora luz, los sujetos lovecraftianos se consumen en la simple contemplación de la expresión última de lo sublime o, mejor aún, lo numinoso: la encarnación definitiva de lo que Otto (1917) llamaba *mysterium tremendum et fascinans*[14], mucho más extraño a la experiencia humana, de todos modos, que el de otros sistemas mítico-religiosos; y es que, como escribe Houellebecq:

> No se trata de una mitología coherente, de contornos definidos, al contrario de la mitología grecorromana o de tal o cual panteón mágico, casi tranquilizadores por su claridad y su condición finita. Las entidades de Lovecraft siguen siendo bastante tenebrosas. El autor evita precisar su distribución de fuerzas y poderes. De hecho, su naturaleza exacta escapa a cualquier concepto humano. Los libros impíos que les rinden homenaje y celebran sus cultos únicamente lo hacen en términos confusos y contradictorios. Siguen siendo, fundamentalmente, *indecibles*. Solo podemos entrever de

[13] Como se sabe, este panteón sería significativamente ampliado, revisado y sistematizado —o algo parecido— tanto por el famoso Círculo de Lovecraft —Derleth, Belknap Long, Robert E. Howard, Clark Ashton Smith, Robert Bloch, etc.— como por los innumerables herederos de su visión, ya en literatura, ya en el resto de las artes de la ficción —incluidos los juegos de rol—. Lejos está, sin embargo, de constituirse en una mitología cerrada, consistente o inmutable. Nada que ver, en este sentido, con el *worldbuilding* de otras sagas —pensemos en *Lord of the Rings*—. Como ironiza González Grueso: "Tal vez Lovecraft debiera haber escrito un libro explicativo, como hizo J. R. R. Tolkien con su *Silmarillium* [*sic*]. Eso podría haber resuelto muchas dudas, y podría haber evitado también que otros escritores admiradores del trabajo de Lovecraft aumentaran su panteón hasta dimensiones, a nuestro parecer, incomprensibles" (2013: 109).

[14] Lo numinoso y, sobre todo, lo sublime aparecen con asiduidad en la crítica sobre la literatura de Lovecraft. Para lo sublime, véase el artículo de Ralickas (2007) —escéptica respecto a la compatibilidad de las teorías de Burke y Kant con el indiferentismo de Lovecraft— y el capítulo de Moreland (2018), que alude al horror cósmico como "this terrible sublime" (2018: 13), validando la pertinencia del concepto para el entendimiento de la visión lovecraftiana. En cuanto a lo numinoso, véase Wilson (2016), donde llega a decir: "In truth, the seminal text on the subject of horrific transcendence, Rudolf Otto's *The Idea of the Holy* (1917), reads suspiciously like a compendium of Lovecraftian narrative devices" (2016: 17).

> forma fugaz su espantoso poder; y los humanos que intentan descubrir algo más sobre ellas lo pagan, inexorablemente, con la demencia y la muerte (2021: 83-84; cursiva del original).

En estas circunstancias, la propuesta lovecraftiana —en pugna con cualquier idea de trascendencia o sentido superior— apenas deja margen a la esperanza, ya no solo para la supervivencia del hombre en un entorno hostil, más frío que un témpano, sino para la simple reducción a términos inteligibles de una vivencia esencialmente inefable, incomunicable, refractaria a cualquier categorización lingüística o intelectual. Al respecto, escribe el recientemente fallecido Brian Stableford:

> The entire tradition of cosmic horror fiction can be regarded as a heroic but doomed attempt […] to communicate the uncommunicable, by suggesting —in the absence of any possibility of explicit description— the sheer enormity of the revelation that would be vouchsafed to us, were we ever granted permission to see and conceive of the world as it really is, rather than as it appears to our senses: deflated, diminished, and domesticated (2006: 71).

A tal irresoluble tensión entre lo decible y lo inefable, que parecería negar el sentido mismo de la escritura como representación imitativa, se enfrentan también muchos de los seguidores de Lovecraft y su horror cósmico, proponiendo soluciones e interpretaciones de diversa índole. Es el caso de Bueso y López, que engarzan este asunto con las demás formas de cuestionamiento y negatividad que recorren su discurso.

3. *EXTRAÑOS EONES*

Comenzando por Bueso y *Extraños eones*[15], lo primero que llama la atención es la ubicación de la historia: el cementerio de Al-Arafa, en el Cairo. Se trata de la necrópolis más grande de la tierra, conocida como La Ciudad de los Muertos, donde, además de los cuerpos de los fallecidos, residen multitud de personas: entre ellas, incontables menores, tildados de *invisibles* por no figurar en ningún censo o estadística. En dicho colectivo se inscriben los seis niños que protagonizan la acción, los cuales sobreviven como pueden: robando, rebuscando en la basura, limpiando botas, ofreciendo servicios sexuales a adultos, etc.; penurias para lograr llegar al final del día y evadirse, en sana camaradería,

[15] Emilio Bueso es uno de los cultivadores más sobresalientes de la narrativa de género en la España del siglo XXI. Comúnmente asociado al terror, ha visitado otras vetas como la distopía postapocalíptica —*Cenital* (2012)— o la fantasía *sword and planet* —*Los ojos bizcos del sol* (2017-2021)—. Aún existe poca bibliografía académica sobre su obra. Véanse, en todo caso, trabajos como Saldías Rossel (2013) o Carrera Garrido (2019). En cuanto a *Extraños eones*, merece la pena decir que fue publicada en el sello especializado Valdemar —rara vez interesado en firmas españolas—, en la efímera colección "Insomnia", centrada en el terror actual; también que en 2015 se alzó con el premio a la mejor novela nacional otorgado por la desparecida Nocte. Asociación Española de Escritores de Terror. Según cerrábamos este artículo, por cierto, se publicó su nueva novela —*Naturaleza muerta* (2024)—, igualmente influenciada por Lovecraft (Antón, 2024); no solo eso: se anunció la reedición de la propia *Extraños eones*, en la colección "El Club Diógenes", para finales de 2024.

esnifando pegamento y fumando hachís. Khaldum, Islam, Ibrahim, Ideodaniach, Tata y Benipé son sus nombres, y la exposición que se hace de su miseria, allende los márgenes de la sociedad, es, para muchos lectores, lo más inquietante de la novela[16]. En efecto: antes de que irrumpa el factor sobrenatural y dé inicio oficial el relato, la mera descripción del día a día de estos chicos nos pone el corazón en un puño. En ello juega un papel esencial algo que no hallábamos, ni de lejos, en Lovecraft: la empatía del narrador. Aun cuando ostente la habitual ironía, incluso el cinismo, del Bueso más sarcástico y descreído, se hace palpable desde las primeras páginas el tono de denuncia y la disposición solidaria que late tras cada sentencia[17]. Veamos, si no, la manera que tiene de introducir a sus personajes, tomando como ejemplo a dos de ellos:

> Pensar en Khaldum no es bueno. Khaldum tiene catorce, va con hombre de cuarenta como el que va a la oficina. El año pasado contrajo una terrible enfermedad respiratoria que le ha granjeado toda la simpatía y la solidaridad que quepa esperar de una banda de niños de la calle ni bien ni mal avenidos, pero que apenas se tienen los unos a los otros. Y a nadie más (Bueso, 2014: 21).

