EL HÉROE LOVECRAFTIANO A LA LUZ DE LA EXTRAPOSICIÓN Y LA CARNAVALIZACIÓN EN BAJTÍN

LAURA XIMENA ORJUELA MALDONADO

Trabajo de grado para optar por el título de

Licenciada en español e inglés

Asesora

JEIMY TATIANA VALLEJO CHACÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LENGUAS
BOGOTÁ D.C.
2021

Nota de aceptación

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Firma de directora de trabajo de grado

_____

Firma del primer jurado

_____

Firma del segundo jurado

El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el tipo de miedo más viejo y poderoso es el temor a lo desconocido.

Lovecraft, 1927.

Agradecimientos

Primeramente, agradezco al creador y a las fuerzas del universo por disponer mi presencia en este mundo. Seguidamente, a mis padres y a mi familia, especialmente a mi hermana mayor, quien con su fuerza extramundana ha sido un ejemplo de resiliencia y sabiduría al saber enfrentar los miedos relacionados con las duras batallas que trae consigo la enfermedad. Por último, a todos aquellos a quienes amo con millones de años luz de distancia y a quienes de alguna u otra manera contribuyeron para que la presente investigación pudiera viajar desde la Tierra hacia el vasto espacio sideral.

Resumen

El presente trabajo de investigación tuvo como objeto de estudio la configuración de la figura del héroe del horror cósmico en tres relatos de Howard Phillips Lovecraft. En consecuencia, se llevó a cabo una lectura analítica con el fin de concebir la figura del héroe a partir de la configuración de sus comportamientos, sus pensamientos y su lugar en el *cosmos*[1]. Se tuvo como referente los planteamientos teóricos de *extraposición* y *carnavalización* propuestos por Mijaíl Bajtín. Para tal efecto, se trazó un recorrido metodológico a través del cual se esquematizaron y tematizaron las fuentes documentales que dieron origen al debate de líneas teóricas. En este, se adoptó una postura de lectura caracterizada por un alejamiento valorativo por parte del docente-investigador con la finalidad de señalar las conclusiones que responden a los objetivos planteados.

Palabras clave: *Héroe del horror cósmico, Extraposición, Carnavalización, Bajtín, Lovecraft.*

Abstract

This research's object of study was the configuration of the cosmic horror's hero in three short stories of Howard Phillips Lovecraft. As a consequence, it was carried out an analytical reading in order to conceive the hero's figure based on his behavior, thoughts and place in the cosmos. As the framework, there were the theoretical concepts of extraposition and carnivalization stated by Mikhail Bakhtin. For this purpose, it was devised a methodological design through which the documentary sources that served as a foundation for the debate of theoretical concepts were schematized and highlighted. In this debate, it was adopted a position of reading characterized by a valuing distancing from the teacher-researcher aiming to point out the conclusions that answer the determined objectives.

Keywords: *Cosmic horror's hero, Extraposition, Carnivalization, Bakhtin, Lovecraft.*

[1] Según Sprague de Camp, Lovecraft "Presenta un cosmos que, aunque habitado por entidades sobrehumanas, es básicamente amoral, despiadado, e indiferente al destino del hombre" (Camp, 2002, pág. 643)

Tabla de contenido

1. Planteamiento del problema 8

1.1. Las resonancias del cosmos 9

1.2. El héroe Lovecraftiano, una esencia por descubrir 11

1.3. Pregunta de investigación 14

1.4. Objetivos 15

1.4.1. Objetivo general 15

1.4.2. Objetivos específicos 15

1.5 Viabilidad de la investigación 15

2. Marco conceptual 16

2.1. Antecedentes 16

2.2. Planteamientos teóricos 21

2.2.1 Género fantástico 22

2.2.2 Horror cósmico 26

2.2.3 Héroe. 27

2.2.4 Extraposición y Carnavalización 29

3. Marco metodológico 32

3.1 Enfoque y tipo de investigación 33

3.2 Fases de la investigación 34

3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de información 36

3.4 Técnicas e instrumentos de análisis de información 37

4. Debate de líneas teóricas 39

4.1 El héroe del horror cósmico, del mundo Lovecraftiano a la teoría literaria. 43

4.2 La extraposición de Bajtín en la figura y escritura de Lovecraft. 50

4.3 La carnavalización de Bajtín en el mundo Lovecraftiano. 58

5. Conclusiones 70

Referencias 73

Anexos 75

Índice de tablas

Tabla 1 34

Tabla 2 35

Tabla 3 36

Tabla 4 38

Índice de figuras

Figura 1 8

Figura 2 16

Figura 3 33

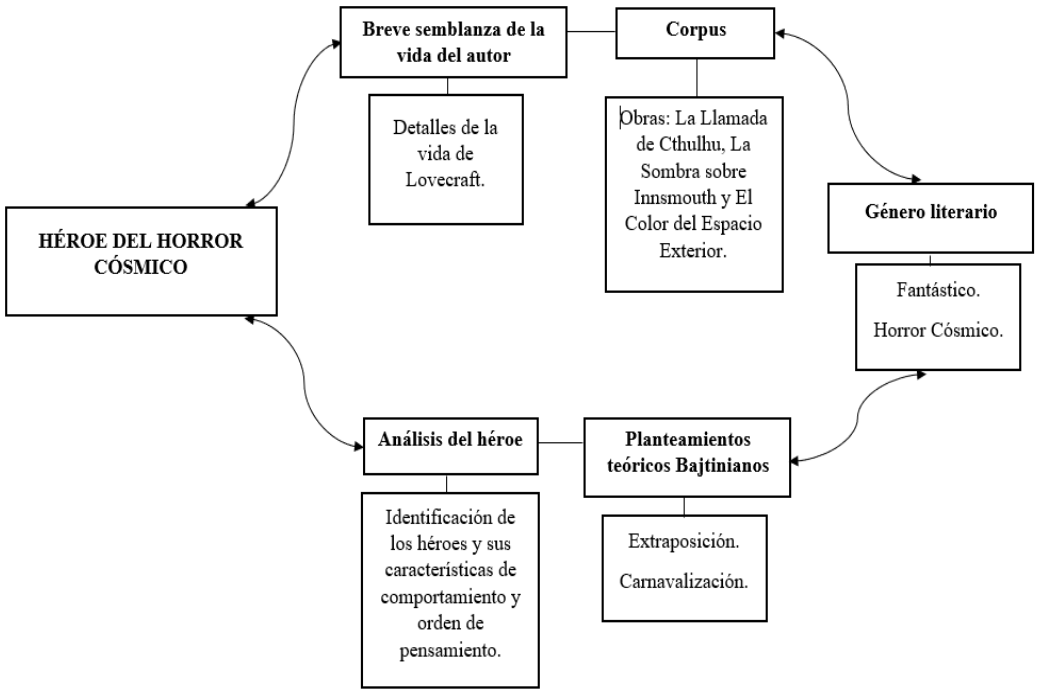
1. Planteamiento del problema

En este apartado se expondrá la contextualización del problema en relación con la figura del héroe del horror cósmico, los argumentos que justifican la ejecución del presente proyecto, la pregunta de investigación que puntualiza el problema en cuestión, los objetivos que se esperan alcanzar y por último la viabilidad de la investigación que contempla las limitaciones o posibles dificultades que pueden surgir en el curso del desarrollo del presente estudio.

Aquí vale la pena hacer una digresión para indicar que esta investigación abordará diferentes temas relacionados con la figura del héroe Lovecraftiano. Por tanto, se elaboró un esquema que detalla los temas que son inherentes al objeto de estudio; ver Figura 1.

Figura 1

Esquema temas de la investigación



1.1. Las resonancias del cosmos

En la obra de Howard Phillips Lovecraft[2] coexiste una variada gama de mundos alternos en los cuales la monstruosidad, lo irrisorio, el horror y lo desconocido, configuran una realidad opuesta a la racionalidad humana. Dado lo anterior, Arriagada (2018) [3] señala que esta realidad opuesta se presenta como un ambiente extraño ante la limitada percepción de los personajes humanos, quienes no cuentan con la capacidad de captar la infinidad de dimensiones y que, a su vez, se alejan del alcance del conocimiento. Por tanto, los personajes de la obra de H. P. Lovecraft se ven enfrentados a realidades en las que su dominio no tiene mayor trascendencia y en dónde sólo acentúan su impericia en el cosmos.

Tomemos la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth* y los relatos *El Color del Espacio Exterior* y *La Ciudad sin Nombre,* compilados en *H. P. Lovecraft narrativa completa.* En estos, los personajes se encuentran con realidades alternas en las que habitan seres y fenómenos cósmicos que perturban sus estados físicos y emocionales y que, de manera simultánea, ejercen un impacto drástico en su entorno. En este sentido, en la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth* (Lovecraft, 1936) los personajes perciben una ruptura del orden establecido por medio de la experimentación de sensaciones. Estas son suscitadas por la confluencia de sucesos que carecen de una explicación desde la lógica humana y que incitan el surgimiento del misterio al ser expresados de manera concreta:

> Nuestra estrecha ruta empezó a subir una cuesta muy empinada y experimenté una rara sensación de inquietud al ver la solitaria cumbre que se elevaba ante nosotros, donde la calzada, llena de baches, se unía con el cielo. Era como si el autobús fuera a proseguir su ascensión, abandonando del todo la tierra firme y fundiéndose con los ignotos arcanos de la atmósfera superior y el enigmático cielo. El olor del mar adquirió ominosas implicaciones, y la rígida espalda encorvada y la estrecha cabeza del callado conductor me resultaban cada vez más odiosas. Al mirarles vi que la

[2] Howard Phillips Lovecraft, escritor de novelas y relatos de terror y ciencia ficción nacido en Providence-Estados Unidos, el 20 de agosto de 1890.

[3] Leonardo Salvador Arriagada Beltrán, Dr. en filosofía y teoría del arte y Magíster en pensamiento contemporáneo: filosofía y pensamiento político. Autor encontrado en el rastreo de antecedentes relacionados con la propuesta de investigación.

> nuca estaba casi tan desprovista de pelo como la cara, sólo tenía unos cuantos mechones amarillos dispersos en la áspera piel gris. (Lovecraft, 1936, p. 499).

En consecuencia, los personajes de Lovecraft se hacen más conscientes de su condición humana. Esto, según Fernández y Puente (2015)[4] logra desestabilizar su superioridad gracias a las experiencias fantásticas percibidas, que no solo les recuerda su fragilidad en el mundo, sino también desencadenan en ellos el miedo; definido por Lovecraft (1989) en su ensayo *El Horror Sobrenatural en la Literatura* como "...una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el tipo de miedo más viejo y poderoso es el temor a lo desconocido." (p. 7).

El miedo a ese mundo de realidades opuestas y grotescas conduce al personaje hacia el encuentro con seres monstruosos que escapan de su comprensión. Estos, de acuerdo con Ardila (2009)[5], son seres indeterminados y poseen una singularidad que no permite que puedan ser comparados con lo que socialmente es establecido como normal; no obstante, estos seres se encuentran ligados a la vida de la tierra. De igual manera, ellos representan todo aquello que está relacionado con lo amorfo y lo impúdico, características que van en contravía de la racionalidad y del orden natural.

En consonancia con lo anterior, los personajes monstruosos de la obra de Lovecraft revisten de una supremacía que, no solo los dota de la capacidad de tener influencia en lo que ocurre en el cosmos, sino también en lo que acontece en la tierra. Sin embargo, estos personajes monstruosos son concebidos por Ghodrati (2013)[6] como una entidad cósmica que es indiferente a los efectos destructivos que su existencia pueda causar a la humanidad. Dichas *entidades*[7], que hacen parte del mundo Lovecraftiano, a pesar de que ven a la

---

[4] Marta Fernández Ruiz y Héctor Puente Bienvenido autores del estudio titulado Universos fantásticos de inspiración Lovecraftiana en videojuegos de *Survival Horror*. Un estudio de caso de P.T (*Silent Hills*). Autores encontrados durante el rastreo de antecedentes.

[5] Miguel Ángel Ardila Rodríguez profesional en estudios literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Sus nociones proceden del rastreo de antecedentes.

[6] Negin Ghodrati autor de la tesis titulada *The Creation, Evolution and Aftermath of Lovecraftian Horror* para optar por el título de Maestría en artes. Sus ideas proceden de la lectura de antecedentes.

[7] "…los seres extraños y las entidades de Lovecraft no son ya buenos o malos en el sentido tradicional; meramente se interesan por sí mismos, como todos los demás organismos." (Camp, 2002, pág. 850)

especie humana como algo insignificante, también buscan demostrar su poder alterando el orden del mundo humano y por ende el orden de la razón humana.

Recogiendo lo que se ha expresado hasta este punto, este trabajo pretende abordar la figura del héroe del horror cósmico y la incidencia que ejerce en su entorno. Puesto que su aproximación a fenómenos desconocidos lo conduce a poner en tela de juicio la superioridad del hombre y a su vez, remarca su posición de vulnerabilidad en el cosmos. Así, dichas cuestiones incitan la presencia de un cambio en el héroe y provocan alteraciones en su esencia, lo cual representa el surgimiento de un conflicto de configuración consigo mismo y con el ambiente que lo rodea. Bajo esta perspectiva, se tomará como corpus de la presente investigación los relatos *La Sombra sobre Innsmouth, La Llamada de Cthulhu* y *El Color del Espacio Exterior*. Estos serán objeto de triangulación de fenómenos y personajes dado que allí acontecen eventos sobrenaturales que, al tener contacto con la figura del héroe del horror cósmico, ejercen una amplia influencia en el fondo en el que se encuentra situado. Lo anterior permite realizar un estudio orientado al análisis de la configuración del héroe y su entorno bajo la mirada de planteamientos teóricos que vislumbran su esencia.

1.2. El héroe Lovecraftiano, una esencia por descubrir

El presente proyecto formulado en la línea de Literatura de la práctica pedagógica del Departamento de Lenguas, abre la posibilidad de analizar desde una perspectiva teórica la obra de Howard Phillips Lovecraft para describir los aspectos que caracterizan la figura del héroe del *horror cósmico* y su influencia en su entorno en función del conflicto de configuración que experimenta. En consonancia con lo anterior, reviste importancia referenciar las ideas propuestas por Mijaíl Bajtín[8], dado que posibilitan la aproximación a la obra de H. P. Lovecraft bajo una mirada en la que el *personaje*, el *fondo* y su *autor*[9]

[8] Mijaíl Mijáilovich Bajtín; teórico, crítico literario y filósofo del lenguaje, nacido el 17 de noviembre de 1895 en Oriol-Imperio Ruso.

[9] En palabras de Bajtín “Cuando un autor-persona vive el proceso de autoobjetivación hasta llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el "yo" la totalidad del personaje debe permanecer como tal para el autor que se convierte en otro.”. De igual modo señala que: “…el fondo debe destacar la conciencia en su totalidad, por más profunda y extensa que fuera, aunque fuese capaz de concientizar y volver inmanente a sí misma el mundo entero, y

establecen una estrecha relación en la configuración de la obra. Así, cabe tomar en consideración lo que señala Bajtín acerca de la configuración de un personaje, dado que sugiere que "La lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es, mucho, una lucha consigo mismo." (Bajtín, 1982, pág. 14). Se puede decir que, para Bajtín, la configuración de un personaje, si bien en un principio representa para su autor una pugna constante entre dos lados de sí mismo, luego se traduce en una interacción necesaria para su conformación.

Lo anterior, nos convoca a estudiar la relación que se establece entre el autor y su personaje por medio de la exploración del proceso de creación, a partir del objeto en sí mismo, es decir de la obra literaria. Esto con el fin de estudiarla desde un ámbito en el cual se congregan varias conciencias que tienen origen en una conciencia creadora, dicho de otro modo, en la conciencia del autor (Bajtín, 1982). Esta apreciación se ve reflejada en el relato *El Extraño,* en la medida en que se vislumbra la *extraposición*[10] que experimenta el autor en su proceso de creación y en el cual toma lugar aquella figura extraña que devela su realidad al verse como un otro:

> No me es posible dar siquiera una idea remota de su aspecto, porque era un compuesto de todo lo impuro, horrendo, indeseable y anormal. En la sombra macabra de la corrupción y la desolación, la imagen pútrida y goteante de inmunda revelación; la apariencia tremenda de lo que la tierra misericordiosa debería mantener eternamente oculto. (Lovecraft, 1926, p. 300).

Por otro lado, en aras de realizar un análisis de la obra a partir de la configuración del héroe en medio de un orden social y natural que se ve transgredido, Eagleton[11] afirma que "La voz de la crítica sólo ha adquirido atención generalizada cuando, en el acto de hablar sobre la literatura, ha emitido un mensaje lateral sobre la forma y el destino de toda

lo estético…" (Bajtín, 1982, pág. 24). Dichos conceptos serán abordados ampliamente en el desarrollo del marco teórico.

[10] "…extraposición del autor con respecto a todos los momentos que constituyen al personaje; es una colocación desde fuera…" (Bajtín, 1982, pág. 21). Este término será ampliado durante la exposición del marco conceptual.

[11] Terry Eagleton; discípulo del crítico marxista Raymond Williams, filósofo y crítico literario que ha trabajado la teoría literaria tradicional desde los estudios culturales.

una cultura.” (Eagleton, 1984, pág. 122). Esta idea nos invita a reconocer aquello que la obra literaria tiene por decir acerca de una cultura, elemento que se presenta como parte fundamental para comprender su configuración. En este sentido, el héroe del horror cósmico demarca y a su vez denota el curso de los acontecimientos y las visiones que se abren paso en el mundo real. En él, los mensajes laterales se manifiestan con la intención de visibilizar cuestiones de orden existencial que afectan directamente la configuración de los individuos y de su propia cultura.

Adicionalmente, cabe resaltar que el interés por la obra de Lovecraft tuvo gran acogida desde la segunda mitad del siglo XX. Sprague de Camp (1975) señala que a lo largo de la década de los años 40 el interés por el escritor incrementó. Así mismo, hacia el año de 1950, se reafirmó la trascendencia de su obra al ser tomado como centro de culto por parte de diversos admiradores que elogiaban su trabajo (p. 836). De igual manera, hoy en día se sigue percibiendo un amplio interés en el estudio de sus obras tanto de corte *fantástico* como de aquellas que se inscriben dentro de la *ciencia ficción;* lo que ha contribuido a robustecer el posicionamiento que adquirió el trabajo de Lovecraft después de su muerte.

En suma, si bien este proyecto de investigación se fundamenta en la exploración y análisis de la figura del héroe del horror cósmico, también pretende que esta exploración tenga resonancia dentro del escenario educativo. En este sentido, el presente estudio busca establecer un precedente a partir del cual se propicien espacios de interacción entre las obras y los estudiantes, a fin de llevar a cabo futuras exploraciones de los mundos Lovecraftianos en el ámbito educativo. Así, en palabras de Colomer[12] la reivindicación del contacto entre las obras literarias y las nuevas generaciones en formación parte de la idea de que la comprensión y el placer obtenido con su lectura desarrollarán la competencia literaria de los alumnos y alumnas (Colomer, 1996, págs. 123,142) toda vez que por medio de este contacto no sólo se promueve el estudio de las obras desde perspectivas teórico-investigativas sino también experienciales.

[12] Teresa Colomer. Doctora en Ciencias de la Educación. Fundó y dirigió el grupo de investigación GRETEL que aborda temas como las relaciones entre lectura, literatura infantil y juvenil y educación literaria.

Con respecto a esta última idea, Larrosa (2009) señala que "…podríamos decir que la experiencia es «eso que me pasa»" (p. 14). Partiendo de ello, desde la mirada de la experiencia de la lectura, el mismo autor propone la posibilidad de concebir "Una alfabetización que tuviera que ver con formar lectores abiertos a la experiencia, a que algo les pase al leer, abiertos a su propia transformación, abiertos, por tanto, a no reconocerse en el espejo." (Larrosa, 2009, pág. 19). Bajo esta perspectiva, el presente proyecto pretende que, por medio de futuras investigaciones, los estudiantes como lectores establezcan una relación con el texto donde no sólo exista una aprehensión de conocimiento, sino también una experiencia que atraviese y transforme la esencia misma del lector. Por tanto, Larrosa (2009), considera que la labor del docente se debe concentrar en "…colocar una experiencia junto a otra experiencia. Lo que el maestro debe transmitir es una relación con el texto: una forma de atención, una actitud de escucha, una inquietud, una apertura." (pág. 28).

Teniendo en cuenta lo anterior, el estudio de la configuración del héroe del horror cósmico, permitirá presentar a los estudiantes la experiencia del héroe vista desde dos ángulos teóricos; de este mismo modo, partiendo de ello, se espera que los estudiantes mantengan una escucha activa donde el texto, de acuerdo con Larrosa (2009), sea concebido "…como otro y no como «otro yo»..." (pág. 24) que tiene algo por decir. De manera que, no sólo se vean incentivados a establecer rasgos de empatía o indiferencia que expongan su propia experiencia en relación con aquello que le acontece al héroe, sino también logren tejer lazos intertextuales y conceptuales, ya sea con otros textos o con otros sistemas simbólicos, los cuales propicien el desarrollo y la articulación de habilidades perceptivas, de comprensión y producción en el campo literario.

