

VI. EL ABISMO EN LAS ALTURAS: ANÁLISIS Y COMENTARIOS SOBRE “EL COLOR FUERA DEL ESPACIO”

VI.1. *Resumen de la trama*

“El color fuera del espacio”¹ fue escrito hacia 1927, y nos presenta la historia de un ingeniero que, inspeccionando la zona boscosa de Arkham² para levantar los planos de una futura presa, se topa con una zona totalmente devastada y cubierta por un extraño polvo grisáceo “que parecía que jamás hubiese barrido el viento” (“El color surgido del espacio” 54). Ante esa visión no puede evitar una indefinible sensación de opresión y amenaza cuyo origen no consigue precisar, excepto que parece tener una profunda relación con el pozo abandonado que, al parecer, es uno de los pocos vestigios de presencia humana junto con los restos de una chimenea y un cobertizo. El ingeniero advierte unos extraños juegos luminosos en el brocal del pozo y, acuciado por el cada vez más intenso temor, se aleja rápidamente del lugar.

Incapaz de apartar el episodio de su mente, decide investigar al respecto de ese lugar con la gente de Arkham, la cual se muestra especialmente renuente a hablar del tema. Su único éxito consiste en descubrir que a dicho lugar se le denomina el “erial maldito”, y que su existencia se debe a ciertos “días extraños” acontecidos hacia junio de 1882. El ingeniero continúa sus investigaciones hasta llegar a la cabaña del anciano Ammi Pierce, uno de los pocos testigos sobrevivientes de aquel periodo, y que muestra una profunda afectación anímica producto de tales experiencias. Tal estado se evidencia cuando Ammi demuestra “un gran alivio” (56) al enterarse de la inminente construcción de la presa, aun cuando existe el riesgo de que su propia cabaña quede sumergida.

¹ En el transcurso de este capítulo, se aclararán las razones por las que utilizo una traducción literal del título original inglés de la obra (“The Colour Out of Space”), y no la que consta en la edición española citada en la bibliografía (“El color surgido del espacio”).

² Ficticia ciudad ubicada en Massachusetts y creada expresamente por Lovecraft para fungir como escenario de varios de sus relatos.

El anciano refiere al ingeniero que, en resumidas cuentas, las consecuencias de los “días extraños” fueron la aniquilación, en circunstancias totalmente indescritibles, de la familia Gardner, a la sazón los dueños de la finca cuyos restos ha observado el ingeniero en la zona donde se extiende el “erial maldito”.

Los hechos dieron inicio con la caída de un extraño meteorito junto al pozo de los Gardner. Ammi acudió al lugar en compañía de tres profesores de la Universidad de Miskatonic.³ Nahum Gardner, patriarca de la familia, es el primero en advertir un elemento particularmente inusual en el objeto: se ha encogido aun cuando su superficie *pareciera* ser de piedra.

Asimismo, no se ha enfriado pese a haber transcurrido ya un día desde su aterrizaje y, también de acuerdo con Nahum, durante la noche había despedido un intenso resplandor. Los profesores quedan perplejos al notar la blandura de su superficie y deciden llevar una muestra para analizarla en el laboratorio de la universidad. La muestra, dicho sea de paso, debe ser llevada en un cubo, ya que sigue sin enfriarse y no hay forma de llevarla en un material más blando.

Al día siguiente, los científicos retornan presurosos a las montañas, no sin antes detenerse en casa de Ammi Pierce para referirle, a grandes rasgos, los hallazgos del análisis: en general, las reacciones que había mostrado el fragmento al ser expuesto a diversos químicos y solventes había sido totalmente inusitada pero, por encima de todo ello, se encontraba el descubrimiento de una emisión luminosa cuyo color era totalmente ajeno al espectro cromático. No fue posible realizar mayores indagaciones puesto que, en el transcurso de la noche, la muestra y la probeta en que ésta se había depositado se habían disuelto sin dejar residuos.

Los científicos y Ammi se encaminan posteriormente a casa de Nahum, sólo para ver incrementado su asombro al comprobar que la piedra efectivamente se ha encogido y, cumplidos

³ La principal institución educativa de Arkham, por ende, también ficticia, aunque inspirada en la Universidad de Brown, en Providence.

ya dos días desde el aterrizaje, sigue estando caliente. En esta ocasión los académicos deciden ir más lejos y, a golpe de martillo, logran penetrar la superficie del meteorito hasta llegar a su núcleo: un curioso glóbulo coloreado exactamente igual que las franjas observadas en la primera muestra y que, al ser golpeado, estalla sin desprender ninguna sustancia ni dejar tampoco rastros.