> [N]inguno de ellos suele despachar con sus familiares. Benipé ni siquiera recuerda haber tenido de esos. Se escapó de un centro de menores islámico donde parecían más interesados en enseñarle la *sharia* y convertirle en un mártir que en alimentarle. Jamás le echaron en falta (Bueso, 2014: 23).

Todo esto, ya decimos, antes de que se haga efectiva la filiación genérica del conjunto y se manifiesten los espantos lovecraftianos. Por lo que respecta a estos, surgen del panteón nubio que se yergue frente al mausoleo de los muchachos. Frecuentado por un extraño sacerdote y unos acólitos monstruosos —con el rostro presidido por una probóscide similar a la de una mariposa—, desde él se orquesta el rapto masivo de niños que, según sabremos más tarde, se pretenden ofrecer en sacrificio al dios loco Azathoth, para convocar su presencia. Nada menos que siete mil menores procedentes de ese inmenso caudal anónimo, que los improbables héroes de *Extraños eones* acudirán a rescatar de las garras del mismísimo Nyarlathotep, tras viajar a una ciclópea ciudad sepultada bajo la arena del desierto sudanés. Allí tendrá lugar la batalla final, que acabará frustrando el plan de las deidades primigenias, pero también con los seis amigos expulsados a un plano fuera del tiempo y el espacio.

[16] Véanse, a este respecto, las palabras del *bloggero* Angelito Magno: "el libro transmite más horror cuando nos cuentan estas historias. Porque sabes que las cosas que se nos cuentan sobre los chicos sin hogar de El Cairo son historias que de verdad pasan en este mundo. Y ese es el auténtico horror, el de chavales que pasan su vida esnifando pegamento y gastando todos sus ingresos en droga para evadirse de la vida de mierda que les ha tocado vivir" (Magno, 2022: s. p.). Vale señalar que Bueso, según declaraciones del mismo autor, se documentó a través de entrevistas con cairotas y sudaneses que habían estado y vivido en los lugares donde transcurre la historia (Torán, 2014a). De hecho, en el propio libro se agradece esta colaboración.

[17] Como dice un reseñista: "Para Bueso no hay caminos trazados en las estrellas, cabalismos definitivos, solo hay, como sucede en la literatura de Asimov, confianza en el prójimo. No ciega, desde luego, su sarcasmo se lo prohíbe, pero sí firme, sólida" (Torán, 2014b: s. p.).

DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43424*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

Cualquiera familiarizado con el universo lovecraftiano podrá rastrear, en la glosa precedente, algunos de los elementos distintivos de este. Ahí están, por ejemplo, los dioses con nombres imaginativos —ninguno de nuevo cuño, puntualizamos—, al que se unirán, en un momento dado, los también aludidos Yog-Sothoth y Shub-Niggurath. De la misma manera, comparecen arquitecturas inconcebibles, que escapan a la geometría euclidiana, y estructuras de dimensiones desproporcionadas, las cuales enfatizan la pequeñez del ser humano[18]. También hay un breve homenaje a "The Call of Cthulhu", con la introducción de un personaje occidental —David— que ha heredado de su abuelo la llave al mausoleo nubio, así como un mapa que representa la temible ciudad, con el templo en el que se va a oficiar la ceremonia sacrificial. No se debe desdeñar, por otra parte, la conexión de la mitología lovecraftiana con el imaginario del Antiguo Egipto, explotada, entre otros, por Llopis en su inclasificable *El Novísimo Algazife o Libro de las Postrimerías* (1980) (Carrera Garrido, 2014: 93-94; Martín Rodríguez, 2018: 334-337) y por el propio Lovecraft: el estadounidense no solo escribe, en colaboración con Harry Houdini, un relato titulado "Imprisoned with the Pharaohs" (1924), sino que se refiere a Nyarlathotep —cuyo nombre, *per se*, ya contiene resonancias egipciacas— como *Faraón Negro* —apodo que también recibirá en *Extraños eones*—, trazando su filiación africana en el relato y el poema epónimos (de 1920 y 1931, respectivamente).

Poco hace falta escarbar, sin embargo, para apreciar los puntos en los que Bueso se ha alejado de su referente, manteniendo una fidelidad *sui generis*, que, si acaso, podemos conceptuar como una suerte de actualización o adecuación a la sensibilidad del autor de novelas hondamente pesimistas como la postapocalíptica *Cenital* (2012) o la no menos desoladora *Diástole* (2011). No es, por cierto, su única contribución al universo lovecraftiano[19]; sí que resulta, a cambio, la más original y, por ello, controvertida.

Tomemos, para empezar, a los protagonistas. El mero hecho de tener a personajes infantiles como figuras principales en un relato de estas características ya constituye una ruptura de primer orden. La distancia se ensancha en la misma condición de estos, incluso en su origen étnico-cultural: el Lovecraft más racista y xenófobo se horrorizaría ante seres como los presentados por Bueso[20]. El desacato es mayor si consideramos la citada empatía, la deriva de alegato que, sin ambages, asume la narración y que se hace explícita en pasajes como el siguiente:

[18] Así se presenta la ciudad de los Primigenios: "Pirámides nubias y templos junto a ellas, que comparten espacio con construcciones que no pueden ser fruto de los hombres. Cenotafios que no se aprendieron a levantar en este mundo. Iglesias de cultos más antiguos que la tierra. Casas de seres que bramaban en los confines del universo desde antes de que el sistema solar se enfriara y comenzara a orbitar como ahora" (Bueso, 2014: 227); palabras que parecerían salidas de *At the Mountains of Madness*.

[19] Cabe mencionar, en este sentido, su relato "Innsmouth, Massachusetts" —primero publicado en *Los nuevos Mitos de Cthulhu* y luego recogido en su antología *Ahora intenta dormir* (2015)— y la ya citada *Naturaleza muerta*, poco menos audaz en su planteamiento que *Extraños eones*.

[20] Sobre el racismo o supremacismo de Lovecraft se ha escrito abundantemente, sobre todo en tiempos recientes, y sigue siendo uno de los puntos más polémicos de su obra y persona. Para una síntesis de la controversia, véase Weinstock y Sederholm (2016: 25-28); también el magnífico documental *Exegesis Lovecraft* (Qais Pasha, 2021).

> En El Cairo, pocos papeles se escriben sobre los chavales sin papeles. Nadie les hace estudios ni les escribe novelas ni les pregunta muchas cosas ni tienen mucha idea de cuánto exactamente pueden durar vivos. Su longevidad no es importante, visto que su vida útil tiende a cero (Bueso, 2014: 107).

Todo esto parecería contradecir el sentido de la visión lovecraftiana y, en general, de los Mitos de Cthulhu. ¿Estamos ante una parodia? ¿Una reescritura? ¿Ha querido Bueso enmendarle la plana al padre del horror cósmico? Sí y no. Si bien es evidente la humanización de un universo que, ya no tanto en la representación de sus divinidades como en la de nuestros congéneres, suele distinguirse por la gelidez, por otro lado, creemos legítimo defender una reinterpretación de la noción de pequeñez arraigada en el núcleo del Lovecraft más escéptico, quien, al fin y al cabo, despreciaba a la especie humana *in toto*. En *Extraños eones* no se muestra Bueso mucho más positivo u optimista que aquel: como decíamos, la imagen que ofrece de la pobreza infantil en el mundo actual es lo que más estremece a los lectores[21]. El foco se ve aquí, por tanto, redirigido, y ya no son los horrores de otras esferas, inaccesibles al intelecto, los que propician el rebajamiento del ser humano; este se produce en nuestra misma realidad, precede al causado por aquellos y, a la hora de la verdad, resulta mucho más desasosegante: por inmediato, por injusto e injustificable.