1.3. Pregunta de investigación

En vista de lo anterior, el presente trabajo pretende abordar la configuración del héroe del horror cósmico y la influencia que ejerce en su entorno por medio del siguiente interrogante: ¿Cómo a la luz de los postulados Bajtinianos de *extraposición* y *carnavalización* se configuran las características del héroe del horror cósmico en la obra de Howard Phillips Lovecraft?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Determinar las características del héroe del horror cósmico en las obras de Howard Phillips Lovecraft a la luz de los postulados Bajtinianos de *extraposición* y *carnavalización*.

1.4.2. Objetivos específicos

Identificar los héroes del horror cósmico y su campo de acción en los relatos *La Llamada de Cthulhu, El Color del Espacio Exterior* y en la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth.*

Establecer las características del orden del pensamiento que configuran la figura del héroe del horror cósmico.

Analizar a la luz de los postulados Bajtinianos de *extraposición* y *carnavalización* la influencia de la figura del héroe del horror cósmico en el orden del contexto del relato.

1.5 Viabilidad de la investigación

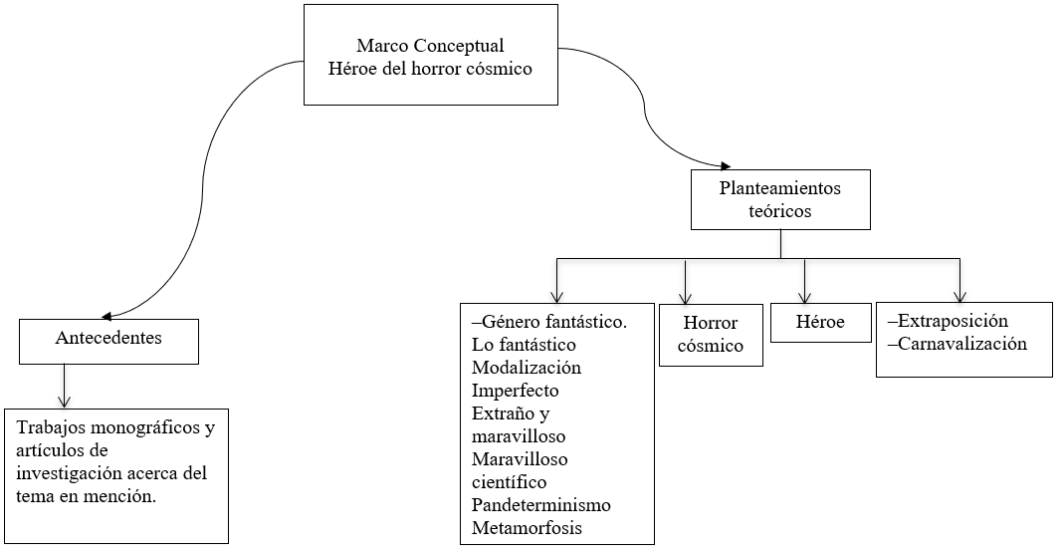
A pesar de las condiciones y las múltiples restricciones que rodean la situación mundial actual en relación con la pandemia originada por el virus SARS-CoV-2, causante de la enfermedad denominada COVID 19, se logró llevar a cabo durante el desarrollo de la presente investigación un trabajo de consulta documental que involucra el acceso a material tanto físico como virtual. Lo anterior contribuyó a la ampliación y profundización de información relacionada con el tema de investigación por medio del acercamiento a fuentes sólidas que proveen mayor robustez al presente ejercicio investigativo.

2. Marco conceptual

En este apartado se abordarán los antecedentes y los planteamientos teóricos que conducirán el análisis propuesto con respecto a la figura del héroe del horror cósmico en la literatura Lovecraftiana. Así las cosas, los antecedentes permitirán visualizar los precedentes existentes en relación con el tema de investigación y, por otro lado, los planteamientos teóricos sentarán las bases del desarrollo del análisis del corpus seleccionado. Partiendo de esta propuesta, se diseñó un esquema que detalla los aspectos que serán abordados en el presente apartado; ver Figura 2.

Figura 2

Esquema marco conceptual



2.1. Antecedentes

Primeramente, los antecedentes que se presentarán a continuación, fueron elegidos con el fin de obtener un amplio panorama con respecto a la obra de Howard Phillips Lovecraft y a la configuración de la figura del héroe en la literatura de horror cósmico. Adicionalmente, cabe mencionar que, para la recopilación de los antecedentes que se expondrán, se realizó una búsqueda por diferentes repositorios a nivel local, nacional e

internacional; sin embargo, sólo se logró obtener información concerniente al nivel nacional e internacional.

Así las cosas, una vez se obtuvo la información relacionada con los antecedentes del tema de investigación, se dio paso al diseño de una ficha bibliográfica y una de contenido de antecedentes; ver Anexo 1 y Anexo 2 respectivamente. La primera se elaboró con el propósito de consignar los datos de los antecedentes recopilados y la segunda se creó con el fin de facilitar la lectura temática de la información relevante para el tema de investigación.

Para empezar, en el año 2018, el estudiante Homero Fernando Mejía Soria de la Universidad Central del Ecuador, realizó un trabajo de investigación titulado *La Resignificación del Actante Mitológico en Los Relatos de Howard Phillips Lovecraft* para optar por el título de Licenciado en Ciencias de la Educación, Mención Ciencias del Lenguaje y Literatura. En esta investigación, se realizó una exhaustiva indagación bibliográfica de la mitología y la obra de Howard Phillips Lovecraft, con el propósito de establecer una resignificación de los actantes dentro del relato mitológico. Posteriormente, se cotejaron los datos obtenidos con el fin de encontrar cambios significativos en la presentación de los personajes tanto de la mitología clásica como en la mitología Lovecraftiana. Finalmente, se concluyó que los relatos mitológicos de Lovecraft poseen características únicas, que se orientan a la expresión de una verosimilitud constante durante el transcurso de las obras.

Por otro lado, en el mismo año mencionado anteriormente, el Doctor Leonardo Salvador Arriagada Beltrán de la Universidad Diego Portales de Chile, realizó un artículo de investigación titulado *Realismo Estructural Óntico en H.P. Lovecraft.* Este pretende mostrar que la literatura de Lovecraft permite ejemplificar una ontología basada en las relaciones que se pueden establecer entre entidades y no en sí mismas. De esta manera, teniendo en cuenta el Realismo Estructural Óntico, las entidades podrían ser definidas a través de las relaciones que instauran entre ellas. En primer lugar, se justificó el uso de la literatura de Lovecraft que tiene como fin ilustrar la especulación filosófica que representa el eje central del artículo. Seguidamente, se realizó un recorrido por diferentes conceptos

y áreas del conocimiento, con el fin de analizar la literatura de Lovecraft desde una perspectiva filosófica. Finalmente, se concluyó que el horror cósmico postulado por Lovecraft puede ser traducido de forma ontológica[13]. Luego, se remitió al concepto de lo múltiple de Deleuze y Guattari por medio del cual se evidenció que lo múltiple se construye a través de la sustracción y que ésta, a su vez, se convierte en confusión. Así mismo, se definió al individuo como una multiplicidad infinita de cuerpos simples partiendo de una estructura matemática.

Posteriormente, se abordó el trabajo de grado realizado en el año 2009 por el estudiante Miguel Ángel Ardila Rodríguez de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, titulado *El Horror Cósmico de H. P. Lovecraft: una corriente estética en la literatura de horror contemporánea* para optar por el título de profesional en estudios literarios.

En primer lugar, este trabajo expuso la diferencia que existe entre terror y horror en el mundo del cine y de la literatura. En segundo lugar, se llevó a cabo un acercamiento a algunas características de la literatura fantástica a la luz de los planteamientos teóricos de Tzvetan Todorov. En tercer lugar, se hizo mención al *Necronomicón*, grimorio que hace referencia directa a la mitología Lovecraftiana, la cual actúa como fuente determinante para la construcción de la atmósfera de legitimidad de sus obras. En cuarto lugar, se realizó un acercamiento al subgénero del horror cósmico, con el fin de reconocer sus características en obras que actúan como referente, tal como *Las Montañas de la Locura*. Posteriormente, se hizo referencia al Círculo Lovecraft y su incidencia en el reconocimiento del escritor oriundo de Providence después de su muerte. Finalmente, se concluyó que el miedo a la muerte y la literatura fantástica comparten una estrecha conexión, debido a que mediante esta relación se revela el plano sobrenatural que es negado por la razón; dicha negación configura el origen del cuento fantástico. Por otro lado, el horror cósmico surgió como un proyecto estético que cuenta con influencias literarias e ideológicas de Lovecraft y que muestra claras manifestaciones de la modernidad. También,

[13] Rama de la filosofía que se centra en el estudio de las relaciones que se establecen entre entes al igual que la relación que existe entre estos y sus actos.

el *Necronomicón* se concibe como la semilla inicial de su mitología y del horror cósmico; por lo tanto, es incluido en muchas de sus narraciones.

Por otra parte, en el año 2013, el estudiante Negin Ghodrati de la universidad de Oslo-Noruega, realizó una tesis titulada *The Creation, Evolution and Aftermath of Lovecraftian Horror,* para optar por el título de maestría en artes. Esta investigación se dividió en tres capítulos. En el primero, se llevó a cabo una introducción de Howard Phillips Lovecraft y el horror cósmico, con el fin de poder analizar el proceso de creación y la evolución del horror cósmico y su influencia en la cultura popular. En el segundo, se abordó el proceso de creación y la evolución del subgénero del horror cósmico de la ficción de Lovecraft, a través de un recorrido cronológico. En el tercer capítulo se analizaron los efectos y las influencias que tuvo el horror cósmico en la cultura popular. Para lo cual, no sólo se tomó en consideración lo estudiado en capítulos anteriores, sino también se expusieron algunas producciones fílmicas y audiovisuales que encontraron parte de sus orígenes en la literatura Lovecraftiana.

En suma, se pudo concluir que Lovecraft a lo largo de su vida se vio influenciado por otros escritores que jugaron un papel fundamental, en lo que más tarde se consideraría como un subgénero de la literatura fantástica. Así mismo, la vida del autor estuvo marcada por diferentes acontecimientos y emociones que funcionaron como cimiento para adentrarse en el mundo del horror cósmico. En consonancia con lo anterior, se pudo concluir que la vida y ficción del autor contribuyeron a producir la evolución del horror cósmico, y en esa misma dirección, la influencia en medios de la cultura popular, hechos que finalmente aseguraron su relevancia y reconocimiento.

En el año 2019, el investigador Sergio Armando Hernández Roura de la Universidad Autónoma de Barcelona, emprendió la realización de un artículo titulado *Retórica y Horror Cósmico en H. P. Lovecraft.* En este, se toman en consideración algunas de las obras de Lovecraft para estudiar los mecanismos físicos que provocan el miedo metafísico, a la luz de los planteamientos teóricos expuestos por Barthes. También, se realizó un acercamiento a los recursos retóricos usados como estrategia de persuasión hacia el lector. Por último, se concluyó que en las obras se hace presente un discurso lógico

conducido por el miedo y, a su vez, reafirma la insignificancia del ser humano en el cosmos.

Antes de continuar cabe mencionar que se tuvo que extender la búsqueda de antecedentes a unos años atrás, debido a la falta de material de apoyo reciente. Por consiguiente, se tomó en consideración la tesis titulada *H. P. Lovecraft and the Creation of Horror* del año 2002, realizada por Saijamari Männikkö de la Universidad de Tampere-Finlandia. En ella, se realizó una introducción de H. P. Lovecraft y el cuento extraño. Luego, se realizó un recorrido por temas que atañen a la obra del autor, tales como las implicaciones del horror, el enfrentamiento con lo desconocido, la influencia del pasado en el presente y las paradojas del corazón. Después de realizar este recorrido, se llegó a la conclusión de que los personajes de las obras Lovecraftianas son testigos de horrores que no pueden combatir, lo cual provoca no solo su aislamiento del mundo, sino también su conciencia frente a su posición en el universo. Por otro lado, los monstruos que tienen lugar en las historias Lovecraftianas no son la fuente principal de horror, ya que este reside en el enfrentamiento con lo desconocido, lo que genera una posterior pérdida de identidad en los personajes.

Luego, en el año 2015, los investigadores Marta Fernández Ruiz y Héctor Puente Bienvenido de la Universidad Carlos III de Madrid-España, realizaron un estudio de caso titulado *Universos Fantásticos de inspiración Lovecraftiana en Videojuegos Survival Horror.* Un estudio de caso de P.T *(Silent Hills).* En el mencionado trabajo, se realizó un estudio de la influencia de H. P. Lovecraft en los videojuegos pertenecientes al género del terror y de los puntos de concordancia o divergencia en la experiencia literaria y audiovisual. Finalmente, se concluyó que se han empleado diversas figuras del universo Lovecraftiano en la composición de los videojuegos. Así mismo por medio de este tipo de contenidos alternos a la literatura, se logró realzar la experiencia del jugador al introducirlo en una atmósfera mucho más definida.

Adicionalmente, hacia el año 2017, el estudiante Phillip Snyder de The University of Southern Mississippi, llevó a cabo una tesis titulada *Dreadful Reality: Fear and Madness in the Fiction of H. P. Lovecraft,* para optar por el título de licenciado en artes.

En este trabajo, se abordaron los relatos *The Dunwich Horror*, *The Shadow Over Innsmouth* y *The Call of Cthulhu*, a partir de aspectos como comportamientos y experiencias sensoriales de los personajes, pensamientos y experiencias personales del autor y la atmósfera de la ficción. Bajo este panorama, el trabajo concluyó que la atmósfera de pavor constituye una base sólida para el análisis de los personajes desde una perspectiva psicológica y, a su vez, le atribuye verosimilitud a la historia al aproximar la ficción a nuestra propia realidad. Por consiguiente, el personaje tiene una experiencia mucho más aterradora al enfrentarse a aquello que se escapa de su comprensión.

En síntesis, los tres grandes hallazgos a los que se llegó por medio de la lectura de antecedentes son los siguientes. Primero, existe una tendencia de abordaje de la obra de Lovecraft desde un enfoque sociológico. Segundo, la vida de Lovecraft funciona como cimiento para el desarrollo del subgénero del horror cósmico. Por último, la mayoría de los estudios se centran en el sentimiento que experimentan los personajes Lovecraftianos al hacerse conscientes de su insignificancia en el universo y al verse enfrentados a lo desconocido, aspectos que crean una atmósfera de horror.

Así las cosas, la consulta de cada uno de los antecedentes permitió obtener una mirada amplia de las diferentes perspectivas desde donde se ha abordado la obra de H. P. Lovecraft. En consecuencia, para la presente investigación se tuvieron en consideración algunas ideas halladas en el archivo construido, con el fin de enriquecer el desarrollo del presente proyecto y de trazar futuros caminos desde donde la obra objeto de estudio podría continuar siendo analizada.

2.2. Planteamientos teóricos

Antes de adentrarse en un riguroso análisis del héroe del horror cósmico en la obra de Howard Phillips Lovecraft; es pertinente abordar algunos aspectos de carácter teórico que presentan una estrecha relación con el objeto de análisis. En consecuencia, se han tomado en consideración cuatro postulados teóricos bajo los cuales se direccionará el presente trabajo de investigación. Estos son: *Género fantástico*, *Horror cósmico*, *Héroe*, *Extraposición* y *Carnavalización.*

En consonancia con lo anterior, cabe mencionar que los postulados teóricos de héroe, extraposición y carnavalización, revisten de un alto grado de importancia debido a que serán empleados como modos de lectura para llevar a cabo el análisis del héroe Lovecraftiano. Así, dicho análisis se conducirá dentro del marco del subgénero del *horror cósmico* que a su vez hace parte del *género fantástico.*

2.2.1 Género fantástico

En primer lugar, es pertinente abordar el concepto de género fantástico con el propósito de exponer algunas nociones postuladas por Tzvetan Todorov[14] en *Introducción a la literatura fantástica*. Por tanto, es preciso remitirse a la definición de lo fantástico, concebido como "una *percepción* especial de acontecimientos extraños" (Todorov, 2006, pág. 95). Estos acontecimientos se ven colmados de actos, elementos y figuras insólitas que distan mucho de ser concebidos como parte de la realidad. Tomemos como ejemplo el ambiente descrito por Lovecraft (1928) en *La Llamada de Cthulhu,* allí donde el salvajismo y lo lascivo se alzan hacia las infernales alturas acompañados de abominables sonidos que se propagan a lo largo de los bosques sombríos como fétidas tormentas provenientes del infierno. De tanto en tanto, cuando se detienen los alaridos sin sentido, se alza todo un cántico de voces recitando la composición ritual. (p. 567). Así, el escritor de Providence teje una particular escena en la que lo insólito va en contra de la racionalidad de los espectadores, de quienes se apodera la impresión y el pavor que suscita el diabólico lugar.

Por otro lado, a la percepción de los acontecimientos extraños se le suman otras exigencias del género, en las cuales Todorov (2006) señala que es necesario concebir el mundo en el que habitan los personajes como un mundo de personas vivientes y a vacilar entre acontecimientos naturales y extraños; vacilación que también puede ser percibida por el personaje (p. 32). De este modo, tanto el personaje como el lector se ven en medio de un escenario en el que la incertidumbre y la duda gobiernan sus pensamientos. Consideremos ahora el sentimiento de incertidumbre que surge en Francis Wayland Thurston, narrador de *La Llamada de Cthulhu* (Lovecraft, 1928), quien después de ser

[14] Tzvetan Todorov, filósofo, crítico y especialista en teoría literaria. Se interesó en la filosofía del lenguaje y la ciencia del signo.

invadido por un lapso de dubitación, admite creer en la influencia de los sueños en ciertos acontecimientos y en la existencia de una perturbable escultura que le suscitó un profundo sobresalto.

Adicionalmente, otra de las características del género tiene que ver con la ambigüedad que se manifiesta a través de los procedimientos de escritura que caracterizan a los escritores, quienes hacen parte del género fantástico. El primer procedimiento de escritura tiene que ver con la *modalización,* que de acuerdo con Todorov (2006) consiste en la incorporación de ciertas alocuciones introductorias que modifican la relación entre el sujeto y el enunciado y que, al mismo tiempo, denotan incertidumbre por parte del sujeto que habla. (p. 37, 38). Esto también puede ser apreciado en el narrador de *La Llamada de Cthulhu,* quien expresa su vacilación al asentir que "He considerado todo lo que en el universo puede haber de horroroso, y aún los cielos de la primavera y las flores del verano me parecerán ponzoñosos." (Lovecraft, 1928, p. 586). Evidentemente, el narrador se ve sumergido en una realidad de la que desconfía debido a la falta de correspondencia entre lo que experimenta y lo ordenado por las leyes naturales, situación que le provoca un intenso sentimiento de incertidumbre.

El segundo procedimiento de escritura hace referencia al *imperfecto*; este, prosiguiendo con las ideas de Todorov (2006), se manifiesta cuando la continuidad de un acontecimiento es posible pero poco probable (p. 38). Tal es el caso de lo que manifiesta el narrador de *EL extraño,* quien expresa que "Cada vez que le daba más vueltas y me preguntaba qué viejos secretos reposarían en este altísimo aposento…" (Lovecraft, 1926, p. 298). Claramente en el discurso del narrador, se percibe esa posible continuidad de aquello que lo sitúa en un entorno enigmático.

Si consideramos ahora, los géneros de lo *extraño* y lo *maravilloso* que figuran como piezas que constituyen el universo de lo fantástico, se podrán develar otros ángulos desde donde las obras Lovecraftianas pueden ser apreciadas. Para dichos efectos, en primer lugar, se toma en cuenta la noción de lo *extraño*, en donde se señala que "Si decide que las leyes de la realidad permanecen intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra remite a otro género: lo extraño." (Todorov, 2006, pág. 41). Si volvemos

nuestra mirada hacia el relato *El Extraño,* en el cual Lovecraft (1926) describe la espeluznante experiencia del narrador al tocar la pulida superficie de un espejo y advertir que la abominable criatura de aspecto grotesco que tenía ante sus ojos era un reflejo de sí mismo. A pesar de que en un primer momento dicho acontecimiento es presentado como algo indefinible, posteriormente halla una explicación sin alterar las leyes de la realidad y, al mismo tiempo, reafirma la apreciación del horror por parte del narrador.