Cada vez más perplejos, los científicos deciden tomar una nueva y más grande muestra para realizar un análisis más profundo. Pero este esfuerzo resulta tan inútil como el anterior, ya que el comportamiento de la nueva muestra ante las pruebas de laboratorio expone los mismos e incomprensibles patrones de su antecesora. Para empeorar las cosas, esa misma noche cae una fuerte tormenta sobre la granja de Nahum y, a la mañana siguiente, el meteorito ha desaparecido. Desesperados, los científicos no pueden hacer nada sino conformarse con insistir sobre la, también del mismo modo que su antecesora, cada vez más reducida muestra, hasta que al cabo de una semana ésta finalmente desaparece sin que se haya obtenido ninguna conclusión.

Nahum Gardner, por su parte, pronto deja de otorgarle interés al incidente y retoma el curso de sus cotidianas labores. Sin embargo, antes de que termine el verano empiezan a ocurrir hechos inusitados: la cosecha de ese año resulta particularmente abundante y de proporciones inconcebibles. El inicial regocijo, por desgracia, rápidamente se ve sustituido por la decepción, pues pese a su aspecto resulta totalmente incomedible. Éste es el primer acontecimiento que hace concluir a Nahum que el meteorito ha traído una influencia dañina a sus campos.

Con el paso de los meses, los comarcanos pronto advierten un extraño cambio en la conducta de los Gardner: se vuelven taciturnos y retraídos, y parecen querer evitar el contacto social. El propio Nahum decide revelar el motivo a Ammi Pierce: su familia ha descubierto unas extrañas huellas en la nieve. Aunque eran fácilmente reconocibles como de los mamíferos naturales a la región, había ciertas anomalías difícilmente descriptibles que llamaban la atención. Una noche Ammi tiene la ocasión de comprobar una de estas anomalías cuando, pasando frente a la granja

de los Gardner, observa a un conejo dar un salto descomunalmente grande. Asimismo, los perros de la granja han experimentado cambios drásticos de conducta, particularmente durante las mañanas, en que se les encuentra sumamente asustados.

En febrero, los hijos de una familia vecina, los McGregor, atrapan una marmota que también muestra signos de intrigantes anomalías anatómicas. Sin embargo, lo más inquietante se encuentra en las facciones del animal, que tenían “una expresión que jamás hasta entonces habían visto en una marmota” (64). A tal grado los asusta el hecho, que prefieren deshacerse de ella.

A partir de entonces, la incidencia de acontecimientos extraños en torno a la granja de los Gardner se vuelve cada vez más frecuente. Con todo, lo más reiterativo resulta el terror que parece dominar a los caballos que pasan cerca. Asimismo, se observa que la nieve se funde con mayor rapidez que en otras zonas. En marzo, uno de los comarcanos descubre que, al otro lado del camino que pasa frente a la granja, han brotado unas repugnantes coles que, más allá del hedor (ante el que, por cierto, su caballo se había aterrorizado) tenían una forma totalmente aberrante y, por encima de todo, un color imposible de definir.

Los científicos acuden por última vez a la granja convocados por el temor de los vecinos. Sin embargo, y en aras de ocultar su incapacidad para explicar un fenómeno a todas luces fuera de su comprensión, concluyen escuetamente que algún mineral ha contaminado las raíces, produciendo tan extraños efectos en las coles, pero que el tiempo habrá de corregirlos. Tras de ello, los profesores se marchan para no volver a involucrarse en el asunto. Sólo uno de ellos, aunque hasta después de las últimas y nefastas consecuencias de estas anomalías, admite que el color de aquellas coles no era otro que el que habían visto en las franjas luminosas del meteorito.

La serie de fenómenos extraños continúa multiplicándose con el paso del tiempo: los árboles reverdecen prematuramente en la granja y sus alrededores, pero el descubrimiento más espeluznante lo hace Thaddeus Gardner, segundo hijo de Nahum, quien revela que ha visto cómo

las ramas se balancean durante la noche *sin* que haya una sola ráfaga de viento. Más adelante brotan las saxífragas y, aunque no exactamente igual al de las coles, también están coloreadas por tonos sumamente extraños.

Para abril los comarcanos empiezan a evitar utilizar el camino que pasa junto a la granja de los Gardner hasta que, en poco tiempo, terminan por abandonarlo. La vegetación circundante ha adoptado formas y, sobre todo, *colores* totalmente antinaturales que generan profundas e inexplicables sensaciones de repelencia en los campesinos.

Mayo es el mes en que se da constancia de anomalías en los insectos, que también han sufrido alteraciones en su anatomía y exhiben hábitos nocturnos por demás inusuales. Para colmo de males, los Gardner no pueden sino reconocer que lo dicho por Thaddeus no era producto de la imaginación: los árboles circundantes, en efecto, se mueven por sí solos durante las noches. Por otra parte, cierta noche un representante de molinos de viento de Bolton, totalmente ajeno al lugar y a los acontecimientos recientes, pasa junto a la granja y observa que la vegetación resplandece con tonos extraños. Pero lo peor no es eso, sino que observa “un fragmento suelto” (69) de esa luminosidad introduciéndose en un establo.