Es muy significativo, a estos respectos, el tratamiento que se le da al factor numinoso, en teoría tan indestructible como indescifrable, capaz de quebrarle la razón a cualquiera que se le acerque. Por mucho que varios de los personajes la pierdan a lo largo de la acción, y que el final no sea en modo alguno esperanzador, no es menos cierto que los protagonistas hacen frente a la amenaza de los dioses como —casi— ningún *héroe* de Lovecraft[22]. Uno aun pensaría que el marbete de *héroes* les cuadra mucho mejor a los jóvenes cairotas de Bueso que a los bibliotecarios, profesores y anticuarios lovecraftianos. Difícil no recordar, en este aspecto, a los perdedores imaginados por King en *It* (1986) —novela muy lovecraftiana, por cierto—. Tal vez sea esta, bien mirada, la referencia más emparentable con *Extraños eones*, junto a películas como *The Goonies* (Richard Donner, 1985) o, en la faceta social, *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) o *Slumdog Millionarie* (Danny Boyle, 2008).

En cuanto a los antagonistas, no invierte demasiado el castellonense en dar cuenta de su *inefabilidad*, incurriendo en las descoyuntadas descripciones —que apenas merecen esa denominación— tan características del norteamericano. En *Extraños eones*, ya no es que los monstruos se manifiesten sin especial alharaca retórica —más aún: lo hacen a través del singular estilo de Bueso, marcado por el realismo sucio (Bueso, 2019: 174)—;

[21] Espiguemos otro ejemplo: "Las tramas de los *homies* [los niños invisibles de El Cairo] conforman una historia propia, un drama que puede incluso llegar a ser más aterrador que la filosofía existencialista encerrada en la presencia de Azathoth y su séquito" (Izur, 2018: s. p.).

[22] Dice Houellebecq: "Asaltados por abominables percepciones, los personajes de Lovecraft se comportan como observadores mudos, inmóviles, totalmente impotentes, paralizados. Querrían huir, o sumergirse en el letargo de un misericordioso desvanecimiento. Pero no hay nada que hacer. Se quedan clavados en el sitio, mientras la pesadilla se organiza en torno a ellos" (2021: 70).

es que el narrador se las apaña para colarse, llevándonos a nosotros con él, en dos cónclaves de las mismísimas deidades, donde estas se comportan y departen como nunca lo habríamos sospechado en las historias lovecraftianas. “Sí. Nos dirigimos a la médula espinal de toda creación y toda destrucción. Somos tan omniscientes que nos vamos ahora a la Sala del Trono de los Dioses exteriores”, se nos indica, con no poco desparpajo (Bueso, 2014: 81). Hasta tiene Bueso la ingeniosa ocurrencia de contar el segundo y último de estos encuentros —al que un abochornado Nyarlathotep acude para explicar su derrota— mudando las letras latinas por jeroglíficos meroíticos. Es lo más lejos que llega el autor en sus tratos con un extrañamiento lingüístico-comunicativo que, en el caso del horror cósmico canónico, es, como sabemos, casi total[23].

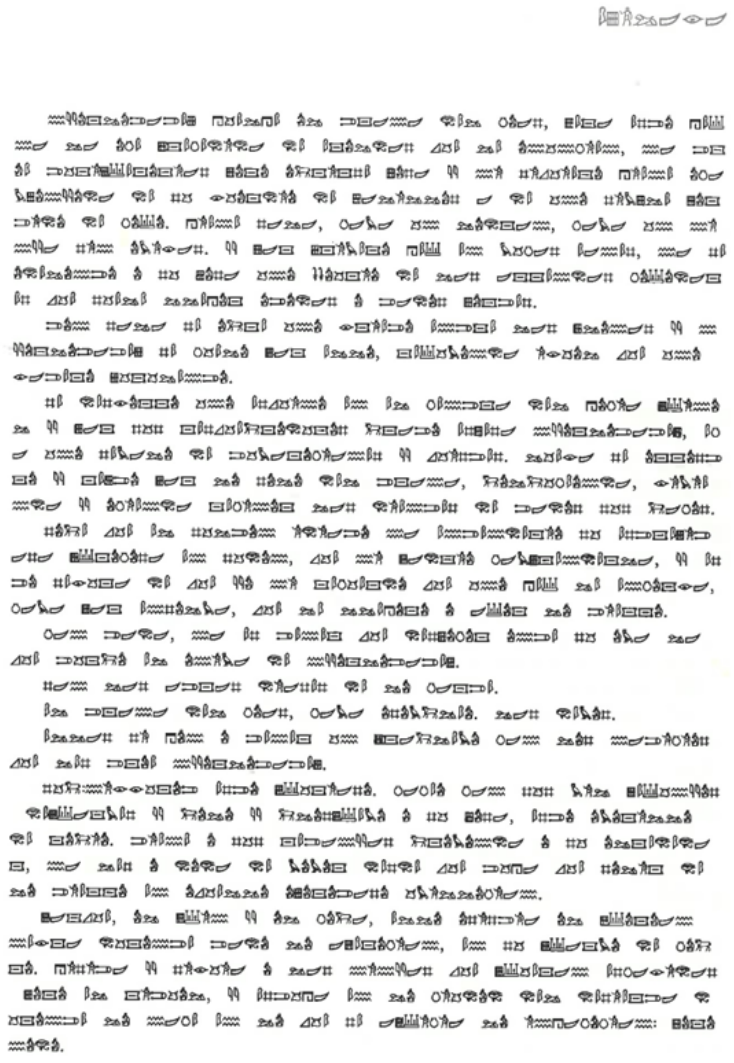

Figura 1

[23] En la siguiente dirección se puede consultar la traducción del fragmento: *https://liblit.com/emilio-bueso-extranos-eones/* [03/10/2024]. En la reedición de “El Club Diógenes”, por cierto, el texto aparece transliterado a nuestro alfabeto.

Figura 2

DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43424*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