Seguidamente, se atiende a la noción de lo *maravilloso*. Allí se señala que "Si, por el contrario, decide que debe reconocer nuevas leyes de la naturaleza, gracias a las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso." (Todorov, 2006, pág. 41). Tomemos como ejemplo el relato *El Color del Espacio Exterior* (Lovecraft, 1927), en el cual los rasgos de lo *maravilloso instrumental* [15] se ven representados por la roca que cayó al Oeste de Arkham, al lado del pozo de la casa de Nahum Gardner. Ésta, aparte de tener características inusuales, también representa un enigma para sus investigadores al no poder ser identificada en su totalidad; por lo tanto, se llega a determinar que su composición obedece a las leyes del espacio exterior. De esta manera, bajo la figura de la roca como elemento instrumental, se condensa la vacilación que experimentan los personajes al toparse con una sustancia desconocida, la cual los obliga a reconocer la existencia de otro tipo de leyes que rigen el comportamiento del misterioso elemento. Ante la situación planteada, cabe mencionar que en la obra de Lovecraft se hacen presentes ciertos elementos que aluden a lo maravilloso instrumental y que, por ende, en palabras de Todorov (2006), nos desplazan muy cerca de lo que, en el siglo XIX en Francia, fue conocido como lo *maravilloso científico* y que hoy en día es conocido como ciencia ficción. (p. 56)

Hechas las consideraciones anteriores, es preciso mencionar que, si bien algunas de las obras Lovecraftianas son principalmente enmarcadas dentro del subgénero del horror cósmico, también en ellas se pueden hallar elementos que aluden a lo *extraño* y lo *maravilloso*, puesto que le aportan cierto grado de versatilidad y que posibilitan su

[15] Tipo de maravilloso que, de acuerdo con Todorov (2006) es entendido como "…perfeccionamientos técnicos irrealizables en la época que se describe, pero después de todo perfectamente posibles. (p. 56)

desplazamiento dentro del universo del género fantástico. Por último, la variedad temática que el género fantástico posee es amplia; sin embargo, para efectos del estudio de la obra de nuestro autor, se tendrán en cuenta algunas de esas variedades que presenta Todorov en relación con los *temas del yo* seguido de los *temas del tú.*

Primeramente, uno de los temas más recurrentes dentro de la literatura del género fantástico es el tema que Todorov (2006) describe como *pandeterminismo.* En él convergen diferentes acontecimientos que pueden ser comprendidos por causas conocidas o que, en su defecto, se deben a una causalidad aislada o a lo que podría ser conocido como azar. (p. 114). Este panorama sugiere la permanente causalidad que existe en todos los acontecimientos por más inexplicables que puedan parecer; sin embargo, también encuentran su origen en causas que escapan del razonamiento humano. Esto se refleja en el siguiente apartado de *Los gatos de Ulthar:*

> Extendió los brazos hacia el sol y oró en una lengua que ningún aldeano pudo entender; aunque, en realidad, tampoco hicieron muchos esfuerzos por entenderla, ya que toda su atención había sido acaparada por el cielo y las formas curiosas que iban adoptando las nubes. Resultaba muy extraño, pero en cuanto el niño terminó sus plegarias, parecieron perfilarse en lo alto las figuras nebulosas y sombrías de unos seres exóticos, híbridas criaturas coronadas con los cuernos y el disco intermedio. (Lovecraft, 1920, p. 186).

Este rasgo temático puede ser apreciado en el anterior fragmento, toda vez que se presenta un acontecimiento relacionado con la pronunciación de una plegaria, la cual surte un extraño efecto en el cielo ante la mirada atónita de aquellos que lo presencian.

Seguidamente, otro tema frecuente es la *metamorfosis* que experimentan los personajes y que, de acuerdo con Todorov (2006), posibilita la existencia de seres sobrenaturales que figuran como seres más poderosos que los hombres. (p. 113). Esta *metamorfosis* se manifiesta como un cambio que tiene profundas repercusiones en el héroe, no sólo en cuanto a su aspecto físico sino también en su percepción de mundo; tal es el caso de los acontecimientos que experimenta el narrador de *La Sombra sobre Innsmouth*

(Lovecraft, 1936) al verse a las puertas de una inminente transformación que altera su aspecto físico y anatómico además de su percepción de mundo.

Ahora bien, después de haber hecho un recorrido por los principales postulados teóricos del género fantástico en función de las obras Lovecraftianas, es imprescindible realizar una exploración del subgénero del *horror cósmico* bajo el cual se inscribe gran parte de la obra de H. P. Lovecraft. En este sentido, se trazará una ruta de reconocimiento en la que se abordarán variados aspectos que giran en torno a dicho concepto.

2.2.2 Horror cósmico

En su ensayo *El horror sobrenatural en la Literatura* (Lovecraft, 1989), presenta la convergencia de diversos aspectos que giran en torno al horror cósmico y que figuran como fundamentos esenciales para su surgimiento. Así, estos aspectos que se manifiestan hacen referencia a los instintos y emociones del ser humano. Estos encuentran su diversificación alrededor de fenómenos a los que el hombre se ve enfrentado y que poseen efectos que, en muchas ocasiones, escapan de su comprensión. De esta forma Lovecraft (1989) afirma que lo desconocido se consolidó como una fuente de infortunios y gracias, y, así mismo, dio paso al surgimiento de interrogantes acerca de la infinidad de mundos y formas de vida (p. 8). Dichos rasgos develan el latente interés de Lovecraft por hallarle un sentido y una explicación a nuestro lugar en el universo; tema que es abordado en gran parte de sus obras.

Continuando con las ideas planteadas por Lovecraft (1989), la literatura relativa al temor cósmico encuentra sus raíces en los aspectos que involucran no sólo a los fenómenos experimentados, sino también a los efectos que producen en los hombres y que generalmente se manifiestan a través del temor que genera la incertidumbre. En consecuencia, Lovecraft (1989) expone que los escritores se adentraron en la exploración de un nuevo sendero, en el que hallaron la forma de liberar aquellos tormentos que les acechaban debido a su condición humana. (p. 9).

Teniendo en consideración estas características, Lovecraft define el *horror cósmico* como “la maligna y específica suspensión o la derrota de las leyes desde siempre vigentes

de la Naturaleza…" (p. 9) así mismo menciona que, el cuento macabro debe contar con una profunda "atmósfera de expectación e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá." (p. 9). Con esto en mente, volvamos nuevamente la mirada hacia el extraño fenómeno que ocurre en las tierras de Arkham, lugar donde se describe cómo "Los puercos empezaron a volverse grises y quebradizos, y antes de morir la carne se les caía a pedazos. Aquello resultaba tanto más inexplicable por cuanto aquellos animales nunca habían pastado en la vegetación contaminada." (Lovecraft, 1927, p. 199). Considerando así el asunto, lo desconocido cede el paso a la posibilidad de contemplar la existencia de mundos y leyes insondables, las cuales infundan una pronunciada ansiedad en los hombres y reafirman su estado de total indefensión ante aquello que escapa de su conocimiento.

2.2.3 Héroe.

Después de precisar las ideas en torno al subgénero del horror cósmico, entramos ahora de lleno a estudiar la esencia del héroe postulada por Georg Lukács[16] en *Teoría de la novela* (1916). Esto, a fin de sentar las bases teóricas que permitan esbozar la figura del héroe del horror cósmico. En un primer escenario, Lukács nos acerca a las formas de la gran épica, especialmente a la epopeya y la novela. Es, así pues, como en el transcurso de su estudio toma el concepto de totalidad de la filosofía hegeliana [17] con el propósito de expresar que la epopeya goza de la totalidad desde sus fundamentos, mientras que la novela se mantiene en una búsqueda constante de la totalidad. De manera que, el héroe también se ve permeado por este panorama que condiciona la dirección de su accionar dentro de la obra. Por tanto, Lukács describe las formas del héroe en consonancia con las formas literarias. No obstante, aquí nos concentraremos en el concepto de héroe en la novela y el relato, dado que son las formas que componen el corpus de la presente investigación.

[16] Georg Lukács, filósofo y crítico literario húngaro orientado hacia las corrientes marxistas y hegelianas las cuales desarrolla en sus obras.

[17] Entendida como "…totalidad o lo universal, es lo que constituye lo interior, el *juego de fuerzas,* como *reflexión* de ese juego en sí mismo. En él, las esencias de la percepción son puestas para la conciencia de un modo objetivo tal y como son en sí…" (Hegel, 1966, pág. 89)

De acuerdo con Lukács (1916), el alma del héroe nuevo es consciente de la mismidad que pueden hallar aquellos que se encuentran a sí mismos y de igual manera, no puede entender que el saber que posee no sea propio de este mundo; sabe también que posee una mismidad que habita y vive en él. Por esta razón, considera que, si ésta se pone en movimiento, todo el ajetreo propio de la vida humana develará que su entorno está permeado de un aire carnavalesco, en el cual se revelan las identidades de hermanos desconocidos. Al saber esto, el héroe se sumerge en su búsqueda; sin embargo, al final se encuentra sumido en una soledad en medio del destino. (p. 41)

En ese sentido, en la literatura Lovecraftiana el héroe se adentra en una serie de búsquedas internas y externas que revelan el encuentro consigo mismo y de éste con nuevas identidades similares a él. De modo que, el héroe se sitúa ante una puesta en escena en la que lo insólito, lo contra natura y lo desconocido se apoderan de su entorno y lo conducen hacia un camino solitario en el cual, a pesar del temor, consiente y tolera esa materialidad indefinida por la consciencia del hombre.

Seguidamente, Lukács (1916) nos introduce en la figura del héroe propio de la novela. En consecuencia, expresa que el héroe de la novela surge de la extrañeza que se tiene en relación con el mundo externo, en tanto que internamente este mundo es uniforme. Por tanto, los individuos no poseen cualidades que permitan marcar una diferencia entre ellos. Sin embargo, a pesar de que poseen ciertos rasgos, sólo el héroe máximo rebasa a su grupo y es capaz de darse a entender entre aquellos que resaltan por su obstinación. (p. 54). Tomemos como ejemplo la figura del joven aventurero de *La Sombra sobre Innsmouth* (Lovecraft, 1936), la cual se enmarca en medio de paisajes, hechos e individuos que, unidos, tejen toda una aparente normalidad que se deshace con el transcurrir de la historia. De manera que, ante los ojos del protagonista se devela toda una realidad alterna que se opone drásticamente a lo naturalmente establecido y a sus propias construcciones internas. Igualmente, cabe destacar que Lukács hace referencia a la posición central del héroe manifestando que:

> Esa estructura de la relación entre el ideal y el alma relativiza la posición central del héroe: es una posición casual; el protagonista es realmente elegido de entre el

> número ilimitado de los que aspiran a lo mismo, y es situado en el punto central, precisamente porque su buscar y hallar revelan del modo más perceptible la totalidad del mundo. (Lukács, 1916, pág. 96).

Tomando como base los planteamientos de Lukács junto con la noción de horror cósmico anteriormente abordada, el presente ejercicio investigativo define al héroe Lovecraftiano como aquel que se destaca por el deseo de involucrarse en la búsqueda de la totalidad del mundo. Por ello, en dicho camino, se ve enfrentado a fenómenos insólitos que agudizan su sentimiento de incertidumbre ante lo antinatural y desconocido para su razón. Esto provoca cambios que afectan su figura como individuo y su entorno. En consecuencia, el héroe ratifica su minucia ante el cosmos y, así mismo, su insuficiencia de poder de actuación ante aquello que se escapa de sus capacidades.

2.2.4 Extraposición y Carnavalización

Tras haber realizado un recorrido por la noción de héroe propuesta por Lukács, se dará paso a la exploración de los conceptos de extraposición y de carnavalización propuestos por Mijaíl Bajtín en la *Estética de la creación verbal* (1982) y en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1979), respectivamente. Lo anterior, con el objeto de analizar la obra de H. P. Lovecraft bajo la mirada aportada por dichos conceptos con respecto a la configuración del héroe.

Para tal efecto, iniciemos con la definición de extraposición; concepto que es concebido como una colocación desde fuera dentro de un marco espacial y temporal. Esta, permite la configuración de un personaje por parte de su autor en lo que concierne a su aspecto exterior, su postura frente a acontecimientos como la muerte y el futuro y su percepción acerca de su propia vida (Bajtín, 1982, pág. 21).

Esto, nos conduce a la exploración de la conciencia del autor. En ella, se hace presente todo un juego de conciencias nacientes que pretenden consolidar la totalidad concluida del personaje y su mundo. Dicha configuración, experimenta una serie de segmentos que fortalecen y vigorizan la unidad, es decir, al personaje; tal y como se detalla a continuación:

> …la conciencia de la unidad desciende al autor como un don de otra conciencia, que es su conciencia creadora. La conciencia del autor es conciencia de la conciencia, es decir, conciencia que abarca al personaje y a su propio mundo de conciencia, que comprende y concluye la conciencia del personaje por medio de momentos que por principio se extraponen (transgreden) a la conciencia misma; de ser inmanentes, tales momentos convertirían en falsa la conciencia del personaje. (Bajtín, 1982, pág. 20).

En este sentido, la conciencia creadora del autor se sumerge en un riguroso ensamblaje, en el cual se articulan todas las aristas de la conciencia, la vida y el entorno del personaje a partir de la vasta visión del autor. Cabe de nuevo traer a colación la figura del narrador de *El extraño,* en quien visiblemente se aprecia la intención del autor de concederle un lugar en el tiempo y en el espacio a *otro*; a quien dota con una conciencia poseedora de absoluta autonomía para sumergirse en la búsqueda de su identidad. Este concepto destaca por la singularidad que demarca a la hora de analizar la construcción del héroe a partir de procesos que demandan un desdoblamiento en un sentido estético y valorativo por parte del autor.

Adicionalmente, la extraposición posee caracteres vitales y activos que desencadenan una lucha mortal entre el personaje y su creador; sobre todo cuando esta cuenta con atributos autobiográficos, pues el autor se enfrenta a un complejo escenario en el que debe delimitar su punto de vista frente al personaje o enemigo naciente (Bajtín, 1982, pág. 22). Por lo tanto, aunque la conciencia creadora del autor mantenga un anclaje con la conciencia del personaje, es imprescindible que exista una frontera entre ellas. Pues de esta manera, se obtendrán figuras consumadas que actúen en función de una totalidad.

Por último, continuemos con la exploración del concepto de carnavalización. Esencialmente, el carnaval es definido como “un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores (…) esta es una vida desviada de su curso normal; es, en cierta medida, la “vida al revés” y el “mundo al revés”. (Bajtín, 1979, pág. 179). Consecuentemente, la Carnavalización, en palabras del mismo autor es “…esta transposición del carnaval al lenguaje de la literatura” (Bajtín, 1979, pág. 179). La noción

anteriormente presentada, nos insta a contemplar un escenario donde lo opuesto impone un orden alternativo a todo lo que reside dentro del marco de la realidad; de ello resulta la alteración del curso normal establecido por una sociedad y por ende la transgresión de un orden socialmente aceptado.

Este mundo al revés propuesto por Bajtín hace visible algunos rasgos que encuentran una estrecha similitud en los mundos y las lógicas Lovecraftianas. Así, en las obras de nuestro autor se hallan nuevas realidades que cambian el orden de la normalidad; tal es el caso de aquellos relatos en los que los fenómenos inexplicables de procedencia desconocida, las metamorfosis y los nuevos órdenes de poder tejen todo un mundo que infringe las leyes naturales y sociales de la realidad.

Continuando con la noción planteada anteriormente, cabe mencionar que en ella se adscriben cuatro categorías que operan como sus rasgos característicos. La primera de acuerdo con Bajtín (1979) es denominada como *Contacto libre y familiar entre la gente*. En ella, las jerarquías desaparecen y, por tanto, se manifiestan una nueva serie de comportamientos en los que la liberación permea cada aspecto de la vida. (p. 179, 180) Dicho lo anterior, en la obra de Lovecraft se reconoce la liberación de comportamientos en los hombres, quienes, conforme tienen lugar los acontecimientos, experimentan una alteración en el orden natural de su ser y de su mundo para contemplar, ser testigos y a la vez partícipes de un nuevo orden de la totalidad.

La segunda, hace referencia a lo que Bajtín (1979) reconoce como *Excentricidad.* Esta categoría alude a la liberación de diversas acciones de los hombres de toda situación jerárquica que existe en la vida normal. Puesto que, permite que aflore la espontaneidad y se exterioricen aspectos subliminales de la naturaleza del hombre de una forma sensorialmente concreta. (p. 180). Por lo tanto, más adelante se hará referencia a la obra de Lovecraft, donde ciertas conductas y actos surgen sin restricción alguna, dado el nuevo orden establecido que es percibido como parte de una nueva totalidad.

La tercera categoría hace alusión a las *Disparidades carnavalescas* que Bajtín (1979) define como la unión de ideas, fenómenos y valores que se da gracias a la eliminación de las barreras jerárquicas que imposibilitaban el contacto y la familiaridad

con otros. (p. 180). Si bien en el corpus de la presente investigación no se cumple a cabalidad la eliminación de jerarquías, si tiene lugar la relación entre seres superiores y seres humanos. Dicha relación busca no sólo mantener una vinculación orientada al culto, sino también la manifestación del poder extralimitado y sus efectos en los diferentes escenarios de la vida humana.

La cuarta y última categoría se remite a la *Profanación.* Esta noción es concebida por Bajtín (1979) como la realización de sacrilegios carnavalescos, obscenidades o rebajamientos que proceden de la fuerza de la tierra y del cuerpo. (p. 180). Aquí conviene detenerse un momento con el fin de señalar que la obra de nuestro autor, muestra la adopción de obscenidades que, dentro del orden de la realidad, son vistos como tal, pero que dentro de la lógica del nuevo orden impuesto por las influencias que ejercen los seres superiores, es concebido como parte de una normalidad.

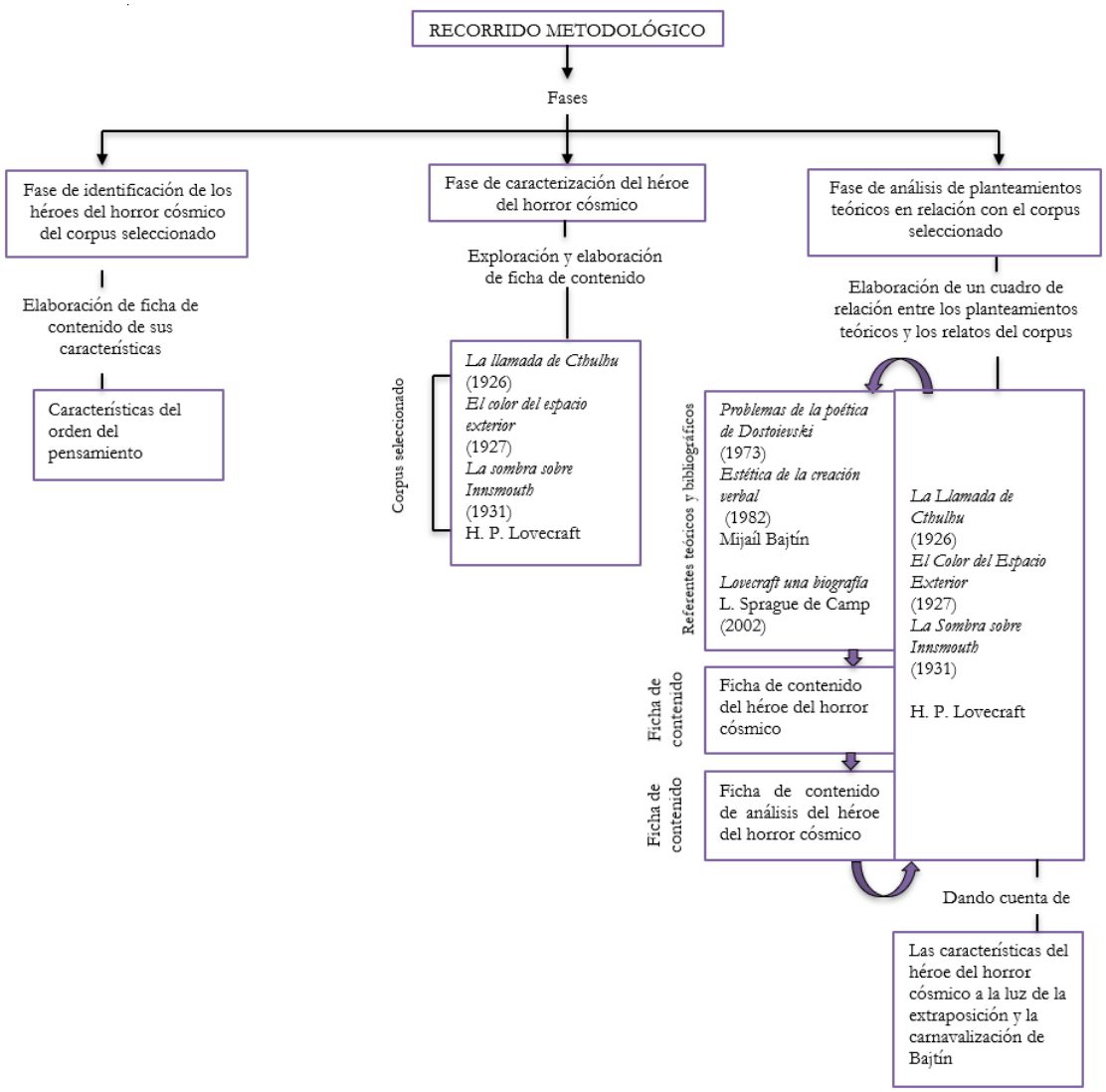
Dicho lo anterior, es preciso señalar que los conceptos expuestos funcionarán como ejes fundamentales para la comprensión del corpus, el cual se halla dotado de diversos elementos que son susceptibles de ser estudiados a la luz de los planteamientos teóricos propuestos y que posibilitan la intención de analizar la configuración del héroe del horror cósmico. Por lo tanto, en los subsiguientes apartados se ahondará en los conceptos aquí señalados, a fin de ejemplificar las correlaciones halladas en el transcurso del presente análisis.

3. Marco metodológico

Ahora conviene acercarse al apartado que expone la metodología que se implementará en la presente investigación, la cual se detalla ampliamente en el recorrido metodológico, ver Figura 3. Para tal efecto, se abordará el enfoque y tipo de investigación, las fases que la conforman y por último las técnicas e instrumentos de recolección y análisis de información. De esta manera se busca proporcionar una clara perspectiva acerca del trayecto metodológico bajo el cual se inscribe el estudio en curso.