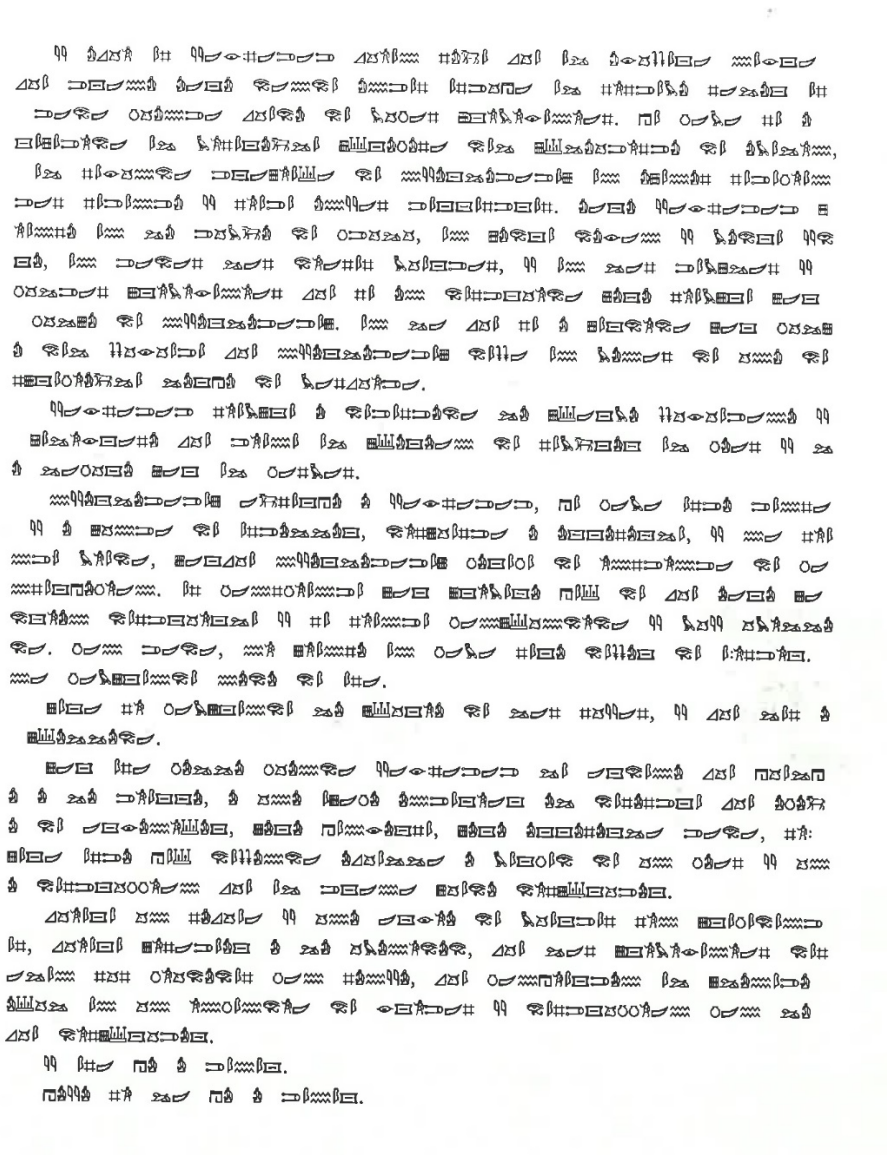

Figura 3

De nuevo, pues, no cabe sino preguntarse si no estaremos ante una grave vulneración del modelo primigenio, que problematizaría la sintonía con el universo lovecraftiano y su concepto del terror, y, una vez más, la respuesta es ambigua. Reconociendo las libertades y trasgresiones de Bueso, *Extraños eones* permanece fiel a un pesimismo de base, de naturaleza, eso sí, más social que metafísica. El diagnóstico, en cualquier caso, es tanto o más oscuro que el de la realidad figurada por Lovecraft; una realidad, no lo olvidemos, fuertemente inspirada por su desagrado personal ante una parte de sus semejantes; algo que en la novela comentada se ve, ahora sí, invertido: transformado en empatía y sincera humanidad, lejos de la indiferencia e intolerancia del estadounidense. Veamos, si no, una de las sentencias que cierran la novela:

> Somos una generación que pasa el relevo a otra miserable, desahuciada. No pudimos pagar a los encantadores de serpientes y eso va a convertir el mundo en un cementerio africano habitado por fantasmas de personas. Hemos levantado unas ciudades monstruosas y crueles donde se han terminado los horizontes y se acaban las condiciones, donde nuestros hijos crecerán narcotizados y pasando penurias para sobrevivir, hasta que el caos y la alienación arrasen con ellos (Bueso, 2014: 278).

4. *LAGO NEGRO DE TUS OJOS*

Mucho más afín al referente lovecraftiano, pero no por ello menos original en sus planteamientos estético-filosóficos, se revela el libro de Guillem López[24]. *Lago negro de tus ojos* se desarrolla en una imaginaria pedanía de Valencia llamada El Clot —'el hoyo', en valenciano—. Allí se dirige la protagonista —Carla, periodista y antigua residente de la localidad— para investigar la desaparición de una famosa actriz. Siete años antes, tras lo que se conoce como El Incidente, se materializaron, en múltiples puntos del planeta, unas misteriosas lagunas que parecen conectar con un lugar remoto de la galaxia. En El Clot se halla la más grande y, aunque controlada por un cuerpo paramilitar, hay firmes indicios de estar siendo usada no solo por suicidas, sino por un culto que se propone contactar con las entidades que se intuyen más allá de la superficie[25]. La actriz desvanecida podría haber tenido algo que ver con esta secta. Tal es lo que intenta averiguar Carla, con la ayuda de su viejo amigo y amante, Bernat, a cargo de quien corre la narración de la historia. Según avanza esta, se irán descubriendo los secretos de cada uno: atormentada, aquella, por una tragedia familiar que aún no ha logrado superar, y aquejado, el otro, por una progresiva tendencia a deformar la realidad y una conciencia herida por la culpa y el resentimiento, la narración irá diseminando más enigmas que respuestas, haciendo coincidir los fenómenos extraordinarios con la torturada psique de ambos personajes.

Al contrario que *Extraños eones*, cuyos parientes fílmicos y literarios la llevaban —relativamente— lejos del terror cósmico, de Lovecraft y hasta de lo insólito en cualquiera de sus acepciones, *Lago negro de tus ojos* apunta, desde su diseño argumental, a un puñado de obras en la órbita de lo *weird* o, como poco, de la ciencia ficción. De estas últimas, destacamos la novela de Frederik Pohl *Gateway* (1977) y la película *Arrival* (Denis Villeneuve, 2016), basada en "Story of Your Life" (1998) de Ted Chiang. En

[24] López es otra de las referencias inexcusables de la narrativa de género escrita en castellano —y en valenciano— del presente siglo. Más vinculado a la ciencia ficción, con obras como *Challenger* (2015) o *La polilla en la casa de humo* (2016), es también autor de la estupenda novela de terror *Arañas de Marte*, y recientemente ha publicado *Ardiente sol de la infancia* (2023), situada en el mismo universo que *Lago negro de tus ojos* y con conexiones, también, con el cosmicismo (EFE, 2023). Sobre su creación, por cierto, no existe aún literatura académica como tal, a no ser breves menciones en panorámicas de la ciencia ficción en España, como la de Moreno (2018).

[25] "Cuando empezó todo, después de El Incidente, esto se convirtió en un parque de atracciones. Vinieron de todas partes y con ellos un montón de colgados. No exagero: locos en plan mesiánico, hare krishnas, y charlatanes, enviados de los marcianos… una fauna. […] Ahora las visitas son limitadas y no se puede acceder a la laguna sin permiso de la Agencia. Ellos controlan todo", leemos (López, 2019: 31).

cuanto a las que se aproximarían más a los ejes del cosmicismo, cabe mencionar la trilogía *The Southern Reach* (2014), de Jeff VanderMeer —cuya primera parte, *Annihilation*, adaptaría a la gran pantalla Alex Garland en 2017—, fuertemente influenciada por otra cinta que estaría a medio camino de los dos polos: *Stalker* (Andrei Tarkovski, 1979), inspirada, a su vez, en una *nouvelle* de 1972 de los hermanos Strugatski.

La afinidad con el modelo lovecraftiano va, sin embargo, más allá y, aparte de los elementos que apuntan a inteligencias extraterrestres y frustrantes intentos de comunicación, permea la novela de López, ya no un pesimismo, sino un nihilismo respecto al lugar del hombre en el universo que cabría relacionar con quien es, según opinión mayoritaria, el alumno más aventajado de Lovecraft en este plano: el también norteamericano Thomas Ligotti (Detroit, 1953). Autor del ensayo *The Conspiracy Against the Human Race* (1987) —donde expone la pesadilla que supone la conciencia de sí mismo del ser humano y, en general, el horror de la existencia, apenas tolerable mediante la sublimación artística—, sus relatos suponen la evolución coherente del negativismo y la misantropía lovecraftianos: un verdadero canto fúnebre a la esperanza o cualquier suerte de luminosidad filosófica y moral. Por la misma línea discurren las reflexiones de otro puntal del escepticismo contemporáneo, que López declara haber leído: el pensador Eugene Thacker[26], representante del *realismo* o *materialismo oscuro*[27]. En el primer volumen de su *Horror of Philosophy* (2011-2015) se pregunta sobre la posibilidad de un mundo impensable y propone el terror —en concreto, el de Lovecraft— como "*a non-philosophical attempt to think about the world-without-us philosophically*" (2011: 9; cursivas del original).

Centrándonos en *Lago negro de tus ojos* —cuyo mismo título señala a la oscuridad que anida en todos nosotros—, la insondable laguna, que puede o no servir para comunicarse con otro planeta, funciona, sin duda alguna, como metáfora del pozo, la sentina, que es para López el alma humana. No solo eso: según declaraciones del autor, su intención era hablar de los *no lugares*, esto es, de los espacios que se han visto despojados de toda personalidad o, mejor dicho, de todo espíritu. Como dice en una entrevista, su obra surgió del concepto acuñado por Marc Augé en el libro *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992): "En mi novela", dice, "un pueblo de la costa valenciana es el epicentro de un fenómeno mundial que lo convierte en un no lugar, un espacio de transición al que nadie pertenece y al que nada le pertenece. El paralelismo con el turismo contemporáneo y sus efectos es evidente" (Dios García, 2019: s. p.). De este modo es como quiso imaginar ese hoyo en el que se mueven los personajes, a punto de ser secuestrado por el ejército, los iluminados y las hordas de

[26] Nos ha sido imposible dar con la fecha de nacimiento de este filósofo.

[27] Lo cita en una entrevista compartida con Martínez Biurrun. Haciendo referencia a la excelente *Invasiones* (2017), de este último, declaraba: "Lo que decía Eugene Thucker [*sic*], el mundo sin nosotros, ¿no? Ese tipo de terror me llega mucho más que otros. El mundo en sí mismo". También en dicho diálogo aludía a Ligotti de manera significativa; así, a la observación del entrevistador de que "el único que ha podido escribir algo así, horror sin personajes, es Ligotti", López respondía enfáticamente: "¡Ligotti, Ligotti! Sí, sí. Ligotti total" (Sucasas, 2019: s. p.).

turistas que acuden, morbosos, a contemplar el lago[28]; pero también el interior de los sujetos, atravesados por el trauma y a un paso de la locura.

Así planteadas las cosas, las formas que va adquiriendo la narración son de lo más sintomáticas, y constituyen una inteligente respuesta a la inefabilidad que ponen sobre la mesa los relatos del maestro. Antes hemos dicho que era Bernat quien cuenta los hechos; la cosa, sin embargo, no es sencilla. No estamos ante un simple relato en primera persona: dejando a un lado que el personaje focal es, en principio, otro —Carla—, pronto sabemos que el discurso remite al intento de Bernat de reconstruir unos acontecimientos que le han dejado profundamente marcado. La tentativa se lleva a cabo en la consulta de un psiquiatra y, por si ello fuera poco, no se limita a la mera reconstrucción verbal, sino que lo que leemos es la descripción de las viñetas que Bernat, dibujante aficionado, ha pergeñado a fin de representar lo vivido. El conjunto se agrava aún más desde el momento en el que el narrador sugiere que puede estar tergiversando la realidad o incluso inventándola. "A veces, dibujaba escenas que no presencié, con personajes verídicos y que, quizá así, de alguna forma se convirtieron en reales. Creo que, al dibujarlas, hice verdad muchas de las cosas que pasaron. Sé que suena a locura. […] La realidad es inaprensible", leemos, entre otras cosas (López, 2019: 25). La apuesta alcanza el paroxismo cuando, cerca del final de su relato/reconstrucción, se afana, como los narradores lovecraftianos, por comunicar el encuentro con la monstruosidad surgida del lago —de nuevo Nyarlathotep, a todas luces—[29] y las consecuencias que ello tiene en su percepción del tiempo y el espacio. Nos topamos entonces con una suerte de caligramas que, de manera efectiva, plasman la ruptura en mil pedazos de la conciencia de Bernat, así como la imposibilidad de expresar en términos lógicamente ordenados una realidad que vulnera todo parámetro humano[30].

[28] Hay, en efecto, una lectura social que más de un reseñista ha querido señalar en esta analogía, y aunque no sea la que más nos interesa, dejamos constancia de ella: "El pueblo, El Clot, el agujero, es un trasunto de nuestra sociedad actual, tal como la ve el narrador o, quizás, el propio autor: decadente, apoltronada, hipócrita, que se deja manipular por los poderosos y se acomoda a aquello que le viene dado, por extraordinario que sea en realidad, por injusto o alienante que resulte, con tal de poder disfrutar de una vida en apariencia tranquila", se lee, por ejemplo, en el portal Origen Cuántico (Abellán, 2019: s. p.).

[29] "El observador es un hombre desnudo. Sin rostro. En el lugar en que debería estar su cara, se contonea y retuerce un apéndice carmesí tan largo como un brazo, húmedo y cubierto de piel escamosa", se nos dice (López, 2019: 113-114). El Caos Reptante —esto es, Nyarlathotep—volverá a aparecer en el clímax de *Ardiente sol de la infancia*, identificado con uno de sus muchos nombres: el Faraón Negro.

[30] El propio López establece un paralelismo con Lovecraft, a propósito de lo recién anotado, en el diálogo con Martínez Biurrun. "El tema de ser consciente, pero tener la parálisis y no poder comunicarlo, es un tropo de Lovecraft", señala; "O bien están paralizados [los personajes] por el horror y no pueden comunicarlo, o bien… […] Se vuelven locos. […] Es cuando empiezan sus personajes con 'Esto no ocurrió', 'Esto es todo falso', que es lo dice también Bernat en *Lago negro de tus ojos*". En cuanto a las páginas *rotas* del final, confirma que "[le] venía[n] bien para expresar la locura" (Sucasas, 2019: s. p.).