Figura 3

Esquema recorrido metodológico



3.1 Enfoque y tipo de investigación

En primer lugar, cabe señalar que el presente proyecto de investigación es de orden cualitativo, descriptivo y documental. Primero, es cualitativo dado que busca estudiar el corpus a partir de la recolección de datos, con el fin de rastrear y analizar categorías conceptuales relacionadas con el héroe del horror cósmico y los ambientes en los que confluyen fenómenos y manifestaciones que tienen lugar en las obras. Segundo, es descriptivo puesto que pretende caracterizar, sobre la base de diferentes panoramas

teóricos, la figura del héroe del horror cósmico y su influencia en los diferentes escenarios de su vida y entorno. Por último, se hará uso de la técnica de análisis documental en vista de que se propone una exploración, análisis y posterior problematización de los documentos que conforman el archivo construido en torno a los rasgos de la vida y a la obra de Howard Phillips Lovecraft.

Este estudio empleará instrumentos de análisis que pretenden llevar a cabo una lectura temática de los documentos consolidados, con el propósito de rastrear los conceptos, temáticas, puntos de encuentro y de distensión, perspectivas teóricas y autores desde los cuales se aborda la obra del escritor oriundo de Providence. Por tanto, este proceso permite caracterizar la figura del héroe del horror Lovecraftiano desde diferentes miradas, las cuales aportan versatilidad a los diversos caminos desde los que se puede analizar el objeto en cuestión.

3.2 Fases de la investigación

Es oportuno ahora indicar las fases que demarcan la trayectoria del desarrollo del presente estudio. En este sentido, en primer lugar, se cuenta con la fase de identificación y elaboración de ficha de contenido en relación con los héroes del horror cósmico del corpus seleccionado; ver Tabla 1. Esta fase tiene como propósito explorar y elaborar una ficha de contenido del corpus seleccionado, a fin de identificar los héroes y su campo de acción en los relatos tomados como objeto de estudio.

Tabla 1

Ficha de contenido del héroe del horror cósmico. (Elaboración propia).

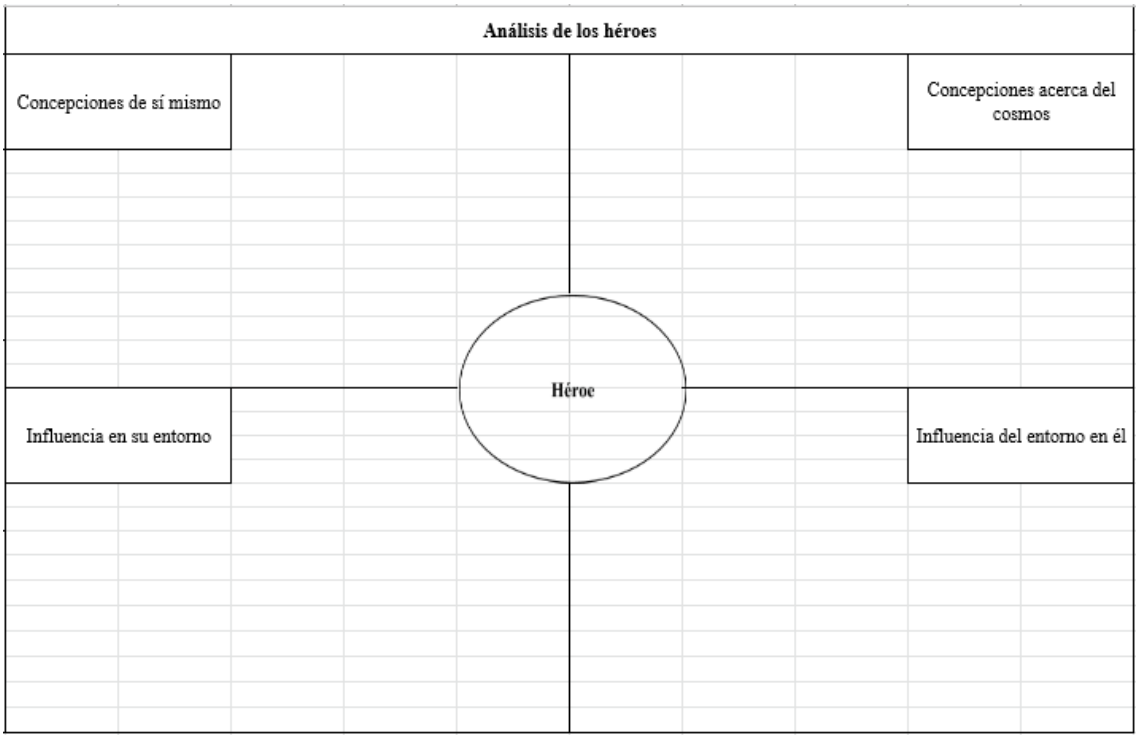
Héroes del horror cósmico					
Relato	Nombre del héroe	Comportamientos	Conflictos a los que se ve enfrentado	Reacción ante los conflictos	Cambios experimentados

En segundo lugar, se dispone de la fase de caracterización del héroe del horror cósmico. Esta fase consiste en la exploración y elaboración de una ficha de contenido del corpus seleccionado, a fin de describir los comportamientos y orden del pensamiento que

configuran al héroe Lovecraftiano; ver Tabla 2. *Ficha de contenido y análisis del orden de pensamiento del héroe Lovecraftiano.* (Elaboración propia).

Tabla 2

Ficha de contenido y análisis del orden de pensamiento del héroe Lovecraftiano. (Elaboración propia).



Finalmente, se tiene la fase de análisis de planteamientos teóricos en relación con el corpus seleccionado. Esta fase tiene el objetivo de consignar apartados de los archivos relacionados con la noción de héroe según Lukács y planteamientos teóricos Bajtinianos como el concepto de extraposición, el cual aborda la figura de autor y personaje en la actividad estética y el concepto de carnavalización. Estos permitirán analizar a través de la triangulación de información la influencia que ejerce la figura del héroe del horror cósmico en el contexto del relato. Es decir, esta fase pretende dar cuenta de la articulación que se puede establecer entre los planteamientos teóricos, el corpus y las características del héroe del horror cósmico, con el fin de ser analizado en relación con lo que acontece en el relato. Para tal efecto, se hará uso de un cuadro de relación para el análisis de dichos postulados teóricos; ver Tabla 3.

Tabla 3

Cuadro de relación de la teoría y el corpus seleccionado. (Elaboración propia).

Objeto de análisis	Categorías conceptuales	Subcategoría			
La Llamada de Cthulhu	Carnaval y Carnavalización literaria	Contacto libre y familiar entre la gente	Excentricidad	Disparidades carnavalescas	Profanación
	Extraposición				
	Héroe				
El Color del Espacio Exterior	Carnaval y Carnavalización literaria	Contacto libre y familiar entre la gente	Excentricidad	Disparidades carnavalescas	Profanación
	Extraposición				
	Héroe				
La Sombra sobre Innsmouth	Carnaval y Carnavalización literaria	Contacto libre y familiar entre la gente	Excentricidad	Disparidades carnavalescas	Profanación
	Extraposición				
	Héroe				

3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de información

Es preciso señalar las técnicas e instrumentos de recolección y análisis de información que se usaron en el presente proyecto de investigación. En relación con esto, se empleó la técnica de recopilación documental y bibliográfica que es entendida como "…el acto de reunir un conjunto de datos e información diferente a través de testimonios escritos con el propósito de darle unidad." (Cerda, 1991, págs. 329-330) de tal manera, esta posibilita la aproximación a la información trascendental que le aportará solidez al proyecto en curso.

Continuando con las ideas que propone Cerda (1991),[18] esta técnica de recolección de datos es usada de manera previa tanto en la definición del tema de investigación como en el proceso de elaboración del marco conceptual, dado que constituye un medio para conocer los estudios previos realizados acerca del tema en cuestión y datos o información relacionados con los planteamientos teóricos. Teniendo en cuenta lo anterior, se optó por

[18] Hugo Cerda Gutiérrez. Docente, escritor e investigador colombiano. Autor de libros relacionados con los temas de la educación, la pedagogía y la investigación.

hacer uso de la técnica anteriormente mencionada con el propósito de obtener un panorama amplio de información bibliográfica y teórica existente en relación con semblanzas de la vida y fragmentos de la obra de Howard Phillips Lovecraft, ver Anexo 2.

Adicionalmente, el instrumento usado para la recolección de los datos del presente proyecto fue la ficha, que es definida como "…una tarjeta que se utiliza para resumir y reportar sintéticamente datos e información sobre el material obtenido en los libros y documentos." Así mismo, para la organización de los documentos recopilados se hizo uso de fichas bibliográficas "…las cuales registran información básica de esta bibliografía." (Cerda, 1991, pág. 331). En otras palabras, en ellas se registran elementos tales como nombre del documento, referencia bibliográfica, año, tipo de documento y localización; elementos que dan cuenta de la información básica de los documentos y facilitan la organización y el tratamiento de la información, ver Anexo 1.

Por otra parte, en lo que respecta a la recolección de información relacionada con la figura del héroe del horror cósmico, se elaboró una ficha de contenido en la que se reunirá información sobre los comportamientos de los héroes, los conflictos a los que se ven enfrentados, sus reacciones frente a estos y por último los cambios que experimentaron en el transcurso del relato, ver Tabla 1.

3.4 Técnicas e instrumentos de análisis de información

Para el análisis de la información se hará uso de la ficha, la cual se "…dedica a registrar y a consignar extractos o apartes completos, citas textuales y resúmenes de libros, ensayos, artículos y periódicos." (Cerda, 1991, págs. 331-332). Toda vez que permite realizar un rastreo de información para su posterior selección en función de la pertinencia que representa para el desarrollo de la investigación. Cabe mencionar que para este trabajo se realizó principalmente el rastreo de información con referencia a temáticas o conceptos, con el fin de localizar un común denominador en el archivo documental o aspectos relevantes frente al planteamiento del problema. En este sentido, la ficha de análisis; ver Tabla 2, se diseñó con el fin de estudiar la información recolectada de la figura del héroe. En este se tendrán en consideración aspectos relacionados con las concepciones que tiene

el héroe de sí mismo y del cosmos, junto con la influencia que este produce en su entorno y la que ejerce el entorno en él.

Igualmente, se empleará el uso de un cuadro, el cual "…es un conjunto de datos o cifras no sólo referentes a cierta materia y dispuestos en forma sintética y gráfica, sino que aquí los datos están relacionados entre sí, hasta el grado de formar una unidad." (Cerda, 1991, pág. 403). En él, se consignarán los datos relacionados con los conceptos de héroe, extraposición y carnavalización y fragmentos del corpus, a fin de llevar a cabo el análisis a la luz de los planteamientos teóricos mencionados anteriormente, ver Tabla 3.

Seguido de ello, se empleará el uso de un cronograma de desarrollo de metas comprendido entre el periodo de febrero a octubre del año en curso; ver Tabla 4. Así las cosas, lo que se busca es tener un panorama general acerca del progreso de cada una de las metas planteadas y su respectivo cumplimiento, de acuerdo con los tiempos destinados para su realización. En definitiva, los instrumentos anteriormente descritos funcionarán como mecanismos que permitirán llevar a cabo un análisis por medio de la triangulación de información. De manera que, al momento de desarrollar el debate de líneas teóricas, se pueda contar con un amplio panorama que permita ser estudiado desde diferentes ángulos y que facilite la visualización y organización de los hallazgos.

Tabla 4

Cronograma de desarrollo de metas. (Elaboración propia).

Cronograma de desarrollo de metas Febrero-Octubre 2021										
Objetivo	**Meta**	**Febrero**	**Marzo**	**Abril**	**Mayo**	**Junio**	**Julio**	**Agosto**	**Septiembre**	**Octubre**
Objetivo Específico 1 Identificar los héroes del horror cósmico y su campo de acción en los relatos La llamada de Cthulhu, La Sombra sobre Innsmouth y El color del espacio exterior.	Elaborar una ficha de contenido que dé cuenta de los héroes del horror cósmico y su campo de acción en los relatos seleccionados como corpus a analizar.	X								
	Producir un texto en el que se expongan los principales héroes del horror cósmico y su campo de acción en las obras.		X							
Objetivo Específico 2 Establecer las características del orden del pensamiento que configuran la figura del héroe del horror cósmico.	Elaborar una ficha de contenido de las características del orden del pensamiento del héroe del horror cósmico a partir del corpus seleccionado.			X						
	Producir un texto que dé cuenta de las características que configuran al héroe del horror cósmico.				X					
Objetivo específico 3 Analizar a la luz de los postulados Bajtinianos de extraposición y carnavalización la influencia de la figura del héroe del horror cósmico en el orden del contexto del relato.	Elaborar una ficha de contenido de los conceptos teóricos que serán usados como instrumentos de lectura del corpus seleccionado y posteriormente triangular dichos conceptos con las características del héroe del horror cósmico.					X	X			
	Producir un texto analítico en el que se reflexione acerca de la influencia que ejerce el héroe del horror cósmico en el orden del contexto del relato.							X	X	X

4. Debate de líneas teóricas

En este apartado se presentará inicialmente una breve semblanza que plantea un contexto histórico y cultural de la vida de Howard Phillips Lovecraft. Posteriormente, se expondrán los resultados del debate de líneas teóricas, los cuales se llevaron a cabo por medio de la elaboración de un cuadro de relación, ver Anexo 3, el cual nos condujo a realizar un análisis profundo de los relatos *La Llamada de Cthulhu, El Color del Espacio Exterior* y la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth.* En primer lugar, se hará una conceptualización y caracterización del héroe del horror cósmico a partir de elementos teóricos y literarios. En segundo lugar, se presentarán los análisis realizados en torno al concepto de extraposición planteado por Mijaíl Bajtín en relación con el corpus seleccionado. Finalmente, se expondrán los análisis elaborados alrededor del concepto de carnavalización propuesto por el mismo autor, con respecto a los relatos que hacen parte del corpus elegido.

Considerando así el asunto, es pertinente considerar algunos detalles de la vida del autor con el fin de dar un marco histórico al corpus elegido. Para empezar, dirijamos la mirada hacia la niñez del autor. Esta etapa de su vida se caracterizó por sus actitudes

antisociales y solitarias. Desde muy joven experimentó la falta de demostración de afecto por parte de su madre y tuvo problemas a la hora de establecer relaciones con otros. Adicionalmente, ciertos gustos y comportamientos que tuvo durante su adultez se forjaron desde temprana edad; por ejemplo, su abuelo Whipple Phillips "había cultivado un gusto juvenil por la literatura sobrenatural y macabra." (Camp, 2002, pág. 63); por consiguiente, Lovecraft mostró intereses similares. Así mismo, "Para curarle al niño el miedo a la oscuridad, Phillips le llevaba por toda la casa a oscuras, de noche. Este adoctrinamiento tuvo tanto éxito que, durante el resto de su vida, Lovecraft prefirió la noche para trabajar y salir." (Camp, 2002, pág. 64). De manera que poco a poco se fue convirtiendo en su estilo de vida y más tarde, en uno de los recursos más importantes que contribuirían a crear la atmósfera de la mayoría de sus relatos.

También, Lovecraft desde temprana edad mostró un amplio interés por relacionarse con aquellos que mostraban afinidad hacia el intelecto. "«Entre mis pocos compañeros de juego, yo era muy impopular, ya que insistía en jugar a hechos de la historia o a actuar con un argumento coherente...»" (Lovecraft, s.f, como se citó en De Camp, 2002). Sin duda, su entorno influyó considerablemente en la formación de su personalidad, pues su sentimiento de superioridad y de gusto por ilustrarse constantemente, marcaron su comportamiento y su escritura.

En consecuencia, siendo muy joven, Lovecraft entabló amistad con una mujer que rondaba los treinta años de edad. Ella, una poetisa conocida como Louise Guiney, no tuvo simpatía por la familia Lovecraft; pero a pesar de ello

> "Las relaciones de Louise con el pequeño Howard Lovecraft, sin embargo, parece que fueron amistosas. (…) Como Louise había publicado ya varios libros de poemas y ensayos, venían a visitarla eminentes escritores. Lovecraft se sentaba en las rodillas del Dr. Oliver Wendell Holmes." (Camp, 2002, pág. 58).

Por tanto, años más tarde, Lovecraft adoptó muchos de los rasgos que caracterizaban a Louise pues

> Como Lovecraft después, Louise Guiney despreciaba la vida de los negocios y le importaba poco el dinero. Como él era una ardiente anglófila. Como él, rechazaba

> el mundo moderno y profesaba lealtad a las épocas anteriores. Como él, su concepción de la vida era asexual. Aunque escritora inteligente, prefería dedicar su tiempo a monografías eruditas sobre poetas olvidados del siglo XVII a ganar más dinero. (Camp, 2002, pág. 59).

Por otro lado, Lovecraft se sumerge en un mundo oscuro que da lugar a la exploración que impulsa su escritura; sin embargo, lo arrastra hasta las profundidades de una figura introvertida de pocos amigos, que a temprana edad empieza a tener una concepción senil de sí mismo, pues le consideraban "Inmaduro en muchos aspectos, Lovecraft era prematuramente viejo en su actitud respecto al cambio. A los treinta y ocho años, decía:" (Camp, 2002, pág. 626) "«...En lo que concierne a mi temperamento, he nacido ya viejo»." (Lovecraft, s.f, como se citó en De Camp, 2002).

Años más tarde, algunos rasgos de su personalidad se fueron acentuando con el pasar del tiempo; así, Sprague De Camp comenta que "El odio de Lovecraft al pescado ha sido relacionado con un supuesto miedo y aversión al mar. Utilizó frecuentemente el mar, junto con el frío, la humedad y la oscuridad, como símbolo del mal en sus relatos." (Camp, 2002, pág. 163). De igual manera, "…según sus cartas, Lovecraft siempre había sido sensible al frío" (Camp, 2002, pág. 125). Hecho que según De Camp (2002) se debió al desarrollo de una rara afección conocida como poikilotermismo, en la cual se pierde la capacidad de mantener la temperatura promedio del cuerpo sin importar los cambios en su entorno. De manera que el individuo se adapta a la temperatura de su ambiente, similar a lo que sucede con los peces y los reptiles (p. 125).

Con posterioridad, dichos rasgos y comportamientos tuvieron ciertas repercusiones en su vida adulta, pues agudizaron su comportamiento huraño y extremadamente conservador con todos aquellos que estuvieron a su alrededor. Bajo esta perspectiva, a mediados de 1925, el matrimonio de Lovecraft con Sonia Greene[19] no prosperó, toda vez que su actitud fría y poco afectiva junto con su inhabilidad para obtener un trabajo que

[19] Sonia Greene; escritora estadounidense que estuvo casada con Howard Phillips Lovecraft por un tiempo aproximado de dos años.

supliera las necesidades de su hogar, provocó el distanciamiento de su esposa y el fortalecimiento de su dependencia hacia sus tías Lillian Clark y Annie Gamwell. Esto produjo en él, un acentuado abatimiento, en vista de que

> El año y cuarto siguiente a la marcha de Sonia fue el punto más bajo de la vida de Lovecraft. Su depresión y misantropía llegaron a un grado de intensidad próximos al suicidio, mientras que su comportamiento le mostraba de la peor manera. Sus períodos de pasividad e insociabilidad y su costumbre de desperdiciar el tiempo y el talento fueron entonces mayores que nunca. Sus fobias, prejuicios y nostalgias alcanzaron una intensidad maníaca. (Camp, 2002, pág. 445).

Sin embargo, es oportuno aclarar que tal y como demostró una actitud excesivamente dependiente hacia sus tías, también la demostró hacia su esposa pues "Durante la ausencia de Sonia, Lovecraft empezó a aprender a llevar las cosas de la casa. Hasta entonces había tenido siempre a una mujer que lo hiciera por él." (Camp, 2002, pág. 439). De ahí se infiere que, al parecer su depresión radicó en una combinación de falta de atenciones como las que le brindaban sus tías y de afectos enclaustrados, puesto que "…no era en absoluto frío e insensible. (…) Pero había mantenido una postura inexpresiva tanto tiempo que le resultaba difícil manifestar sus emociones abiertamente" (Camp, 2002, pág. 107).

Finalmente, después de haber tenido un pobre o casi nulo reconocimiento de su trabajo, Lovecraft muere el 15 de marzo de 1937 a la edad de 46 años a causa de un cáncer intestinal. Su cuerpo murió, pero su espíritu sigue vivo en los insondables mundos que dejó retratados a través de su escritura.

Antes de continuar conviene señalar que, en la presente investigación se asumió una actitud de lectura y análisis partiendo del concepto de extraposición propuesto por Bajtín. Lo anterior con el propósito de comprender al sujeto y su fondo dentro del marco de su ambiente histórico, asumiendo una actitud de extraposición valorativa que permita alcanzar un excedente de visión y posibilite el desarrollo de ejercicios para lograr la percepción estética de la obra. (Bajtín, 1982).

4.1 El héroe del horror cósmico, del mundo Lovecraftiano a la teoría literaria.

Ahora es momento de retomar el concepto de héroe del horror cósmico en relación con lineamientos teóricos y fragmentos literarios del corpus seleccionado, no sin antes reiterar que la construcción de dicha concepción se obtuvo gracias a la exploración del concepto de héroe según Lukács y de horror cósmico según Lovecraft, dado que durante la investigación no se halló alguna acepción en torno a dicha noción.

Antes de continuar, recordemos que el héroe del horror cósmico o héroe Lovecraftiano es aquel que sobresale por el deseo de involucrarse en la búsqueda de la totalidad del mundo. Por consiguiente, en su camino se enfrenta a fenómenos extraños que intensifican su sentimiento de incertidumbre ante lo desconocido y suscitan cambios en él y en su entorno. De manera que, el héroe se sumerge en una profunda insignificancia de su ser y de sus capacidades ante el cosmos. Bajo esta perspectiva, las figuras que se adaptan a dicha configuración del héroe del horror cósmico en el corpus elegido son Francis Wayland Thurston en *La Llamada de Cthulhu*, Ammi Pierce en *El Color del Espacio Exterior* y el joven aventurero en *La Sombra sobre Innsmouth.*

Ahora es oportuno ahondar en cada una de las figuras de los héroes, las cuales fueron definidas y estudiadas a través de la ficha de contenido que nos ilustra el Anexo 4. En primer lugar, Francis Wayland Thurston en *La Llamada de Cthulhu* (1928), sobresale por su constante búsqueda de señales que revelen una posible explicación a los hechos que rodearon la muerte de su tío abuelo. En este sentido, el héroe se concibe a sí mismo como un investigador que espera alcanzar reconocimiento al develar los orígenes y propósitos de tan siniestra práctica; ejemplo de ello es lo que expresa el héroe al manifestar que:

> El asunto del culto seguía fascinándome, y a veces me imaginaba a mí mismo alcanzando fama mundial al averiguar sus orígenes y relaciones. (…) Lo que escuché entonces de viva voz, aunque en realidad no fue más que una confirmación de lo que mi tío había escrito, excitó de nuevo mi interés; pues sentí la seguridad de que me hallaba sobre la pista de una auténtica, secreta y antigua religión cuyo

> descubrimiento me convertiría en un antropólogo de renombre. (Lovecraft, 1928, p. 574).

De este modo, el héroe experimenta un incremento en el interés por recorrer un camino en el cual la totalidad se halla fragmentada. No obstante, esta totalidad se ve representada por indicios que sólo serán objeto de su comprensión una vez se congreguen ante su mirada, tal y como se expresa en el siguiente fragmento:

> Gran cantidad del material que he logrado ordenar lo publicará más adelante la Sociedad Americana de Arqueología; pero había una caja que me pareció enigmática por demás y no me sentía decidido a enseñársela a nadie. Estaba cerrada, y encontré la llave hasta que se me ocurrió examinar el llavero personal que el profesor llevaba siempre en el bolsillo. Entonces, efectivamente, logré abrirla; pero fue para encontrarme tan sólo con un obstáculo aún más grande y hermético. Pues ¿qué podían significar el extraño bajorrelieve en arcilla y las notas y apuntes y recortes de periódico que contenía? ¿Se había vuelto mi tío crédulo de las más superficiales imposturas? Decidí buscar al excéntrico escultor que ocasionó esta supuesta turbación de la paz espiritual del anciano. (Lovecraft, 1928, p. 555).

En consecuencia, Francis descubre una totalidad que transgrede todo orden social y lógica humana y, de igual manera, le revela la minucia de su presencia en el cosmos y su limitada capacidad de acción ante fuerzas superiores.

En esta dirección, el héroe se sitúa en el punto central de un ambiente en el cual lo imposible se materializa a través de configuraciones ignotas y de ciertos acontecimientos, los cuales le conducen a suponer la existencia de otras formas de vida. Éstas, van en contravía de las leyes naturales y, a su vez, ejercen cierta influencia en la vida y entorno de los hombres; quienes

> Entretanto, nada más podían decir. Se trataba de un secreto que ni aún la tortura les podría arrancar. La humanidad no era la única clase de seres con conciencia sobre la Tierra, pues había formas que surgían de las tinieblas para visitar a los pocos fieles. (Lovecraft, 1928, p. 569).

Debido a ello el héroe es sumergido en un ambiente de incertidumbre, en el cual los horrores y temores se hacen mucho más evidentes conforme transcurre el relato. Esto nos lleva a pensar que Francis Wayland Thurston, experimenta una profunda conmoción al ser consciente de las consecuencias que le podría traer el haberse involucrado en el misterio que rodea la muerte de su tío abuelo, tanto así que manifiesta temor por su propia suerte al preguntarse:

> ¿No podría ser que hubiesen llegado a oídos siniestros las averiguaciones de mi tío, tras haber recogido la información del escultor? Creo que el profesor Angell murió porque sabía demasiado, o porque probablemente estaba a punto de sacar a la luz demasiadas cosas. Ahora falta ver si voy a correr yo esa misma suerte, pues he llegado demasiado lejos. (Lovecraft, 1928, p. 575).

Otro ejemplo ilustrativo, tiene que ver con la experimentación del horror en su máxima expresión por parte del héroe, puesto que los hechos y evidencias que violan cualquier explicación lógica, también asaltan y desestabilizan la tranquilidad de Francis, quien lo manifiesta así: “Pero no creo que mi vida sea muy larga. Tal como desapareció mi tío, tal como ha desaparecido el pobre Johansen, así moriré yo. Sé demasiado, y el culto sigue vivo aún.” (Lovecraft, 1928, p. 586).

Esta brevísima exposición basta para comprender que el héroe se caracteriza por ser una figura analítica que se embarca en una búsqueda constante de hechos y evidencias provenientes de diferentes voces. De esta manera, Francis logra hallar una totalidad opuesta, la cual toma una apariencia grotesca y destruye las concepciones lógicas de los hombres. En consecuencia, él expresa su desconcierto al ser consciente del aterrador lugar que ocupa el ser humano en el cosmos, al igual que de su poca capacidad de comprensión del entorno que le rodea:

> Lo más piadoso del mundo, creo, es la incapacidad de la mente humana para relacionar todos sus contenidos. Vivimos en una plácida isla de ignorancia en medio de negros mares de infinitud, y no estamos hechos para emprender largos viajes. Las ciencias, esforzándose cada una en su propia dirección, nos han causado hasta ahora poco daño; pero algún día el ensamblaje de todos los conocimientos

> disociados abrirá tan terribles perspectivas de la realidad y de nuestra espantosa situación en ella, que o bien enloqueceremos ante tal revelación, o bien huiremos de esa luz mortal y buscaremos la paz y la seguridad en una nueva edad de tinieblas. (Lovecraft, 1928, p. 553).

No obstante, dicha ignorancia resulta ser un acto compasivo que le permite al ser humano seguir conservando su paz mental, al evadir otras perspectivas de la realidad. A pesar de ello, el héroe cae en un abismo oscuro, en el cual el horror se manifiesta a través de figuras antinaturales procedentes de los recónditos espacios del cosmos.

En segundo lugar, Ammi Pierce en *El Color del Espacio Exterior* (1927), se destaca por ocupar un lugar central en el relato, dado que es la voz poseedora de las memorias de los extraños sucesos que ocurrieron en los alrededores de las tierras de Arkham en años pasados. Por consiguiente, es quien le confía los hechos al narrador del relato, un joven ingeniero que llega al lugar para llevar a cabo un proyecto de construcción de un embalse.

En esta línea se podría decir además que, si bien el héroe durante el relato no suele expresar abiertamente todo aquello que piensa o siente, el narrador si nos proporciona algunas evidencias. Prueba de ello, es el temor que Ammi experimenta desde que tuvieron lugar los hechos, al afirmar que "…él había sufrido una conmoción adicional de la que los demás se habían librado, y estaba siempre abatido a causa de un inquietante temor que durante muchos años no se atrevió a mencionar." (Lovecraft, 1927, p. 214). Lo que acabamos de señalar, nos permite confirmar el horror que invade al héroe, pues los acontecimientos al poseer un origen desconocido aumentan su frustración e impotencia ante las fuerzas superiores.

Adicionalmente, si bien el narrador desde su personaje como ingeniero es quien relata la historia en primera persona, también es evidente que durante su relato se conocen las perspectivas y sensaciones que el héroe experimenta. De modo que, no sólo expresa su desconcierto y su horror ante aquello que se escapa de su entendimiento, sino que también da a conocer lo que piensa y siente el héroe al encontrarse con una nueva totalidad en la que lo ignoto domina:

> Con un sentido asociativo exacerbado hasta un grado desasosegante, pensó incomprensiblemente en lo que había visto en el piso superior. ¡Dios santo! ¿Con qué espeluznante mundo de pesadilla se había topado? No se atrevió a avanzar ni a retroceder, sino que se quedó allí inmóvil, temblando, en la negra curva de la escalera que le cerraba el paso. (Lovecraft, 1927, p. 203).

En este mismo sentido, Ammi es testigo de lo antinatural que eran cada uno de los acontecimientos que tuvieron lugar en la casa y en los miembros de la familia Gardner, pues "No era normal... era contra natura... y recordó aquellas atroces últimas palabras pronunciadas por su acongojado amigo «Viene de algún lugar donde las cosas no son como aquí...uno de los catedráticos lo dijo." (Lovecraft, 1927, p. 208). Sin embargo, el héroe no es capaz de crear hipótesis que se aparten de lo racional, dado que su estabilidad mental se vería afectada, justo como el narrador lo expresa:

> Era una verdadera suerte para Ammi no ser una persona más imaginativa. Tal como estaban las cosas, apenas podía concentrarse; pero de haber sido capaz de reflexionar sobre todos aquellos portentos que le rodeaban y de relacionarlos entre sí, forzosamente se habría vuelto loco. (Lovecraft, 1927, p. 200).

Estas consideraciones nos conducen a reflexionar en torno a la actitud del héroe, pues Ammi adopta una actitud en la que no caben las conjeturas que se remiten a causas de extraña naturaleza. Por ende, se remite a la búsqueda de explicaciones asociadas con el juicio del hombre:

> Después de tranquilizarla, partió inmediatamente para Arkham, sin darle ninguna explicación, y notificó a las autoridades que la familia Gardner ya no existía. No entró en detalles, se limitó a comunicar las muertes de Nahum y de Nabby; la de Thaddeus ya era conocida, y dijo que la causa de tales muertes parecía ser la misma extraña dolencia que había acabado con el ganado. (Lovecraft, 1927, p. 205).

No obstante, el héroe se sumerge en todo un mar de incertidumbre que yace en su interior y que sólo se hace evidente una vez sus sentimientos, temores y experiencias salen a la luz en el momento del diálogo con otra conciencia.

Las anteriores afirmaciones sobre la esencia de Ammi nos permiten establecer un patrón de caracterización. En él, se destaca el horror y temor que experimenta el héroe al ser testigo de fenómenos extraños; sin embargo, no ahonda en explicaciones que se relacionan con ambientes desconocidos. Siguiendo esta misma línea, el héroe desea hallar la totalidad de la realidad alterna a la que él y la familia de su amigo se ven enfrentados, aun cuando su postura muestra la tendencia a descartar cualquier explicación de naturaleza insólita. En suma, el héroe se encuentra en el punto central de un ambiente, donde la minucia de su ser y de todos sus semejantes se acentúa hasta el punto de perder el control ante un enemigo invisible, un enemigo procedente del extenso espacio sideral.

En tercer y último lugar, el joven aventurero en *La Sombra sobre Innsmouth* (1936), sobresale por su espíritu investigativo suscitado por la curiosidad. Dicho esto, el joven se embarca en un viaje en el cual se encuentra con una nueva totalidad, en la cual lo normal es abolido por nuevas prácticas que se suscriben bajo el marco de lo insólito:

> Tales lugares tienen extrañas características y el legado de sus insensatas tradiciones podría haber afectado a la mente de más de uno de los que se aventuraron por sus malditas y hediondas calles muertas, con sus montones de tejados carcomidos y sus campanarios derrumbados. (Lovecraft, 1936, p. 552).

Así pues, el joven expresa abiertamente su opinión frente a aquel lugar que posee unas características inusuales y poco agradables. Del mismo modo, el héroe adopta una actitud analítica, dado que se cuestiona por los extraños hechos que rodean su entorno. Esto incita su deseo de crear posibles conjeturas que permitan dilucidar lo que no ha podido ser comprendido:

> He tratado de dar a entender lo que era para aplazar el horror de describirlo sin rodeos. ¿Es posible que este planeta haya engendrado realmente tales criaturas, y que unos ojos humanos hayan visto de verdad, en carne y hueso, lo que el género humano no ha conocido hasta ahora más que en febriles ensueños y leyendas poco convincentes? (Lovecraft, 1936, p. 553).

En este mismo punto, cabe resaltar que el encuentro del héroe con esta nueva totalidad se amplía a medida que su deseo se ve acrecentado por los acontecimientos. Esto

lo conduce a plantear interrogantes acerca de los límites de la realidad y de la locura; pues en su afán por comprender los hechos, cuestiona su lucidez y su cordura al preguntarse: "¿Dónde acaba la locura y empieza la realidad? ¿Es posible que incluso mis últimos temores no sean más que una pura ilusión?" (Lovecraft, 1936, p. 552). Igualmente, el héroe se concibe a sí mismo como un ser que puede ser alcanzado por horrores que lo podrían arrojar en medio de mares de insanidad. "Tal vez la locura se esté apoderando de mí... quizás se esté acercando... un horror todavía mayor... o un prodigio todavía mayor..." (Lovecraft, 1936, p. 555). Esto es, pues, lo que nos permite apreciar las concepciones que el joven tiene de esta otra totalidad y, del mismo modo, de los sentimientos que le provocan este tipo de experiencias inusuales.

Otro ejemplo de caracterización del héroe tiene que ver con su cambio de perspectiva hacia el final de la obra, pues en este punto se entrega a la aceptación de condiciones y circunstancias que en un principio rechazó. De manera que, en su encuentro con la totalidad de esta realidad consiente cambios físicos y mentales al expresar que:

> Aquella mañana comprobé ante el espejo que había adquirido definitivamente la pinta de Innsmouth. (…) Planearé la huida de mi primo de ese manicomio de Cantón e iremos juntos a la ciudad de Innsmouth de maravilloso agüero. Nadaremos hasta el siniestro arrecife y nos sumergiremos en los negros abismos hasta la ciclópea Y'ha-nthlei, la de las múltiples columnas, y moraremos para siempre en aquella prodigiosa y majestuosa guarida de los Profundos. (Lovecraft, 1936, p. 561).

Por tanto, el joven manifiesta su deseo de ser partícipe de esta nueva totalidad, dado que sus orígenes se remontan a dicho ambiente, en el cual lo opuesto y lo horroroso predominan como elementos naturales de su contexto.

En términos generales, el joven aventurero sobresale de todos los demás personajes que aspiran a ser héroes, por su deseo constante de hallar indicios que expliquen todo lo que sucede en medio de la nueva totalidad. Así mismo, si bien el héroe acepta finalmente las condiciones que trae consigo esta otra totalidad, no se nos puede escapar el hecho de que, en un principio, sus temores hallaron origen en dicho contexto y dieron paso a

pensamientos de tipo reflexivo, los cuales resaltaron la limitada capacidad del ser humano ante fuerzas que se escapan de su dominio.

Hasta este punto, hemos dedicado varios párrafos a la identificación y caracterización del héroe Lovecraftiano, quien se sitúa en medio de un mundo donde la impericia, el horror de lo antinatural y el desconcierto, reinan en cada uno de los rincones del mundo y del cosmos; sin embargo, no deja de lado su espíritu perseverante, el cual lo conduce a descubrir nuevas totalidades que deshacen las leyes convencionales de la naturaleza. Con esto en mente, es provechoso preguntarse cómo se llegaron a configurar estos héroes a partir de la perspectiva de su autor. Para ello, en el siguiente apartado expondremos dicha configuración apoyándonos en el concepto de extraposición de Mijaíl Bajtín.

4.2 La extraposición de Bajtín en la figura y escritura de Lovecraft.

Llegados a este punto, es apropiado abordar la construcción de cada uno de los héroes Lovecraftianos del corpus seleccionado, a la luz del concepto de extraposición que nos ofrece Bajtín. Recordemos que dicho concepto, contempla una colocación desde fuera dentro de un marco espacial y temporal por parte de la conciencia creadora, la cual hace posible la configuración de un personaje desde los diferentes aspectos de su vida y, así mismo, logra concluirlo a través de su excedente de visión (Bajtín, 1982). Bajo este horizonte, analizaremos las figuras de los héroes anteriormente expuestos en virtud de su deseo de involucrarse en la búsqueda de la totalidad del mundo, en la cual subyacen fenómenos inexplicables que sitúan al héroe en una posición de constante cambio y construcción propia, ver Anexo 3.

En primer lugar, en el relato *La Llamada de Cthulhu* (1928), la conciencia creadora toma distancia de la figura de Francis Wayland Thurston, puesto que su percepción inicial acerca de la vida, la muerte y el futuro, se ve alterada por todo un devenir de acontecimientos que se adscriben al excedente de visión de la conciencia creadora; de igual manera, se apartan de consideraciones valorativas propias del autor. En este sentido, Francis experimenta una serie de singulares acontecimientos que lo impulsan a embarcarse

en una exploración exhaustiva de sus causas; sin embargo, no cuenta con que su intromisión puede acarrear el desencadenamiento de infortunados sucesos. En consecuencia, en las primeras páginas del relato, el héroe determina la indiscutible incapacidad del hombre por mantener un dominio de todo lo existente, al aproximarse a sucesos insólitos. De este modo, su percepción de la realidad se ve modificada al expresar que:

> …algún día el ensamblaje de todos los conocimientos disociados abrirá tan terribles perspectivas de la realidad y de nuestra espantosa situación en ella, que o bien enloqueceremos ante tal revelación, o bien huiremos de esa luz mortal y buscaremos la paz y la seguridad en una nueva edad de tinieblas. (Lovecraft, 1928, p. 553).

En tal caso, una vez el héroe se ha enfrentado a fenómenos extraños, como la misma enigmática muerte de su tío abuelo, surge una visión que le permite introducirse en una nueva totalidad. En ella, se ponen a prueba todas sus creencias y conocimientos debido a que su figura se hace conocedora de la existencia de Grandes Antiguos. Estos seres permanecen dormidos en la infinitud del universo y esperan pacientemente ser despertados por hombres que les rinden culto, a fin de recobrar el dominio de la tierra. En este contexto, el héroe pone en duda su concepción de la realidad y posteriormente deshace su validez al hallar pruebas que respaldan lo inconcebible; del mismo modo, Francis considera la necesidad de sumergirse en el desconocimiento, con el objeto de no caer en los mares de la insanidad.

En este punto, interviene el excedente de visión de la conciencia creadora, toda vez que, por medio de las voces de otras figuras que toman lugar en el relato, se le comparten al héroe los caminos surcados que lo conducen al encuentro con lo inusitado. A modo de ejemplo, se destaca el relato del profesor William Channing Webb, el cual hace parte de una serie de documentos recopilados por el tío abuelo de Francis. En él, describe la apariencia de una representación grotesca que se aleja de la realidad conocida por el hombre:

> Era, declaró el profesor, un bajorrelieve de piedra, formado por una figura horrenda y una especie de escritura críptica. Y por lo que él podía decir, guardaba un rudimentario paralelo con los rasgos esenciales de la bestial criatura que ahora constituía el centro de atención de toda la asamblea. (Lovecraft, 1928, p. 564).

De la misma manera, a las manos del héroe llega un diario perteneciente a Johansen, el segundo piloto de un buque perdido en alta mar. “Era una historia simple, desordenada; un diario redactado de memoria en el que trataba de consignar día a día aquel viaje espantoso.” (Lovecraft, 1928, p. 581) en el cual se describía como

> La entidad de los ídolos, la viscosa criatura de las estrellas, había despertado para reclamar lo que era suyo. Las estrellas estaban en conjunción otra vez, y lo que un culto intemporal no había conseguido intencionadamente, un grupo de inocentes marineros lo había hecho por casualidad. Después de millones de años, el gran Cthulhu era libre otra vez, y estaba sediento de goce. (Lovecraft, 1928, p. 584).

En consecuencia, con este tipo de evidencias a la vista, tanto el espíritu investigativo como el sentimiento de temor e incertidumbre se agudizan en el ser del héroe, toda vez que desde el distanciamiento de la conciencia creadora y durante el proceso de ensamblaje, se provee al héroe de emociones y voluntades que responden a la actividad propia de su fondo y de su ser y, a su vez, permiten concluirlo. Tomando esto en consideración, Francis experimenta una alteración de perspectiva con relación a su futuro. Por ello, manifiesta intranquilidad por su integridad, dado que es consciente de las terribles consecuencias que podría causar su sed de indicios y explicaciones. A causa de ello, el héroe se interroga y construye conjeturas ante el devenir del tiempo:

> ¿No podría ser que hubiesen llegado a oídos siniestros las averiguaciones de mi tío, tras haber recogido la información del escultor? Creo que el profesor Angell murió porque sabía demasiado, o porque probablemente estaba a punto de sacar a la luz demasiadas cosas. Ahora falta ver si voy a correr yo esa misma suerte, pues he llegado demasiado lejos. (Lovecraft, 1928, p. 575).