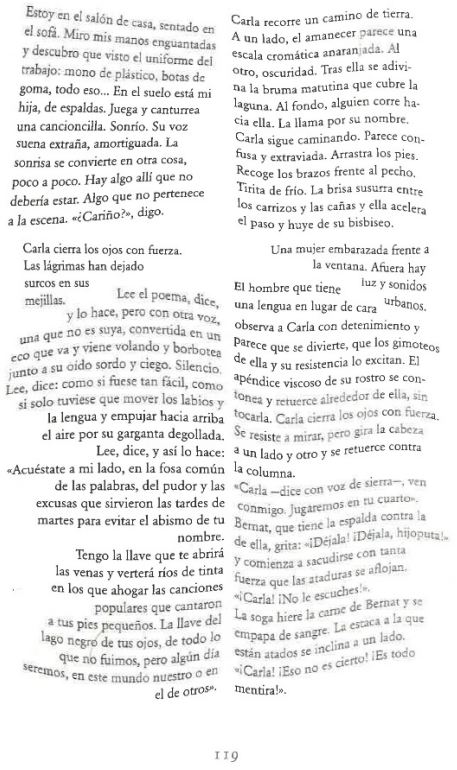

Figura 4

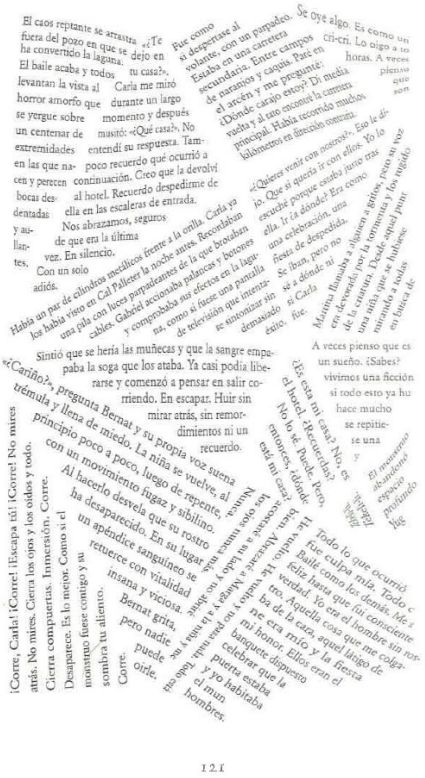

Figura 5

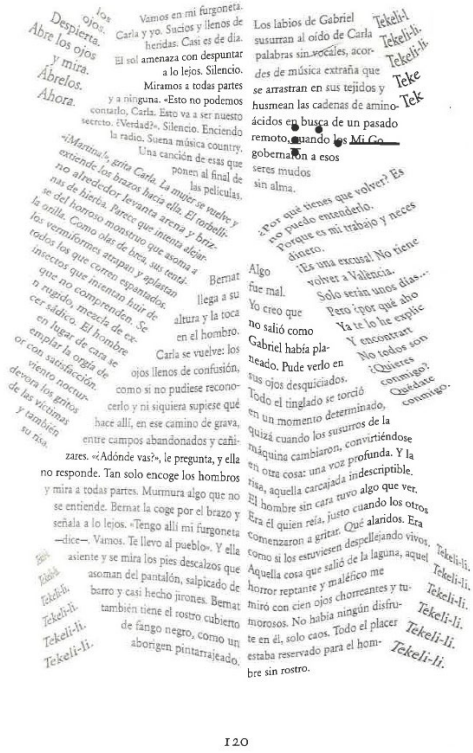

Figura 6

Figura 7

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 45-69
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43424*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

Es, como decimos, una réplica más que apropiada y consecuente con un universo desquiciado del que solo tenemos vislumbres en la literatura lovecraftiana. Tampoco aquí, en verdad, nos es dada la oportunidad de observar en detalle el horror: tan solo adivinarlo; y es que, como dice, "el punto del horror cósmico es que no hay comprensión posible; es hacer literatura de lo incomprensible. Ahí está el auténtico horror" (Sucasas, 2019: s. p.). No en balde, la novela apenas supera las cien páginas, en un esfuerzo del autor por sugerir más que mostrar, por abrir lo mínimo la puerta a una sima genuinamente terrorífica, más potente, en el plano metafísico y psicológico —ya que no en el social—, que la de Bueso.

Así, mientras que *Extraños eones* emitía un desolador veredicto sobre la miseria humana, con un retrato, sin embargo, empático con los subalternos de los subalternos, el desarrollo y clímax de *Lago negro de tus ojos* no resultan, se miren por donde se miren, tranquilizadores, ya sea en el nivel cósmico, ya en el individual. También aquí se enfatiza, por cierto, la pequeñez de los seres humanos; se hace, empero, por una vía muy distinta, mucho más próxima a la del *weird*[31]; mostrando a la especie contagiada de la vaciedad propia del *no lugar*; una vaciedad, aun así, que, lejos de reducir a los sujetos a simples carcasas, da entrada a la monstruosidad y la tiniebla espiritual. Como dice Bernat:

> Supongo que Carla temía sentirse vacía. O peor, porque el auténtico horror —suyo, mío y de todos— es descubrir que estás lleno de oscuridad. Sí, puede que ella pensara eso, que todos lo pensamos y si no lo hacemos es porque le damos la espalda, cerramos los ojos a la posibilidad de incubar un monstruo en las tripas. Nunca se sabe. Quizá hiberna desde hace tiempo y se despierta hambriento un buen día (López, 2019: 24).

Significativamente, con la materialización de las lagunas empezaron a proliferar los insectos en las inmediaciones. También es elocuente que Bernat sea un exterminador. "Cuando tratas tanto con insectos, te conviertes en uno de ellos", dice (López, 2019: 127). La batalla se demuestra, por desgracia, desigual y nuestro *héroe*, al revés de lo que pasaba con los protagonistas de *Extraños eones*, dista mucho de serlo: ya no es solo que no podamos fiarnos de él o que caiga derrotado, sino que, a partir de un punto, se sugiere como un potencial villano, desencajado su sentido de la existencia y el valor de las cosas y las personas. Reveladoramente, la horrorosa figura que surge de la laguna acaba adoptando su apariencia, o sea, presentándose como un aterrador doble. "Era un tentáculo, no una lengua. Aunque también. Y no era un hombre. Era yo", explica un aterrado y confundido Bernat (López, 2019: 116). Algo similar ocurre con Carla: perseguida por sus demonios personales —encarnados en el recuerdo de un padre asesino y una hermana ausente—, el enfrentamiento con lo innombrable la desposee tanto de la cordura como de la esperanza, y todo parece indicar que acaba por arrojarse a las aguas. El final es ciertamente ambiguo. No queda duda, de todos modos, del mensaje: nada tiene sentido,

[31] Una reseña, de hecho, lo vincula con la concepción moderna de este término —¿o género?—, incidiendo de nuevo en su impureza o hibridez: "Género *queer* donde los haya por su imposibilidad de etiquetarlo bajo el paraguas de un tipo de ficción concreto —es horror y ciencia ficción y fantasía, y nada de todo lo anterior—, el *new weird* se ha convertido en unas de las mejores expresiones de la fluidez que caracteriza tanto a la literatura como a la sociedad del siglo XXI" (García, 2019: s. p.).

ni a escala macroscópica ni microscópica, y si lo tiene, no puede ser sino monstruoso. De nuevo, el diagnóstico que se emite al final de la novela no puede ser más demoledor:

> Vivimos durante tanto tiempo en la excepcionalidad que ya no sabemos lo que es normal. Creemos que todo avanza y sigue su curso; que está bien, es correcto y no pasa nada; pero sí pasa, no está bien. Alimentado por la amnesia colectiva, un motor primitivo nos obliga a seguir adelante, a llenar el estómago, follar, dormir, cerrar los ojos y evitar sueños incómodos. Somos un enjambre que se sostiene sobre la memoria a corto plazo, arrastrado por el terror hacia la barbarie y la violencia cotidiana (López, 2019: 131).