Aquí también se hace referencia al sentimiento expectante alrededor de la muerte que invade al héroe. Puesto que, Francis percibe que todos los acontecimientos extraños

que se cruzaron en su camino investigativo pueden traer consecuencias infortunadas para él, así como las trajo para aquellos que se involucraron en dicha cuestión. Por lo tanto, el héroe manifiesta su incertidumbre de la siguiente manera: “Pero no creo que mi vida sea muy larga. Tal como desapareció mi tío, tal como ha desaparecido el pobre Johansen, así moriré yo. Sé demasiado, y el culto sigue vivo aún.” (Lovecraft, 1928, p. 586). En efecto, la impericia que denotan sus palabras pone a la vista la aceptación de un destino oscuro que tarde o temprano terminará perturbando su ser.

En resumidas cuentas, la conciencia creadora de Lovecraft desde su posición de distanciamiento, dota al héroe Francis Wayland Thurston de una figura compuesta por momentos que abordan las ansias y la sed de conocimiento, la vulnerabilidad del hombre ante lo ignoto que habita en el cosmos y el constante cuestionamiento de su ser, del futuro y de la muerte. Esto indica que, durante todo el relato la figura de Francis vive a la expectativa del devenir; emoción que se intensifica a causa del temor constante que propaga su fondo, el cual es orquestado por la conciencia creadora que lo ve, lo define y lo delimita. En este orden de ideas, después de que el héroe se ve atravesado por toda una cadena de eventos construidos por el excedente de visión, su totalidad se modifica y provoca el surgimiento de un héroe distinto, un héroe que se abre a la posibilidad de encontrar algo más allá de lo puramente fáctico.

En segundo lugar, en el relato *El Color del Espacio Exterior* (1927), la figura del héroe Ammi Pierce está construida por una variedad de matices que se ven alterados conforme transcurre el relato. De manera que el héroe experimenta profundos cambios de perspectiva, pensamiento y opinión frente a aquellos fenómenos que se distancian de la razón. En este sentido, la conciencia creadora al tomar distanciamiento, contempla la introducción del temor, la impotencia y la melancolía en el ser del héroe, en función de la atmósfera que acompaña su fondo.

A modo de ejemplo, a través de la voz del narrador se aprecia el profundo temor que experimenta Ammi, “Pues él había sufrido una conmoción adicional de la que los demás se habían librado, y estaba siempre abatido a causa de un inquietante temor que durante muchos años no se atrevió a mencionar.” (Lovecraft, 1927, p. 214). Así las cosas,

a causa de los extraños fenómenos que tuvieron lugar por aquellos días, Ammi Pierce no volvió a ser el mismo, pues la intranquilidad y la turbación se quedaron plasmados no sólo en su ser, sino también en el espacio que alguna vez habitó su buen amigo Nahum Gardner. Del mismo modo, este temor privó al héroe de volver a referirse a tan infortunados acontecimientos por miedo a correr con la misma suerte de su amigo y su familia o a revivir aquellos momentos de horror.

Así mismo, el héroe experimenta un sentimiento de impotencia en relación con la antinatural realidad que ante sus ojos consume la vida de su amigo y su familia. Dicho sentimiento se ve conducido por la falta de entendimiento e incapacidad de actuación para contrarrestar los efectos negativos que causa aquel extraño color sideral. Tomemos como ejemplo la exaltación que vivió el héroe al encontrarse con uno de los horrores causados por el extraño fenómeno, el cual percibió

> Con un sentido asociativo exacerbado hasta un grado desasosegante, pensó incomprensiblemente en lo que había visto en el piso superior. ¡Dios santo! ¿Con qué espeluznante mundo de pesadilla se había topado? No se atrevió a avanzar ni a retroceder, sino que se quedó allí inmóvil, temblando, en la negra curva de la escalera que le cerraba el paso. (Lovecraft, 1927, p. 203).

Con este ejemplo, se ha querido poner de relieve las reacciones y comportamientos que experimenta el héroe, dado que es evidente la angustia mental y corporal que le genera el hecho de no poder tomar medidas para salvaguardar la vida de aquellos que se encuentran a su alrededor. Precisamente, esto último nos insta a pensar en la minucia que experimenta el héroe ante una fuerza superior, pues sus capacidades como ser humano no bastan para demostrar su dominio.

Adicionalmente, la melancolía que se apodera de Ammi expone la aguda conmoción que cambió para siempre el resto de sus días. Puesto que lo transforma en un hombre huraño al que poco le importa establecer relaciones con otros. Dichos comportamientos son expuestos por el narrador al relatar la experiencia que tuvo la primera vez que establecieron contacto:

> Tuve que llamar insistentemente para que el anciano se levantara y, cuando salió tímidamente a la puerta arrastrando los pies, pude notar que no se alegraba de verme. No estaba tan débil como yo había esperado; pero los ojos se le cerraban de una forma extraña, y su descuidada vestimenta y su barba blanca le daban un aspecto consumido y deprimente. (Lovecraft, 1927, p. 186).

Del mismo modo, este sentimiento lo induce a cuestionarse acerca de la extraña naturaleza que posee el fenómeno que le arrebató la vida y la tranquilidad a Arkham. Por tanto, el narrador nos expone los pensamientos y las conjeturas que se alojaron en la mente del viejo Ammi al escuchar las últimas palabras de su amigo. Así comenta que "No era normal… era contra natura… y recordó aquellas atroces últimas palabras pronunciadas por su acongojado amigo «Viene de algún lugar donde las cosas no son como aquí…uno de los catedráticos lo dijo." (Lovecraft, 1927, p. 208).

En síntesis, el héroe Ammi Pierce es visto como la figura de otro desde una perspectiva imparcial y externa que adopta la conciencia creadora de Lovecraft, ya que valora su totalidad y la del escenario que lo acompaña y en función de ellos le suministra todos los matices emocionales y racionales abordados anteriormente. De manera que, el acontecer de los extraños fenómenos es producto de un excedente visión que posee la conciencia creadora e igualmente, prevé el devenir del tiempo y las posibles reacciones oscilantes que el héroe tendrá. Es así como, Ammi logra concluirse en el marco de una totalidad tejida por la óptica de la conciencia creadora.

En tercer y último lugar, el héroe presentado como el joven aventurero en la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth* (1936), experimenta desde cambios emocionales y racionales hasta cambios físicos que se asocian a eventos insólitos que tienen lugar en su entorno. Desde este ángulo, la conciencia creadora instaura una amplia variedad de extraños sucesos permeados en un principio, por el horror y el temor y más tarde, por la aceptación y recepción de las alteraciones que afectan el ser del héroe. En consecuencia, su construcción propia pasa por diversos estadios que no sólo transforman sus emociones y pensamientos, sino que también lo conducen a sufrir un proceso de metamorfosis. Veamos ahora algunas de estas alteraciones.

En primer lugar, los cambios emocionales del héroe provocan la adopción de una actitud expectante y temerosa, por eso afirma que: “Tal vez la locura se esté apoderando de mí... quizás se esté acercando... un horror todavía mayor... o un prodigio todavía mayor...” (Lovecraft, 1936, p. 555). Sin embargo, esta perspectiva se transforma conforme el relato revela detalles inimaginables, ya que su concepción acerca de las tradiciones, los ritos y las horribles criaturas que habitan Innsmouth se ven trastocadas por la recepción de una nueva naturaleza en su ser. Así el héroe lo expresa comentando que: “Los extremos del horror que me aflige están disminuyendo, y me siento extrañamente atraído por las desconocidas profundidades del mar en lugar de temerlas.” (Lovecraft, 1936, p. 561); del mismo modo, la volición del héroe se modifica pues se inclina hacia la aceptación de comportamientos que antes rechazaba, esto se hace evidente cuando el héroe señala que: “Allá abajo me aguardan prodigios e inauditos esplendores, y no tardaré en ir a buscarlos.” (Lovecraft, 1936, p. 561).

En segundo lugar, los cambios racionales del héroe suscitan una actitud analítica que propicia el cuestionamiento de los fenómenos que rodean su entorno. Por tanto, a partir de ello el joven elabora conjeturas, las cuales verbaliza de la siguiente manera:

> He tratado de dar a entender lo que era para aplazar el horror de describirlo sin rodeos. ¿Es posible que este planeta haya engendrado realmente tales criaturas, y que unos ojos humanos hayan visto de verdad, en carne y hueso, lo que el género humano no ha conocido hasta ahora más que en febriles ensueños y leyendas poco convincentes? (Lovecraft, 1936, p. 553).

Consecuentemente, el héroe se sumerge en un mar de pensamientos, donde predominan los interrogantes alrededor de las perturbaciones mentales que le impiden percibir las fronteras entre dos estadios opuestos, en atención a lo cual manifiesta que: “A partir de aquel día mi vida ha sido una pesadilla de lucubraciones y recelo, y ya no sé cuánto hay de espantosa verdad y cuánto de locura.” (Lovecraft, 1936, p. 559). En esta misma línea prosigue su discurso, dado que continúa preguntándose: “¿Dónde acaba la locura y empieza la realidad? ¿Es posible que incluso mis últimos temores no sean más que una pura ilusión?” (Lovecraft, 1936, p. 552). Como resultado, el joven aventurero se

adentra en el universo oscilante de lo humano y lo extramundano y de este no podrá huir. Así, terminará siendo parte de él gracias a su misma naturaleza. Esta aseveración será ampliada a continuación.

En tercer lugar, el joven aventurero experimenta cambios físicos que transgreden el orden natural de la realidad. Así, con esto descubrimos que el origen del héroe proviene de la misma grotesca realidad que tanto temor le causó. Esto se puede apreciar cuando se refiere a la reacción que tuvo al enterarse de lo que nunca esperó:

> Como yo tenía una opinión bastante desagradable en relación con el apellido Marsh, no me alegré al enterarme de que era miembro de mi propio árbol genealógico; tampoco me gustó la insinuación de Mr. Peabody de que yo tenía los ojos típicos de los Marsh. (Lovecraft, 1936, p. 556).

De ahí que el héroe entre en un estado de aceptación de los cambios que sufre, ya que, al ser consciente de su descendencia directa de tan extrañas criaturas, decide aceptar su naturaleza extramundana. Esto se refleja en su discurso de la siguiente manera: “Aquella mañana comprobé ante el espejo que había adquirido definitivamente la pinta de Innsmouth.” (Lovecraft, 1936, p. 561). En este mismo sentido, el joven aventurero realiza una pre concepción de lo que desea hacer a futuro en el marco de su nueva apariencia al manifestar que:

> Planearé la huida de mi primo de ese manicomio de Canton e iremos juntos a la ciudad de Innsmouth de maravilloso agüero. Nadaremos hasta el siniestro arrecife y nos sumergiremos en los negros abismos hasta la ciclópea Y'ha-nthlei, la de las múltiples columnas, y moraremos para siempre en aquella prodigiosa y majestuosa guarida de los Profundos. (Lovecraft, 1936, p. 561).

Con esto en mente, la conciencia creadora entreteje las emociones, pensamientos y aspectos físicos del héroe con todos aquellos eventos secuenciales que conforman el fondo sobre el cual se desplaza la figura del joven aventurero. De manera que, el héroe es concebido como una figura receptiva y cambiante que se transforma en función de los sucesos que, desde su perspectiva y conocimiento son inaccesibles; no obstante, para la

conciencia creadora son sucesos que hacen parte de su excedente de visión y que permiten concluir la esencia del héroe.

Después de esta exposición sumaria que nos condujo al análisis de la construcción de los héroes del corpus a la luz del concepto de extraposición de Bajtín, se pudo establecer ciertas similitudes que nos ofrecen cada uno de los relatos junto con la novela corta y sus héroes. En este sentido, se aprecia que dentro de cada uno hay un alejamiento por parte de la conciencia creadora con respecto al héroe, pues su interés principal radica en la conservación de una atmósfera en la que predomine la incertidumbre, el temor y la minucia en la esencia propia de los héroes. Igualmente, la presencia de seres provenientes del espacio exterior produce efectos nocivos en su salud mental y física, toda vez que se ven sometidos a transformaciones que terminan definiendo su esencia sobre la base de la totalidad.

Por otro lado, hay ciertas disparidades que sobresalen en relación con el carácter de cada uno de los héroes, puesto que cada uno posee pensamientos y emociones que son expresados de distintas formas. Primeramente, Francis tiende a verbalizar abiertamente lo que le atemoriza; por otra parte, Ammi siente temor, pero no lo expresa ampliamente, toda vez que su esencia está marcada por la introversión. Por tanto, dicho temor se ve reflejado mayormente en sus movimientos, aspecto y conductas. Por último, el joven aventurero expresa su temor hacia el inicio y la mitad del relato, ya que al final decide aceptar su destino y entregarse a sus orígenes dejando a un lado las emociones netamente humanas.

Hemos examinado hasta aquí la construcción de cada uno de los héroes a la luz del concepto de extraposición que ofrece Bajtín; ahora es momento de continuar con el análisis de los relatos y la novela corta sobre la base del concepto de Carnavalización que ofrece el mismo autor.

4.3 La carnavalización de Bajtín en el mundo Lovecraftiano.

En este apartado, se llevará a cabo el análisis de los relatos *La Llamada de Cthulhu* (1928), *El Color del Espacio Exterior* (1927) y la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth* (1936) al igual que, ciertos rasgos de sus héroes, en función del concepto de

Carnavalización propuesto por Bajtín, ver Anexo 3. Para tal efecto, recordemos que, en primer lugar, el Carnaval se entiende como un espectáculo en el cual las fronteras entre actores y espectadores desaparecen, pues se concibe como un mundo al revés que se aparta de su curso natural. Partiendo de ello, el mismo autor define la Carnavalización como la transposición de dicha noción al campo literario (Bajtín, 1979). Consecuentemente, este concepto cuenta con cuatro categorías tituladas *Contacto libre y familiar entre la gente, Excentricidad, Disparidades carnavalescas* y *Profanación,* las cuales serán abordadas a continuación.

Para empezar, es necesario brindar un panorama general acerca del reflejo de la carnavalización en los dos relatos y en la novela corta. *En La Llamada de Cthulhu* (1928), *El Color del Espacio Exterior* (1927) y *La Sombra sobre Innsmouth* (1936), respectivamente. Es de notar que, tanto el fondo como sus personajes experimentan un cambio de sentido; el cual se orienta a establecer un mundo al revés, donde fuerzas profanas provenientes del espacio exterior imponen su dominio sobre los hombres y su entorno. En consecuencia, la vida se aparta de su curso natural y le da paso a una nueva esfera donde habitan cultos sacrílegos, seres extraños e híbridos y fuerzas extramundanas. Teniendo en cuenta lo anterior, a continuación, se explorarán a fondo los relatos en función de las categorías anteriormente mencionadas.

Comencemos por abordar el relato *La Llamada de Cthulhu* (1928), desde el horizonte de la primera categoría de la apreciación del mundo carnavalesco denominada *Contacto libre y familiar entre la gente.* Cabe mencionar que, pese a que el contacto libre y familiar no se da directamente entre la gente, si se ve reflejada en el contacto que se establece entre los seres humanos y los seres extraños; dado que, estos últimos hacen uso de sus cualidades extramundanas, con la intención de asegurar la difusión de su culto en la tierra por medio de la instauración de un vínculo comunicativo con los hombres pues

> En otros tiempos, algunos escogidos habían hablado en sueños con los Antiguos que descansaban en sus tumbas; pero luego algo había ocurrido. La gran ciudad de piedra de R'lyeh, con sus monolitos y sepulcros, se había hundido bajo las olas; y las aguas profundas, henchidas de un misterio primitivo, impenetrable incluso para

> el pensamiento, habían interrumpido la espectral comunicación. Pero no había muerto el recuerdo, y los altos sacerdotes decían que la ciudad surgiría otra vez, cuando los astros fuesen favorables. (Lovecraft, 1928, p. 571).

Observemos cómo las leyes y las limitaciones que hacen parte del curso normal de la vida de los hombres, quedan anuladas por esta interrelación. Así las cosas, se establece un contacto libre y familiar donde los hombres optan por seguir una ideología transmitida a través de sueños, en los cuales se revela no sólo la existencia de seres extraños, sino también su capacidad de tener un amplio conocimiento de lo que acontece en el cosmos. Así lo ilustra el siguiente fragmento:

> Todos Ellos sabían qué ocurría entretanto en el universo, pues su lenguaje era telepático. Aun ahora hablaban en sus tumbas. Cuando, después de infinitos caos, aparecieron los primeros hombres, los Grandes Antiguos hablaron a los más sensibles modulando sus sueños; pues sólo así podía llegar su lenguaje a las mentes orgánicas de los mamíferos. (Lovecraft, 1928, p. 570).

Bajo este contexto, surge la creación del culto que se extiende a lo largo del planeta y que busca reivindicar la posición de aquellos Grandes Antiguos sobre la vida de la tierra y de los hombres. Con esto en mente, se da paso a la segunda categoría denominada *Excentricidad.* En ella, la expresión excéntrica se manifiesta en la forma en la que se lleva a cabo dicho culto, el cual es visto por el profesor Webb y los miembros de la expedición como

> …una rara forma de culto al diablo, les había hecho estremecer por sus deliberadas ansias de sangre y repulsión. Era una fe poco conocida por los demás esquimales, a la que aludían con un escalofrío, y decían que provenía de edades inconcebiblemente remotas, aun anteriores a los comienzos del mundo. (Lovecraft, 1928, p. 564).

De esta manera, se aprecia cómo dentro de las prácticas de dicho culto se hacen presentes las adoraciones al diablo y los sacrificios, prácticas que en la mayoría de las sociedades son rechazadas e inconcebibles, pues revisten matices que se salen del margen de aquello que es socialmente aceptado. Por tanto, el inspector Legrasse recuerda su

experiencia con dicho encuentro y comenta que: “Se oían gritos enloquecedores y alaridos demenciales, cánticos estremecedores e infernales llamas que crepitaban inquietas; y, añadió el aterrado mensajero, la gente no podía resistirlo más.” (Lovecraft, 1928, p. 565). A esto, el inspector añade más detalles de aquel momento pues “La furia animal y la licencia orgiástica se elevaban a unas alturas demoníacas con aullidos y graznidos extáticos que se desgarraban y reverberaban a través de esos bosques tenebrosos como tempestades de pestilencia surgidas de los abismos del infierno.” (Lovecraft, 1928, p. 567).

En seguida de aquellos detalles, el inspector describe una escena cargada de los comportamientos más excéntricos, desagradables e insólitos que exponen las liberaciones humanas más profundas:

> En diez cadalsos erigidos en espacios regulares formando círculo en torno a las llamas, colgaban, cabeza abajo, los cuerpos desfigurados de los desdichados colonos que habían desaparecido. Dentro de este círculo, los adoradores saltaban y rugían, girando en masa de izquierda a derecha en una interminable bacanal, entre el círculo de cuerpos y el círculo de fuego. (Lovecraft, 1928, p. 567).

Así las cosas, tanto las ideologías como los comportamientos adoptados por los miembros del culto, transgreden todo orden natural y se inscriben dentro del marco excéntrico de la vida al revés, de la vida carnavalesca. De ahí surge la tercera categoría denominada *Disparidades carnavalescas.* En ella, la actitud libre y familiar se hace presente en diferentes aspectos como ideas o fenómenos. Esto permite que se establezcan contactos que antes no eran posibles debido a las leyes o limitaciones naturales. Así, esa unión en la que se concerta una libertad recíproca entre polos opuestos, se manifiesta en el contacto que establecen los seres superiores con los hombres. De ahí se deriva una alteración en los comportamientos y pensamientos de los mortales, la cual tiene como propósito satisfacer la voluntad de los seres extraños; así lo puntualiza el inspector Legrasse:

> Sería fácil conocer la llegada de ese momento, pues entonces la humanidad se parecerá a los Grandes Antiguos: será libre y salvaje y estará más allá del bien y del mal, arrojará a un lado las leyes y la moral, y todos los hombres gritarán y

> matarán y se refocilarán jubilosos. Entonces los Antiguos liberados les enseñarán nuevas formas de gritar y matar y refocilarse y regocijarse, y toda la Tierra arderá en el holocausto del éxtasis y la libertad. Entretanto el culto, ejecutado mediante ritos apropiados, debe mantener vivo el recuerdo de esas antiguas formas y evocar la profecía de su retorno. (Lovecraft, 1928, pp. 570-571).

Basta lo anterior para apreciar que, las combinaciones entre lo sagrado y lo profano toman lugar en aquel culto. Puesto que, se adoptan comportamientos que aparentemente podrían estar dirigidos a alguna religión conocida por alguna sociedad, pero en lugar de ello, estos comportamientos se dirigen hacia un culto que posee rasgos sacrílegos provenientes del cosmos. Esto nos conduce a abordar la cuarta y última categoría denominada *Profanación.* Allí, los rebajamientos, obscenidades y sacrilegios se manifiestan abiertamente, tal y como lo expone el héroe Francis al expresar que:

> Este era ese culto, y los prisioneros dijeron que siempre había existido y siempre existiría, ocultándose en alejados yermos y parajes retirados de todo el mundo hasta el tiempo en el que el gran sacerdote Cthulhu saliese de su tenebrosa morada en la poderosa ciudad sumergida de R'lyeh y sometiese a la Tierra una vez más a su poder. Algún día vendría, cuando los astros fueran favorables; y el culto secreto estaría siempre allí, dispuesto a liberarlo. (Lovecraft, 1928, pp. 568-569).

Este ejemplo basta para comprender que, la profanación plantea la posibilidad de la existencia de seres extramundanos que poseen el poder necesario para dominar a la tierra y a sus habitantes; en consecuencia, a lo largo de relato estos seres son revestidos de una esencia magnánima y sagrada que origina la práctica de un culto que debe mantenerse bajo reserva debido a su misma naturaleza.

Continuemos ahora con la exploración del relato *El Color del Espacio Exterior* (1927), a la luz de dos de las categorías de la apreciación del mundo carnavalesco, el *Contacto libre y familiar entre la gente* y *Disparidades carnavalescas.* Lo anterior en vista de que, a lo largo del relato, no se hallaron otros elementos que atiendan a los rasgos que poseen las otras dos categorías.

En primer lugar, *el Contacto libre y familiar entre la gente,* no se da precisamente entre la gente, sino entre los hombres y el fenómeno que procede del cosmos. En este encuentro, se revelan toda una serie de eventos que desde la perspectiva de las leyes naturales no serían posibles. Por tanto, el narrador describe lo que sucede ante la mirada del héroe y sus acompañantes manifestando que:

> Ningún observador podrá olvidar nunca aquel espectáculo, y Ammi se quedó mirando sin comprender nada a las estrellas de la constelación del Cisne, entre las que Deneb centelleaba por encima de las demás, mientras el desconocido color se confundía en la distancia con la Vía Láctea. (Lovecraft, 1927, p. 213).

Como ya se hizo notar, el contacto que se establece no demuestra una interrelación liberada entre los seres humanos; sin embargo, si expone el encuentro entre un fenómeno extramundano y los hombres. Dicho encuentro, provoca un sentimiento de horror debido a su naturaleza desconocida y a los efectos que produce sobre el entorno, los cuales transgreden las leyes naturales y alteran el curso natural de la vida. Esto se pone en evidencia en el relato que hace el narrador de aquello que presenció Ammi Pierce al declarar que el fenómeno "«Se extiende sobre todas las cosas orgánicas que hay por aquí», murmuró el médico forense. Nadie contestó, pero el hombre que había bajado al pozo insinuó que su larga pértiga debió de haber avivado algo intangible." (Lovecraft, 1927, p. 211). En este mismo sentido, el narrador describe los efectos que causa dicho fenómeno en los hombres y en el entorno al referir que: "Ammi temblaba también y tuvo que esforzarse y señalar con el dedo, por falta de control en la voz, cuando quiso llamar la atención de los demás sobre la creciente luminosidad de los árboles." (Lovecraft, 1927, p. 211).

En efecto, hay una transgresión y una eliminación clara de las leyes que rigen el curso de la vida normal, gracias al contacto que establece el fenómeno con los hombres y su ambiente; no obstante, esta categoría no logra cumplirse a cabalidad debido a que este contacto no se origina entre seres humanos de una forma en la que se evoque la libertad y la familiaridad desde la óptica carnavalesca; en lugar de ello, se da paso a una nueva

totalidad, en la cual las limitaciones y las imposibilidades terrenales son suprimidas por una fuerza proveniente del cosmos.

En segundo lugar, las *Disparidades carnavalescas*, entendidas en este caso como la conjunción de lo grande con lo miserable, se extienden hacia el fenómeno que tiene presencia en la vida de los hombres y de su entorno; puesto que los efectos que produce logran poner en entredicho las leyes naturales y la supremacía de la raza humana. Considerando así el asunto, retomemos algunos fragmentos que dan cuenta de los extraños sucesos que alteran el curso normal de la vida en la tierra.

En un primer momento, el fenómeno se manifiesta a través de la caída de un extraño elemento procedente del cielo. Ammi, en voz del narrador recuerda que "…por la noche todo Arkham se había enterado de que una gran roca había caído del cielo y se había incrustado en la tierra, junto al pozo de la casa de Nahum Gardner." (Lovecraft, 1927, p. 187). Bajo este mismo contexto, el narrador prosigue con la posible procedencia y descripción de aquella roca comentando que: "No procedía de este planeta, sino que era una muestra del gran espacio exterior; y, como tal, estaba dotada de propiedades exteriores y obedecía a leyes exteriores." (Lovecraft, 1927, p. 190).

Seguido de la caída de este elemento extraño, empiezan a ocurrir una serie de sucesos que van en contravía de las leyes de la naturaleza e igualmente, marcan el inicio de un deterioro sin retorno sobre el ambiente que rodea la casa de Nahum Gardner. "Un amargor nauseabundo se había introducido furtivamente en el excelente sabor de peras y manzanas, de modo que hasta el menor bocado producía una repugnancia duradera." (Lovecraft, 1927, p. 192). De igual manera,

> Casi al mismo tiempo empezó la mortalidad entre el ganado. Las aves de corral adquirieron un color grisáceo y murieron muy rápido, comprobándose al cortarla que su carne estaba seca y olía mal. Los cerdos engordaron desmesuradamente y luego empezaron a experimentar repugnantes cambios que nadie podía explicar. (…) Los puercos empezaron a volverse grises y quebradizos, y antes de morir la carne se les caía a pedazos. Aquello parecía tanto más inexplicable por cuanto

> aquellos animales nunca habían pastado en la vegetación contaminada. (Lovecraft, 1927, p. 199).

Posteriormente, se produce la muerte y desaparición de la familia Gardner, acontecimiento que, en palabras del narrador, relata que Ammi "…notificó a las autoridades que la familia Gardner ya no existía. (…) dijo que la causa de tales muertes parecía ser la misma extraña dolencia que había acabado con el ganado." (Lovecraft, 1927, p. 205). Por último, toda la casa de la familia Gardner termina desapareciendo debido a los efectos causados por la extraña roca. Esto se aprecia en el siguiente fragmento:

> Cuando miraron atrás, hacia el valle y la lejana granja de Gardner en el fondo del mismo, contemplaron un horrible espectáculo. Toda la granja brillaba con aquella horrorosa mezcla de colores desconocidos; hasta los árboles, los edificios e incluso la hierba y la vegetación que todavía no se había vuelto quebradiza y gris. (Lovecraft, 1927, pp. 212-213).

Considerando así el asunto, se aprecia cómo el fenómeno y sus efectos acentúan una vez más la unión entre lo grande y lo miserable; puesto que, en concordancia con el relato, lo grande se equipara con el poderoso fenómeno y lo miserable con las paupérrimas capacidades de los seres humanos. Cabe aclarar que se les da este calificativo ya que al ser comparadas con todas aquellas destrezas que podrían poseer las fuerzas y seres de una naturaleza no terrestre, caen en una profunda desestimación que le abre paso a un sentimiento de vulnerabilidad e incapacidad.

Finalmente, es momento de aproximarse a la novela corta *La Sombra sobre Innsmouth* (1936), en función de la primera categoría de la apreciación del mundo carnavalesco señalada como *Contacto libre y familiar entre la gente*. Bajo este ángulo, una vez más es necesario precisar que, si bien el contacto libre y familiar no se produce directamente entre seres humanos, si se aprecia en la interrelación que se establece entre los hombres y las criaturas híbridas descendientes de entidades procedentes del cosmos. Lo anterior se debe a que dicha interrelación es naturalizada y concebida como parte de una normalidad aceptada por los habitantes de Innsmouth.

En consecuencia, dicho vínculo logra trascender hasta el punto de dar origen a una nueva especie híbrida. Este acontecimiento es revelado por el viejo Zadok. En su habla, se percibe el uso de la variedad lingüística denominada sociolecto, dado que se desvía del uso regular de la lengua en virtud de características sociales y culturales; rasgo característico que Lovecraft retrató por medio de su escritura. Así las cosas, relata que:

> Las criaturas haqueyas dijeron a los canaquis que si mesclavan sus sangres, naserían niños de hapariensia umana al prinsipio, pero que después s'irían pareciendo cada bes más a ellas, hasta que finalmente ellas regresarían al agua para reunirse con los montones de seres que biben hayá abajo. Y ahora biene lo más himportante, jovensito: cuando se combertieran en peces-sapos como ellos y regresaran al agua, ya no morirían. Esas criaturas nunca mueren, salbo que las maten de forma biolenta (Lovecraft, 1936, pp. 518-519).

En efecto, las leyes, limitaciones y prohibiciones del curso de la vida normal quedan suspendidas, dado que la relación que se establece entre las criaturas y los seres humanos vislumbra una nueva totalidad. En ella la mezcla de sangre entre seres de distinta naturaleza es concebida dentro de la normalidad. Así mismo, las acciones y pensamientos de los hombres se revisten de conductas que evocan una naturaleza salvaje que admite una expresión total de libertad. Esto nos lleva a abordar la categoría de *Excentricidad.* En ella, los comportamientos, gestos y palabras de los hombres se impregnan de esencias estrafalarias; tal y como se manifiesta en la figura del héroe del relato. En este sentido, el joven aventurero sufre una transformación que tiene influencia no sólo en su apariencia física, sino también en su conducta y forma de pensamiento. En consecuencia, el héroe prescinde de la perspectiva inicial que tenía sobre aquel grotesco panorama y con posterioridad aprueba y adopta la nueva totalidad que descubre. Así las cosas, el joven aventurero expresa el inicio de su transformación señalando que:

> Fue entonces cuando empecé a observarme en el espejo con creciente alarma. No es agradable contemplar los lentos estragos que produce la enfermedad, pero en mi caso había algo más sutil y más desconcertante detrás. Mi padre debió notarlo también, porque empezó a mirarme con curiosidad y casi con espanto ¿Qué me

> estaba sucediendo? ¿Acaso estaba llegando a parecerme a mi abuela y a mi tío Douglas? (Lovecraft, 1936, p. 560).

En esta misma dirección, el héroe da cuenta de su definitiva transformación, la cual implica la adopción de una apariencia física de pez-sapo y la propensión por todo aquello relacionado con el mar. Este reconocimiento se puede apreciar a través del siguiente fragmento: "Aquella mañana comprobé ante el espejo que había adquirido definitivamente la pinta de Innsmouth." (Lovecraft, 1936, p. 561). Seguidamente, el joven aventurero expresa su deseo de unirse a sus verdaderos orígenes, lo cual manifiesta por medio del siguiente apartado: "Allá abajo me aguardan prodigiosos e inauditos esplendores, y no tardaré en ir a buscarlos." (Lovecraft, 1936, p. 561). A este respecto, es notorio el alcance que logra tener la metamorfosis que experimenta el héroe, pues todos los aspectos de su totalidad se ven transgredidos por la totalidad exterior que descubre.

Por otro lado, el comportamiento excéntrico se extiende hasta el ambiente que rodea al héroe, pues también se aprecian relaciones importunas que perturban y desestabilizan el curso normal de la vida y que, así mismo, develan una totalidad que en un principio era ajena al conocimiento del héroe. A modo de ejemplo, uno de los personajes le comenta al héroe algunas historias que se relacionan con los extraños vínculos que surgieron en los inexplorados paisajes de Innsmouth a través del siguiente fragmento:

> Algunas de las historias le harían reír: como que el viejo capitán Marsh tenía tratos con el demonio y sacaba diablillos del infierno para traérselos a vivir a Innsmouth, o que en algún lugar próximo a los muelles se celebraba una especie de culto satánico y sacrificios espantosos, que la gente descubrió casualmente hacia 1845 más o menos... (Lovecraft, 1936, p. 489).

Adicionalmente, la esencia excéntrica incluso se ve reflejada en la lengua de los seres híbridos, dado que poseen características que se alejan de los rasgos de cualquier lengua terrestre. El ejemplo más significativo de ello, es el relato con el cual se le advierte al héroe de los extraños acontecimientos que suelen tener lugar en Innsmouth. Este se evidencia a continuación:

> Hubo un inspector de Trabajo que paró en el Gilman hace un par de años, y tuvo un montón de atisbos desagradables acerca del lugar. Parece que tienen allí una pandilla de gente extraña, porque ese individuo oyó voces en las otras habitaciones —aunque estaban vacías— que le hicieron temblar. Creía que se trataba de un idioma extranjero, pero decía que lo peor era una especie de voz que a veces hablaba. Sonaba tan poco natural -como un chapoteo, dijo- que no se atrevió a desnudarse ni a dormirse. Esperó levantado y se largó a primera hora de la mañana. La conversación siguió durante casi toda la noche. (Lovecraft, 1936, p. 491).

Como se hizo notar, los gestos, los comportamientos y las palabras se ven alcanzadas por esta esencia excéntrica, en la cual predomina la libertad en las expresiones y manifestaciones de cada una de las figuras que integran el ambiente carnavalesco. Teniendo esto en mente, ahora pasamos a estudiar la categoría de *Disparidades carnavalescas*, Dentro de ella, bajo el contexto del relato, la unión que se concerta entre hombres y seres híbridos, hace parte de la tercera categoría de la percepción del mundo carnavalesco. Dicha unión se origina por un interés principal, el cual radica en la obtención de alimento y metales preciosos. Esto se hace evidente en el relato del viejo Zadok, pues comenta que "También les davan halgunas de las vujerías tayadas que asían. Las criaturas hacordaron darles ha canvio havundante pescao... y unos cuantos hojetos de oro de bes en cuando." (Lovecraft, 1936, p. 518).

En tal sentido, el vínculo entre hombres y seres híbridos se refuerza gracias a los beneficios que se pueden obtener. No obstante, este vínculo también se fortalece gracias al culto que le rinden los hombres que posteriormente adoptan la apariencia de peces-sapos, a aquellos seres superiores que dieron origen a esta totalidad. Bajo este marco, se menciona que el nombre de dicho culto es "«La Orden Esotérica de Dagón», y se trataba indudablemente de algo degradante y casi pagano importado de Oriente un siglo antes, en una época en que la pesca parecía que escaseaba en Innsmouth." (Lovecraft, 1936, p. 496).

Con este ejemplo se pone en evidencia la combinación entre lo sagrado y lo profano, puesto que traspone los rasgos de un credo sagrado a un culto que recibe el calificativo de pagano; es en esta medida en la que se transgrede y se altera el orden natural

de la vida y de las concepciones terrenales. Seguido de ello, la categoría de *Profanación* insta a contemplar la intención de los seres híbridos de idolatrar por medio de un culto a aquellos seres que hicieron posible sus formas de vida, en pocas palabras su totalidad. Para tal efecto, llevan a cabo una serie de actos obscenos que se salen del margen de la lógica de la vida normal y que son relatados por el viejo Zadok al comentar que:

> A esos seres les gustaban los sacrifisios umanos. Los avían tenío asía mucho, pero perdieron el contacto con er mundo de harriva al cabo de un tiempo. No me toca a mí desir lo que asían con las bictimas, y me figuro que Obed no s'atrebió a preguntarlo. Pero los paganos hestavan de hacuerdo, porque abían pasao malos tiempos y se desesperavan por tóo. Entregavan con regularidad sierto número de jóbenes a esas criaturas marinas dos beses al haño: la bíspera del Primero de Mayo y la del Día de Tóos los Santos. (Lovecraft, 1936, p. 518).

El ejemplo dado nos permite contemplar la esencia de la profanación en el mundo carnavalesco; ya que la puesta en práctica de ciertos actos o comportamientos que son rechazados por la mayoría de sociedades, nos sitúa ante un mundo donde rigen leyes opuestas a nuestra realidad más próxima; hecho que nos sumerge en una nueva totalidad donde los límites no conocen fronteras.

Considerados así sumariamente cada uno de los relatos, es preciso denotar ciertas similitudes y diferencias que se presentan entre cada uno de ellos, a la luz de la categoría de *Contacto Libre y familiar entre la gente.* Cabe aclarar que se toma esta categoría como eje principal, debido a que representa la puerta de entrada hacia el mundo de la percepción carnavalesca. En este sentido, en el relato *La Llamada de Cthulhu* (1928), se establece un contacto entre seres humanos y seres extramundanos que da paso a la expresión de diferentes comportamientos colmados de una esencia excéntrica y profana. De igual manera, esto también se refleja en la novela corta *La Sombra Sobre Innsmouth* (1936); sin embargo, es de notar que este vínculo se produce entre seres extramundanos y seres híbridos, mitad humanos y mitad animales. En consecuencia, se genera una interrelación que trasciende de los lazos comunicativos a la mezcla de sangre. En contraste, en el relato de *El Color del Espacio Exterior* (1927), se establece un contacto que no involucra

necesariamente a una entidad tangible, sino a una que no posee una materialidad física. Por tanto, el vínculo entre seres humanos y la mencionada entidad, provoca una serie de efectos que transgreden el orden de la vida terrenal.

Análogamente, cabe adentrarse en la figura del héroe en función del escenario carnavalesco. Si bien es notorio que tanto en el relato de *La Llamada de Cthulhu* (1928), y en el de *El Color del Espacio Exterior* (1927), la figura del héroe no expresa deseo por hacer parte del escenario carnavalesco, su totalidad si se ve perturbada por las transgresiones que acontecen en su entorno. Por el contrario, hacia el final de la novela de *La Sombra Sobre Innsmouth* (1936), el héroe expresa abiertamente su deseo de ser parte de esa nueva totalidad, la cual se desarrolla en contravía del curso normal de la vida.

Hemos dedicado varios párrafos a analizar los relatos del corpus a la luz del concepto de extraposición y carnavalización que propone Bajtín; ahora es oportuno dar paso a las conclusiones a las que se llegó después de haberse adentrado en este recorrido teórico y literario.

5. Conclusiones

Después de esta exposición sumaria de planteamientos teóricos, recorridos literarios y reflexiones, ha llegado el momento de sentar las conclusiones en torno a la figura del héroe del horror cósmico a la luz de los conceptos de extraposición y carnavalización, teniendo como eje principal los objetivos propuestos al inicio de esta investigación monográfica.

Para empezar, es relevante destacar la presencia constante de temas que hacen referencia a lo ignoto, a la minucia del hombre y a los insondables mundos que se pueden esconder en los lugares más apartados del universo literario de Lovecraft. Partiendo de ello, su obra revela expresiones de horror extramundano que se materializan en la existencia de seres y fenómenos que se escapan del dominio del hombre. Bajo esta perspectiva, los héroes de cada uno de los relatos se enfrentan a fuerzas desconocidas que

los incitan a adentrarse en una continua búsqueda de las causas que dan origen a una nueva totalidad

Bajo este panorama, la investigación logró identificar y caracterizar como héroes del horror cósmico a Francis Wayland Thurston en *La Llamada de Cthulhu* (1928), Ammi Pierce en *El Color del Espacio Exterior* (1927) y al joven aventurero en *La Sombra sobre Innsmouth* (1936). Dado que, se destacan en términos generales por poseer un espíritu investigativo que los conduce a hallar escenarios donde temen por su propia suerte, se hacen conscientes de su minucia en el vasto universo y reflexionan acerca de sus orígenes y del de aquellos entes o fenómenos extramundanos que desestabilizan y transgreden su ser y su fondo. De este modo, dichos rasgos consolidan a la figura del héroe Lovecraftiano como aquel que se involucra constantemente en la búsqueda de la totalidad del mundo.

Por otra parte, se logró determinar que el autor llevó a cabo un ejercicio de extraposición en los relatos y la novela corta que hacen parte del corpus elegido. Puesto que, el alejamiento que ejerció la conciencia creadora del autor, vislumbra la figura de un héroe cambiante que experimenta diversas coyunturas a lo largo de su recorrido por los escenarios de la nueva totalidad. Por tanto, el héroe se mantiene en una constante transformación que altera sus estados mentales, emocionales e incluso físicos. Lo anterior, propicia el surgimiento de una figura que percibe la incertidumbre y el horror en medio de un fondo donde lo desconocido impera sobre el curso normal de la vida.

Así mismo, la presente investigación llevó a cabo el análisis de los relatos y la novela corta del corpus, a la luz del concepto de carnavalización y sus categorías. Bajo este horizonte, se pudo dar cuenta de que la esencia del carnaval llevada al plano literario de Lovecraft, pone de manifiesto las transgresiones del curso normal de la vida en los relatos y la novela del corpus. Puesto que, la presencia de seres y fenómenos extraños provoca la alteración de la esencia del héroe y de todo aquello que lo rodea.

Así las cosas, durante el análisis se encontró que, si bien no todas las obras responden a los atributos específicos de las categorías, buena parte de ellas manifiestan la presencia de un contacto libre y familiar que se extiende a todos los valores, fenómenos o ideas que surgen entre hombres o seres y fenómenos extraños. Así mismo, se denota la

existencia de comportamientos excéntricos y profanos. En ellos, las expresiones sufren una intensa liberación hasta el punto de ser percibidas como importunas, debido a su naturaleza sacrílega y profana, la cual se desplaza en contravía del rumbo habitual de la vida hacia la esencia carnavalesca.

Finalmente, después de este extenso recorrido teórico y literario cabe hacer alusión a la noción de relaciones dialógicas que establece Bajtín, dado que las considera como un "...fenómeno casi universal que penetra todo el discurso humano y todos los nexos y manifestaciones de la vida humana en general, todo aquello que posee sentido y significado" (Bajtín, 1979, pág. 67). Desde esta perspectiva, cabe mencionar que todo el análisis se orientó hacia el establecimiento de un diálogo mancomunado entre las tres obras del corpus, a fin de hallar complementariedad, disparidades o aproximaciones que permitieran generar un tejido de significación.