5. BALANCE Y CONCLUSIONES

En definitiva, las dos novelas analizadas constituyen sendas vías posibles de apropiación y actualización del legado lovecraftiano, en concreto del horror cósmico. En ambas palpita el pesimismo, una visión crítica de la humanidad; ahora bien, mientras que la de Bueso concede prioridad al aspecto social, en un discurso con ribetes de denuncia de realidades tan incómodas como invisibilizadas, donde los Dioses Primigenios no dejan de ser una especie de *macguffin*, en la de López nos enfrentamos a una negrura pocas veces vista en la narrativa española: partiendo de un suceso inaudito, que nos sitúa en los márgenes de la ciencia ficción, el relato conecta la anulación del espacio cívico, humano, con las profundidades de la mente humana, donde se agitan el espanto y la locura que Lovecraft representaba más allá de las estrellas. Claro que también la literatura de este sugería una analogía similar, emanada del disgusto del propio autor ante la vida y sus iguales; un disgusto que Bueso vuelve del revés, para desplegar una simpatía, una honesta solidaridad, con unos seres que hubiesen desagradado al de Providence; y que López lleva a sus últimas consecuencias metafísicas y psicológicas, haciendo igualmente de las criaturas de los Mitos pretextos, antes que antagonistas literales de sus personajes[32].

También las opciones formales y la adscripción genérica de cada obra dan muestra de los horizontes, bien aprovechados, de expansión del modelo original. Desde un estilo personal, perfectamente reconocible para cualquiera familiarizado con su obra, da Bueso a luz todo un relato de aventuras, permitiéndose la gamberrada de torcer los planes de los invencibles camaradas de Cthulhu. López, por su parte, pasa del inicial relato de investigación periodística a un perturbador estudio del alma humana, en la línea de los citados Ligotti o Thacker, el cual no tiene inconveniente en dinamitar desde dentro la propia narración; y es que, siguiendo el ejemplo del creador de *The Whisperer in Darkness* (1930), se juega con los límites de la representación y el pensamiento racional.

[32] En este sentido, Joshi afirma que "very few of the central tales of Lovecraft Mythos are actually 'about' the Mythos. The various names and terms found in the story are simply devices to foster thematic concerns of a very different sort. These concerns —the insignificance of humanity in a bondless cosmos; the fragility of our control of even the tiny realm of the earth; the psychological effects of fear upon sensitive minds; the psychic isolation produced by knowledge of the true nature of the universe; the successive rise and fall of a multitude of civilisations, each with its heyday and his inevitable decline— are the true heart of Lovecraft's greatest stories, and in many of them the Mythos plays a relative minor role" (Joshi, 2015: 135). No estaría, pues, tan lejos el maestro de Providence de lo aquí defendido.

Cada lector, en fin, habrá de juzgar la validez y fidelidad de las soluciones tomadas por uno y otro autor. En lo que a nosotros respecta, ambas evidencian la vitalidad y feracidad de un imaginario y un modo de concebir la ficción de terror o la ciencia ficción que, en buena medida, se dirían más productivos y congruentes con nuestro mundo que con el que los vio nacer. No en vano, postulados del horror cósmico se vienen aplicando con éxito en la constitución del discurso ecocrítico y poshumanista, tanto en el ámbito ficcional como en el académico; también en el de inquietudes sociopolíticas. Ahí están, si no, las reflexiones de Haraway (2016) sobre el Chthuluceno y las narraciones del citado VanderMeer (Tabas, 2015), entre otros. Una escritora como Mariana Enríquez, por otro lado, recurre al *monstruario* lovecraftiano para hablar de la violencia de su país, en relatos como "Bajo el agua negra" (2016). Aún está por ver qué más tiene para ofrecer este paradigma. Por lo pronto, ya contamos con varias obras en el contexto español que van más allá de la pobre imitación, trayendo las constantes temáticas, estéticas, filosóficas e ideológicas de Lovecraft al convulso presente; incitando, aquí sí, al optimismo, siquiera en la arena creativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELLÁN, C. (2019). "*Lago negro de tus ojos*: el horror y la locura". *Origen Cuántico*, 10 de junio, s. p. Disponible en línea: *https://www.origencuantico.com/lago-negro-de-tus-ojos-el-horror-y-la-locura/* [03/10/2024].

ANTÓN, J. (2024). "Emilio Bueso, escritor de terror y ciencia ficción: 'Todos hemos tenido alguna vez un sueño erótico con algo que no es humano'". *El País*, 20 de marzo, s. p. Disponible en línea: *https://elpais.com/cultura/2024-03-20/emilio-bueso-escritor-de-terror-y-ciencia-ficcion-todos-hemos-tenido-alguna-vez-un-sueno-erotico-con-algo-que-no-es-humano.html* [03/10/ 2024].

BUESO, E. (2014). *Extraños eones*. Madrid: Valdemar.

____ (2019). "Catálogo de influencias e impulsos en una obra kamikaze". En *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (eds.), 173-186. Madrid: Visor Libros.

CARRERA GARRIDO, M. (2014). "Rafael Llopis Paret y el reconocimiento crítico del género fantástico y terrorífico en las postrimerías del franquismo". En *Más allá de las palabras: difusión, recepción y didáctica de la literatura hispánica*, J. Badía, R. Durá, D. Guinart y J. Martínez Rubio (eds.), 89-98. Valencia: Universitat de València.

____ (2019). "El sueño del planeta produce monstruos: ecopesimismo en la narrativa de Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun". En *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (eds.), 239-262. Madrid: Visor Libros.

DIOS GARCÍA, J. Á. DE (2019). "Letras en los bolsillos (XXIV): De literatura extraña y lagunas negras". *La Marina Plaza*, 18 de mayo. Disponible en línea: *https://lamarinaplaza.com/2019/05/18/letras-en-los-bolsillos-xxiv-de-literatura-extrana-y-lagunas-negras-jose-angel-de-dios-garcia-guillem-lopez-dilatando-mentes/* [03/10/ 2024].

EFE (2023). "*Ardiente sol de la infancia*: Lovecraft 'viaja' al Alicante del 2052". *Valencia Plaza*, 10 de diciembre, s. p. Disponible en línea: *https://valenciaplaza.com/ardiente-sol-de-la-infancia-lovecraft-viaja-al-alicante-de-2052* [03/10/ 2024].

FISHER, M. (2016). *The Weird and the Eerie*. London: Repeater.

GARCÍA, B. (2019). "*Lago negro de tus ojos*: la última huida de Guillem López". *The Objective*, 18 de abril, s. p. Disponible en línea: *https://theobjective.com/further/cultura/2019-04-18/guillem-lopez-lago-negro-de-tus-ojos/* [03/10/2024].

GÓMEZ ALONSO, M. M. (2012). "H. P. Lovecraft: creencia estética y asentimiento intelectual". *Taula. Quaderns de Pensament* 44, 141-152.

GONZÁLEZ GRUESO, F. D. (2013). *La ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional. El papel de H. P. Lovecraft como mediador*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

HARAWAY, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

HOUELLEBECQ, M. (2021). *H. P. Lovecraft: Contra el mundo, contra la vida*. Barcelona: Anagrama.

IZUR, D. (2018). "Reseña: *Extraños eones*". *Windumanoth*, 13 de diciembre, s. p. Disponible en línea: *https://windumanoth.com/resena-extranos-eones/* [03/10/2024].

JOSHI, S. T. (2001). *The Modern Weird Tale*. Jefferson, NC: McFarland & Co Inc.