Adicionalmente, se adoptó la lectura dialógica con el objeto de construir un espacio de reflexión e interpretación (Valls, Soler, & Flecha, 2008), donde se visualice el establecimiento de relaciones, no sólo entre texto, autor y lector, sino también junto con la figura del aprendiz en el espacio escolar. Esto nos lleva a plantear la posibilidad de "…hacer de la escuela una comunidad de lectores que acuden a los textos buscando respuesta para los problemas que necesitan resolver, (…) correr otras aventuras, enterarse de otras historias, descubrir otras formas de utilizar el lenguaje para crear nuevos sentidos…" (Lerner, 2001, pág. 26) o "…para conocer otro mundo posible y pensar sobre el propio desde una nueva perspectiva…" (Lerner, 2001, pág. 29). Dichos atributos se hacen perceptibles en las obras Lovecraftianas, debido a la novedosa forma de horror que domina sus mundos y las experiencias de sus héroes. Esto propicia la expresión de una nueva perspectiva de mundo desde la óptica de la fantasía, la cual puede ser analizada a partir de planteamientos teóricos.

Con esto en mente, al tomar el presente ejercicio teórico-investigativo como precedente para futuras investigaciones, se podría contribuir con la formación literaria de los jóvenes. Dado que, por un lado, podría representar una guía para llevar a cabo exploraciones desde otros ángulos teóricos y, por otro lado, podría incentivar el desarrollo

de proyectos encaminados a proponer prácticas de lectura experienciales. En este sentido y siguiendo los postulados de Larrosa (2009) quien afirma que "El saber de experiencia no está, como el conocimiento científico, fuera de nosotros, sino que solo tiene sentido en el modo como configura una personalidad, un carácter, una sensibilidad o, en definitiva, una forma humana singular…" (pág. 26). De manera que, la lectura propicie espacios de relación en los cuales se tenga como propósito formar para la vida. En virtud de ello, el presente trabajo deja la puerta abierta a futuras investigaciones que deseen emprender recorridos literarios, a fin de consolidar espacios reflexivos que susciten el surgimiento de un estudio y de una percepción profunda y detallada de muchos de los universos literarios que posee nuestra totalidad.

Referencias

Bajtín, M. (1979). *Wordpress.* Obtenido de Wordpress: https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-problemas-de-la-poetica-de-dostoievski-pdf.pdf

Bajtín, M. (1982). *Wordpress.* Obtenido de Wordpress: https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/estetica-de-la-creacic3b3n-verbal.pdf

Beltrán, L. S. (2018). *Revista laboratorio literatura & experimentación.* Obtenido de Revista laboratorio literatura & experimentación: https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/203/196

Camp, S. D. (2002). *Lovecraft una biografía.* Madrid: Valdemar.

Cerda, H. (1991). *KUPDF*. Obtenido de KUPDF: https://kupdf.net/download/hugo-cerda-los-elementos-de-la-investigacion_58feb4ecdc0d600975959e80_pdf

Colomer, T. (1996). *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria.* (C. Lomas, Ed.) Barcelona.

Eagleton, T. (1984). *Felsemiotica.* Obtenido de Felsemiotica: https://www.felsemiotica.com/descargas/Eagleton-Terry-La-funci%C3%B3n-de-la-cr%C3%ADtica.pdf

Ghodrati, N. (2013). *DUO.* Obtenido de DUO: https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/37090/NeginxGhodratix-xMasterxsxThesisxxMayx2013x.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hegel, G. W. (1966). *Enrique Dussel.* Obtenido de Enrique Dussel: https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Aime_zapatistas/Fenomenologia_espiritu-Hegel.pdf

Hernández, S. A. (14 de 05 de 2019). *Revista Brumal.* Obtenido de Revista Brumal: https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v7-n1-hernandez/pdf-38-es

Houellebecq, M. (1991). *Pdfcoffee.* Obtenido de Pdfcoffee: https://pdfcoffee.com/h-p-lovecraft-contra-el-mundo-contra-la-vida-houellebecq-2-pdf-free.html

Larrosa, J. y Skliar C. (2009). Experiencia y alteridad en educación. En J. Larrosa (Ed.),

Experiencia y alteridad en educación. (pp. 13-44). Homo Sapiens Ediciones.

Lerner, D. (2001). *Wordpress.* Obtenido de Wordpress: https://newz33preescolar.files.wordpress.com/2019/10/leer-y-escribir-en-la-escuela-delia-lerner-2001-compressed.pdf

Lovecraft, H. P. (1989). *El horror sobrenatural en la literatura.* México: Premia.

Lovecraft, H. P. (2005). *H. P. Lovecraft Narrativa Completa* (Vol. I). (J. A. Molina, Ed.) Valdemar.

Lovecraft, H. P. (2007). *H. P. Lovecraft Narrativa Completa* (Vol. II). (J. A. Molina, Ed.) Valdemar.

Lukács, G. (1916). *Ebookelo.* Obtenido de Ebookelo: https://www.ebookelo.com/ebook/32928/teoria-de-la-novela

Männikkö, S. (2002). *Trepo.* Obtenido de Trepo: https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/89419/gradu00093.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mejía, H. F. (06 de 2018). *UCE.* Obtenido de UCE: http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/17322/1/T-UCE-0010-FIL-238.pdf

Rodríguez, M. Á. (01 de 2009). *Repositorio Pontificia Universidad Javeriana.* Obtenido de Repositorio Pontificia Universidad Javeriana: https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6369/tesis29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ruiz, M. F., & Bienvenido, H. P. (18 de 05 de 2015). *Revista Brumal.* Obtenido de Revista Brumal: https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v3-n1-fernandez/177-pdf-es

Snyder, P. (12 de 2017). *Aquila USM.* Obtenido de Aquila USM: https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1546&context=honors_theses

Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica.* Argentina: Paidós.

Valls, R., Soler, M., & Flecha, R. (2008). *Revista Ibero Americana.* Obtenido de Revista Ibero Americana: https://rieoei.org/historico/documentos/rie46a04.htm

Anexos

Anexo 1

Ficha bibliográfica de antecedentes y de planteamientos teóricos

Nombre del documento	Referencia bibliográfica	Año	Tipo de documento									Localización		
			Trabajo de grado	Tesis	Monografía	Ensayo	Estado de la cuestión	Estado del arte	Artículo	Reseña	Cap. Libro	Libro	Local	Nacional	Internacional
Resignificación del actante mitológico en los relatos de Howard Phillips Lovecraft	Mejía, H. (2018). Resignificación del Actante Mitológico en Los Relatos de Howard Phillips Lovecraft. [Trabajo de grado, Universidad Central del Ecuador]. Recuperado de http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/17322/1/T-UCE-0010-FIL-238.pdf	2018	x												x
Realismo estructural ontico en H. P. Lovecraft	Arriagada, L. (2018). Realismo Estructural Óntico en H.P. Lovecraft. *Revista laboratorio literatura y experimentación*. Recuperado de https://revistalaboratorio.revistas.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/203/196	2018				x			x						x
El horror cósmico de H.P. Lovecraft: una corriente estética de la literatura contemporánea	Ardila, M. (2009). El Horror Cósmico de H. P. Lovecraft: una corriente estética en la literatura de horror contemporánea. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Recuperado de https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6369/tesis29.pdf?sequence=1&isAllowed=y	2009	x											x	
The Creation, Evolution and Aftermath of Lovecraftian Horror.	Ghodrati. N, (2013). The Creation, Evolution and Aftermath of Lovecraftian. [Tesis, University of Oslo]. Recuperado de https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/37090/NeginxGhodratix-xMasterxxxThesisxxMayx2013x.pdf?sequence=1&isAllowed=y	2013		x											x
Retórica y horror cósmico en H.P Lovecraft	Hernández, S. (2019). Retórica y Horror Cósmico en H. P. Lovecraft. *Brumal*. Recuperado de https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v7-n1-hernandez/pdf-38-es	2019							x						x
H. P Lovecraft and the Creation of Horror	Männikkö, S. (2002). H. P. Lovecraft and the Creation of Horror. [Tesis, University of Tampere]. Recuperado de https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/89419/gradu00093.pdf?sequence=1&isAllowed=y	2002		x											x
Universos fantásticos de inspiración Lovecraftiana en videojuegos Survival Horror. Un estudio de caso de P.T (Silent Hills)	Fernández, M y Puente, H. (2015). Universos Fantásticos de inspiración Lovecraftiana en Videojuegos Survival Horror. *Brumal*. Recuperado de https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v3-n1-fernandez/177-pdf-es	2015							x						x

Anexo 2

Ficha de contenido de antecedentes y de planteamientos teóricos

Nombre del documento	Tipo de documento	Año	Concepto	Cita	Comentario
Resignificación del actante mitológico en los relatos de Howard Phillips Lovecraft	Trabajo de investigación	2018	Mito	"Roland Barthes (1999) afirma en su obra denominada "Mitologias", que el mito es un sistema de comunicación y que potencialmente cualquier cosa puede convertirse en uno." (p. 14)	El mito es definido como una sistema de comunicación en el que cualuier cosa podría convetirse en uno
				"El mito siempre se opuso al razonamiento lógico, desde su apogeo en la antigua Grecia hasta el fin de la era mitológica, fue utilizado para varios fines, sobre todo para dar una explicación a muchos de los fenómenos naturales, y al no proporcionar sustentos comprobables de ellos fueron rechazados y olvidados porque sus teorías generalmente saltaban el lumbral de la imaginación, con criaturas gigantescas, dioses todopoderosos, bestias sobrenaturales, el célebre y aclamado héroe dueño de las ovaciones de los pueblos que representan y protegen." (p. 20)	El mito fue usado con el fin de dar explicación a fenómenos naturales. Sin embargo, luego fueron olvidados debido a la falta de sustentos que comprobaran los acontecimientos relatados en sus historias.
				"La Enciclopedia de Mitología Universal, Arthur Cotterell et al. (Arthur Cortterell, 2004),la cual provee una explicación a la etimología de la palabra y menciona que proviene de la idea propia del discurso que después de un desplazamiento semántico en el siglo V a.C paso a significar Historia o relatos de unos sucesos... " (p. 21)	Se menciona que proviene de la idea de discurso y luego paso a significar relatos de unos sucesos.
				"Roland Barthes (1999) por el contario cataloga al mito como un Habla, un lenguaje que necesita condiciones especiales para convertirse en un mito, sostiene que el mito no es meramente de fondo sino de la forma y argumenta que absolutamente todo objeto puede ser abstraído por el habla mítica siempre que este tenga un significado..." (p. 21)	El mito puede ser catalogado como una habla, en donde se necesitan condiciones especiales para que algo pueda convertirse en un mito. Además todo objeto puede ser usado por el habla mitica teniendo en cuenta su significado.
			Espacio	Jaume Albero I Poveda en una investigación realizada para la Universidad de Alicante (Poveda, 2004) redacta lo siguiente: "El espacio es generador de mitos. Los personajes engrandecen cuando su figura es representada en entornos que han cautivado al imaginario colectivo y tienen, por tanto, un sentido simbólico." "...El espacio tiene, además, una influencia decisiva en los personajes y la trama narrativa de los cuentos populares." (p. 9) (p. 22)	Se concibe al espacio como un generador de mitos gracias a que posee un peso simbólico que engrandece la figura de los personajes.
				"En la mitología Lovecraftiana no se habla de separación de reinos ya que todo el universo forma parte de la mitología, muchos de los espacios utilizados son dados en estrellas distantes y otros son imaginados por el autor dentro de la misma Tierra teniendo características propias al igual que nombres, historia y singularidades..." (p. 23)	Dentro de la mitología Lovecraftiana, en el universo entero y en lugares de la tierra imaginados por el autor es donde se desarollan los acontecimientos.
			Personajes mitológicos	"Los personajes dentro de la mitología cumplen un papel fundamental, en los mitos griegos y en la mayoría de la mitología clásica los personajes se basan en las capacidades superiores de algunos seres humanos o en contadas ocasiones semidioses…" (p. 27)	Los personajes poseen capaciades superiores a las de los humanos.
			Personajes	"A diferencia de la mitología clásica, Lovecraft se basa mayormente en personajes humanos con el único atributo de la curiosidad o intelectualidad, con una clara asociación al autor que se siente reflejado en sus personajes." (p. 27)	Los personajes de Lovecraft reflejan la curiosidad y la intelectualidad, sintiendose reflejado en ellos.

Anexo 3

Cuadro de relación de la teoría y el corpus seleccionado

Objeto de análisis	Categorías conceptuales	Subcategoría			
La Llamada de Cthulhu Francis Wayland Thurston	**Carnavalización Literaria** "Llamaremos carnavalización literaria a esta transposición del carnaval al lenguaje de la literatura" (Bajtín, 1979, P. 179) **Carnaval** "El carnaval es un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En el carnaval todos participan, todo mundo comulga en la acción. El carnaval no se contempla ni tampoco se representa, sino que se *vive* en él según sus leyes mientras éstas permanezcan actuales, es decir, se vive la *vida carnavalesca*. Esta es una vida desviada de su curso *normal*; es, en cierta medida, la "vida al revés", el "mundo al revés". (Bajtín, 1979, P. 179)	**Contacto libre y familiar entre la gente** "Las leyes, prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y del orden de la vida normal, o sea, de la vida no carnavalesca, se cancelan durante el carnaval: antes que nada, se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc, relacionadas con ellas; es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad jerárquica social y por cualquier otra desigualdad (incluyendo la de edades) de los hombres. Se aniquila toda *distancia* entre las personas y empieza a funcionar una específica categoría carnavalesca: el contacto libre y familiar entre la gente. Se trata de un momento muy importante en la percepción carnavalesca del mundo. Los hombres, divididos en la vida cotidiana por las insalvables barreras jerárquicas, entra en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval. El carácter especial de	**Excentricidad** "El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La excentricidad es una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo, relacionada orgánicamente con la del contacto familiar; la excentricidad permite que los aspectos subliminales de la naturaleza humana se manifiesten y se expresen en una forma sensorialmente concreta." (Bajtín, 1979, P. 180)	**Disparidades carnavalescas** "La actitud libre y familiar se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas. Todo aquello que había sido cerrado, desunido, distanciado por la visión jerárquica de la vida normal, entra en contactos y combinaciones carnavalescas. El carnaval une, acerca, compromete y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido, etcétera." (Bajtín, 1979, P. 180)	**Profanación** "De ello deriva la cuarta categoría carnavalesca: la profanación, los sacrilegios carnavalescos, todo un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescas, las obscenidades relacionadas con la fuerza generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnavalescas de textos y sentencias, etcétera." (Bajtín, 1979, P. 180)
		Si bien el contacto libre y familiar no se da directamente entre la gente, esta categoría se ve reflejada en la medida en que se establece un contacto entre seres humanos y seres desconocidos, que a pesar de demostrar su imponencia a través de sus poderes y características físicas, buscan establecer una relación con los hombres a fin de mantener viva la difusión de su culto en la tierr,a por medio de su influencia en los sueños, tal y como se expresa a continuación: "En otros tiempos, algunos escogidos habían hablado en sueños con los Antiguos que	En el relato La llamada de Cthulhu se manifiesta la segunda categoría de la apreciación del mundo carnavalesco llamada excentricidad. La expresión excéntrica se ve manifestada en los cultos que se llevan a cabo en algunos lugares del mundo, tal y como lo expresa Francis en su relato: "El profesor Webb había participado, cuarenta y ocho años antes, en una expedición a Groenlandia e Islandia, en busca de inscripciones rúnicas que no pudo descubrir; y estando en la costa occidental de Groenlandia, se habían tropezado con una extraña y degenerada tribu de esquimales cuya religión, una rara forma de culto al diablo, les había hecho estremecer por sus deliberadas ansias de sangre y	Esa unión en la que se concerta la actitud libre y familiar entre polos opuestos, se manifiesta en la medida en que los seres superiores esperan que por medio del contacto que se mantiene con los hombres, se efectue una transformación en los comportamientos y pensamientos de los mortales. De este modo, a través de un culto dirigido a ellos, se espera que el orden de la vida normal	La cuarta categoría de la apreciación del mundo carnavalesco también se manifiesta en el relato de la llamada de Cthulhu. La profanación tiene lugar en varios momentos de la historia. A modo de ejemplo se puede tomar el culto que fue descubierto por el inspector Legrasse, en el cual no sólo tienen lugar los comportamientos y los lenguajes grotescos, sino también la adoración a seres desconocidos
	Extraposición "De ahí se deduce inmediatamente la formula general de la actitud general y estéticamente productiva del autor frente a su personaje que es la de una intensa extraposición del autor con respecto a todos los momentos que constituyen al personaje; es una colocación desde fuera, espacial y temporalmente hablando, de los valores y del sentido, la cual permite armar la totalidad del personaje que internamente está dispuesto en el mundo determinista del conocimiento, así como en el	Durante el proceso de creación del héroe Francis Wayland Thurston, H. P. Lovecraft realiza una evidente separación de su figura como autor creador y autor real y posiciona a la primera como aquella que lleva a cabo una colocación desde fuera para proveer al héroe de un alma que se introduce en la busqueda de explicaciones que logren dar sentido a la totalidad a la que se ve enfrentado. Sin embargo, aunque el héroe muestra una actitud de temor hacia aquello que posee una naturaleza indeterminada y que puede poner en riesgo su vida, el autor creador es indiferente ante situaciones como el sentido de la vida o de la muerte, tal y como lo expresa Houellebecq al afirmar que: "Es obvio que la vida no tiene			

Anexo 4

Ficha de contenido del héroe del horror cósmico

Héroes del horror cósmico					
Relato	Nombre del héroe	Comportamientos	Conflictos a los que se ve enfrentado	Reacción ante los conflictos	Cambios experimentados
La Llamada de Cthulhu	Francis Wayland Thurston Narrador de la historia que se involucra en los hechos por medio del deseo de encontrar respuesta a los hechos enigmáticos que tienen lugar en la historia.	Se interesa por investigar los sucesos relacionados con los últimos años de la vida de su tío abuelo. "Gran cantidad del material que he logrado ordenar lo publicará más adelante la Sociedad Americana de Arqueología; pero había una caja que me pareció enigmática por demás y no me sentía decidido a enseñársela a nadie. Estaba cerrada, y encontré la llave hasta que se me ocurrió examinar el llavero personal que el profesor llevaba siempre en el bolsillo. Entonces, efectivamente, logré abrirla; pero fue para encontrarme tan sólo con un obstáculo aún más grande y hermético. Pues ¿qué podían significar el extraño bajorrelieve en arcilla y las notas y apuntes y recortes de periódico que contenía? ¿Se había vuelto mi tío crédulo de las más superficiales imposturas? Decidí buscar al excéntrico escultor que ocasionó esta supuesta turbación de la paz espiritual del anciano." (p. 555) Es perseverante y en su ser desea encontrar la totalidad.	La muerte de su tío abuelo. "Espero que nadie más llegue a encajar estas piezas; ciertamente, si vivo, no facilitaré jamás intencionadamente un eslabón a tan horrible cadena. Creo que el profesor también trato de guardar silencio respecto de la parte que él sabía, y que había destruido sus notas de no sobrevenirle accidentalmente la muerte. Empecé a enterarme del ausnto en el invierno de 1926-27, con la muerte de mi tío abuelo George Gammell Angel, profesor honorario de lenguas semíticas de la Universidad de Brown, en Providence (Rhode Island)." (p. 554) Los extraños sucesos que relata su tío en sus manuscritos. Manuscritos y bajorrelieve. "Sobre estos supuestos jeroglíficos había una figura de evidente carácter representativo, aunque su ejecución impresionista impedía hacerse una idea sobre su naturaleza. Parecía una especie de monstruo, o símbolo representativo de un monstruo, de una forma que sólo una imaginación enferma podría concebir." (p. 555) "El escrito que acompañaba a esta rareza, aparte del montón de recortes de periódico, estaba redactado con la más reciente letra del profesor Angell, sin la menor pretensión literaria. El principal documento, al parecer, era el que llevaba por título	Se involucra en la investigación de los sucesos inexplicables que tienen lugar a su alrededor. Adopta actitudes de desconfianza. "Evidentemente, era natural que el profesor Angell iniciara una insvetigación minuciosa; aunque yo sospechaba, personalmente, que el joven Wilcox había oído hablar del culto y había inventado una serie de sueños para acrecentar el misterio a costa de mi tío." (p. 572) Se remite a las fuentes de información para corroborar los hechos. "Me bastó poco tiempo para convencerme de su absoluta sinceridad, pues me habló de los sueños de un modo que nadie podía tergiversar. Tanto los sueños como su residuo subconcientehabían influido en su arte hondamente, y me enseñó una morbosa escultura cuyos contornos casi me hicieron estremecer por su oscura potencia sugestiva." (p. 573) Muestra empatía con los personajes que vivenciaron el hecho. "La	Mientras va transcurriendo la historia, el temor hacia lo desconocido aumenta hasta el punto de temer por su propia vida. "He considerado todo lo que en el universo puede haber de horroroso, y aun los cielos de la primavera y las flores del verano me parecerán ponzoñosos. Pero no creo que mi vida sea muy larga. Tal como desapareció mi tío Tal como ha desaparecido el pobre Johansen, así moriré yo. Sé demasiado, y el culto sigue vivo aún." (p. 586)