____ (2014). *Unutterable Horror. A History of Supernatural Fiction*. New York: Hippocampus Press [eBook].

____ (2015). *The Rise, Fall, and Rise of the Cthulhu Mythos*. New York: Hippocampus Press.

LLOPIS, R. (2010). "Los Mitos de Cthulhu". En *Los Mitos de Cthulhu*, H. P. Lovecraft,11-52. Madrid: Alianza.

LÓPEZ, G. (2019). *Lago negro de tus ojos*. Madrid: Runas.

LOVECRAFT, H. P. (2010). "Idealism and Materialism". En *Against Religion. The Atheist Writings of H. P. Lovecraft*, S. T. Joshi & C. Hitchens (eds.), 45-54. New York: Sporting Gentlemen Inc.

____ (2024). *Diario de sueños. Cartas II*. J. Calvo (ed. y trad.). Badajoz: Aristas Martínez.

MAGNO, A. (2022). "*Extraños Eones*, de Emilio Bueso". [Blog de] *Angelito Magno. Juegos, libros y series*, 5 de junio, s. p. Disponible en línea: *https://angelitomagno.es/extranos-eones-emilio-bueso/* [03/ 10/ 2024].

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2018). "Terror y filología: Rafael Llopis y los apócrifos lovecraftianos españoles (1974-1980)". En *El cáncer de la superstición: Miscelánea 2*, F. Arellano (ed.), 322-343. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto.

MIÉVILLE, Ch. (2009). "Weird Fiction". En *The Routledge Companion to Science Fiction*, M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts & S. Vint (eds.), 510-515. Abingdon: Routledge.

MORELAND, S. (2018). "The Birth of Cosmic Horror from the S(ub)lime of Lucretius". En *New Directions in Supernatural Horror Literature. The Critical Influence of H. P. Lovecraft*, S. M. Cham (ed.), 13-42. Cham: Palgrave Macmillan.

MORELAND, S., ed. (2018). *New Directions in Supernatural Horror Literature. The Critical Influence of H. P. Lovecraft*. Cham: Palgrave Macmillan.

MORENO, F. A. (2018): "Narrativa 2000-2015". En *Historia de la ciência ficción en la cultura española*, T. López-Pellisa (ed.), 77-94. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.

NEVINS, J. (2013). "To Understand the World Is to Be Destroyed by It: On H. P. Lovecraft". *Los Angeles Review of Books*, 5 de mayo, s. p. Disponible en línea: *https://lareviewofbooks.org/article/to-understand-the-world-is-to-be-destroyed-by-it-on-h-p-lovecraft/* [03/10/2024].

OTTO, R. (1917). *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Breslau: Trewendt & Granier.

PEREGRINA CASTAÑOS, M. (2016). "Los mitos de Cthulhu en *Nueva Dimensión*: epígonos españoles de Lovecraft". En *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*, D. Roas (ed.), 233-248. Madrid: Aluvión.

____ (2017). "De Lovecraft a Alemán: una adaptación cinematográfica de los Mitos de Cthulhu". *Fotocinema* 14, 233-253.

____ (2019). "Ritos arcanos, poderes ocultos y horrores intemporales: la presencia del imaginario lovecraftiano en el metal extremo español reciente". *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* 1.7, 81-105. Disponible en línea: *https://doi.org/10.5565/rev/brumal.545* [14/10/2024].

RALICKAS, V. (2007). "Cosmic Horror and the Question of the Sublime in Lovecraft". *Journal of the Fantastic in the Arts* 18.3, 364-398.

ROAS, D. (2001). "La amenaza de lo fantástico". En *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (ed.), 7-44. Madrid: Arco / Libros.

ROCA VILELA, G. (2015). *Reescrituras de H. P. Lovecraft en la literatura española*. Trabajo Fin de Grado dirigido por G. Pontón: Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en línea: *https://ddd.uab.cat/record/136990* [03/10/ 2024].

SALDÍAS ROSSEL, G. (2013). "El apocalipsis como simulacro postraumático en *Cenital* de Emilio Bueso". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 1.2, 347-367. Disponible en línea: *https://doi.org/10.37536/preh.2013.1.2.1014* [14/10/2024].

SANCHIZ, R. & BIZZARRI, G., eds. (2020). [Dossier] "New Weird from the New World. Escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020)". *Orillas: Rivista d'Ispanistica* 9, 1-213. Disponible en línea: *https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/issue/view/6* [14/10/2024].

SMITH, D. G. (2006). *H. P. Lovecraft in Popular Culture: The Works and Their Adaptations in Film, Television, Comics, Music and Games*. Jefferson, NC: McFarland & Co Inc.

STABLEFORD, Brian (2006). "The Cosmic Horror". En *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, S. T. Joshi (ed.), 65-96. Westport, CT: Greenwood Press.

SUCASAS, A. L. (2019). "Guillem López e Ismael Biurrun, maestros del fantástico español". *Xataka*, 3 de agosto, s. p. Disponible en línea: *https://www.xataka.com/entrevistas/guillem-lopez-e-ismael-biurrun-maestros-fantastico-espanol-chernobyl-horror-cosmico-lovecraft-no-daria-esperanza* [03/10/2024].

TABAS, B. (2015). "Dark Places: Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction". *Miranda. Revue Pluridisciplinaire du Monde Anglophone* 11, s. p. Disponible en línea: *https://doi.org/10.4000/miranda.7012* [03/10/2024].

THACKER, E. (2011). *In the Dust of this Planet. Horror of Philosophy I*. Winchester: John Hunt Publishing.

TORÁN, J. (2014a). "Entrevista a Emilio Bueso (y II), escritor: *Esta noche arderá el cielo* y *Extraños eones*". *Fabulantes*, 4 de noviembre, s. p. Disponible en línea: *https://www.fabulantes.com/2014/11/entrevista-a-emilio-bueso-ii-esta-noche-ardera-el-cielo-y-extranos-eones/* [03 /10/2024].

____ (2014b). "*Extraños eones*, Emilio Bueso: unos mitos comprometidos e irónicos". *Fabulantes*, 7 de mayo, s. p. Disponible en línea: *https://www.fabulantes.com/2014/05/extranos-eones-emilio-bueso/* [03/10/2024].

VANDERMEER, J. & VANDERMEER, A., eds. (2011). *The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories*. New York: Tor.

WAUGH, R., ed. (2013). *Lovecraft and Influence: His Predecessors and Successors*. Lanham, MD: Scarecrow Press.

WEINSTOCK, J. A. (2016). "The New Weird". En *New Directions in Popular Fiction. Genre, Distribution, Reproduction*, K. Gelder (ed.), 177-199. London: Palgrave Macmillan.

WEINSTOCK, A. & SEDERHOLM, H. (2016). "Lovecraft Rising". En *The Age of Lovecraft*, J. A. Weinstock & C. H. Sederholm (eds.), 1-42. Minneapolis, MN: University of Minnesota Pres.

WEINSTOCK, A. & SEDERHOLM, H., eds. (2016). *The Age of Lovecraft*. Minneapolis: University of Minnesota Pres.

WILSON, E. (2016). *The Republic of Cthulhu*. *Lovecraft, the Weird Tale, and Conspiracy Theory*. Santa Barbara, CA: Punctum Books.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Derechos de las imágenes cedidos por los autores de las novelas analizadas. El firmante se responsabiliza de las licencias de su uso en este artículo.

Fecha de recepción: 03/04/2024
Fecha de aceptación: 22/10/2024