Poco después empieza a gestarse un nuevo cambio en la vegetación: su verdor está adquiriendo una tonalidad grisácea y se vuelve quebradiza. Para entonces es prácticamente Ammi la única persona que mantiene contacto con los Gardner. En junio, la alarma se extiende entre los vecinos cuando se enteran de la súbita locura de la señora Gardner: la mujer grita que observa cosas que se mueven en el aire y escucha sonidos que atormentan sus oídos, pero no le es posible definir ni describir a unos u otros. En su delirio únicamente pronunciaba “verbos y pronombres” (69). Nahum, en principio, prefiere dejar a su mujer deambular libremente en su desenfreno mientras no lastime a otros o a sí misma, pero cuando empieza a sufrir alteraciones realmente aberrantes en el rostro y a hacer visajes indefinibles, decide encerrarla en la buhardilla. Para el mes

siguiente, la locura de la señora Gardner parece trivial ante una nueva alteración: también ella ha empezado a emitir una extraña luminiscencia. Al mismo tiempo que esto transcurre, los cuatro caballos de la familia, de una noche a la mañana siguiente, sufren un brusco ataque de locura y huyen de la granja. Cuando son hallados están totalmente frenéticos y no queda otra alternativa que sacrificarlos. Nahum pide prestado otro a Ammi, pero resulta inútil ya que se resiste ferozmente a aproximarse al pajar.

Entre tanto, la vegetación continúa volviéndose grisácea y quebradiza hasta que, en septiembre, está casi totalmente desintegrada y convertida en una extraña capa de polvo que cubre toda la zona de la granja. Por si eso fuera poco, Ammi descubre, en una de sus cada vez más esporádicas visitas, que el agua del pozo también ha sido misteriosamente contaminada, adoptando un sabor sumamente desagradable. Sin embargo, Nahum ni siquiera se da cuenta de cuando le aconseja cavar uno nuevo. Tanto él como su familia parecen haber llegado a un estado de insuperable resignación, como si el círculo de destrucción que los rodea fuera ya parte de su propio e inminente destino.

El mismo mes, Thaddeus se convierte en la siguiente víctima de la locura, tras de decir que ha visto unos colores moverse dentro del pozo. Movido igualmente por su sentido de resignación, Nahum termina por encerrarlo en una habitación enfrente de la de su madre. Al mismo tiempo, la mortandad empieza a afectar al ganado, que previamente ha sufrido también anomalías en su anatomía. Al mes siguiente, Thaddeus muere en circunstancias que, de acuerdo con el propio Nahum, “más valía no entrar a detallar” (73), aunque menciona que no pudo tratarse de un homicidio, puesto que la puerta y las ventanas de la habitación se encontraban cerradas e intactas.

A partir de entonces los acontecimientos se precipitan de modo implacable: Merwin Gardner, el hijo menor, desaparece una noche en que se dirige a sacar agua del pozo. Nahum menciona que sólo alcanzó a escuchar un grito en el corral, pero cuando acudió a investigar no encontró a

Merwin, ni a su cubo ni al farol con el que se alumbraba el camino. Sin embargo, al despuntar el día encontró un amasijo de metal fundido junto al pozo, que recordaba vagamente los dos utensilios que portaba su desaparecido hijo. Fuera del desconsuelo, ni Nahum ni Ammi pueden pensar en alguna alternativa.

Tras algo más de dos semanas sin saber de los Gardner, Ammi, con un gran esfuerzo de voluntad, decide visitar la granja. Lo que encuentra es desgarrador: Nahum es una ruina de sí mismo, tendido en un sofá y dependiendo totalmente de Zenas, su hijo mayor. Pero eso no es todo, puesto que apenas unos momentos después de la llegada de Ammi, Nahum le pregunta si el fuego que recién ha encendido le ayuda a calentarse, pero la chimenea está apagada. La locura ha alcanzado también al otrora dedicado patriarca de los Gardner. Zenas no está mucho mejor, puesto que apenas parece algo más que un autómeta, que sigue mecánicamente las indicaciones de su impotente padre.

Viendo que Nahum es ahora de poca ayuda para atar cabos, Ammi decide investigar por su cuenta y sube a la buhardilla, con la intención de saber el estado en que se encuentra la señora Gardner. Pero lo que sale a su encuentro en la oscurecida habitación supera con creces los peores pronósticos que Ammi podría aguardar: una nube de un color extraño pasa flotando junto a él y, tendido en un rincón, descubre un bulto informe y grisáceo que se desintegra poco a poco pero que, para el máximo espanto de Ammi, se mueve.

El visitante simplemente abandona la habitación y cierra la puerta con llave, incapaz tanto de gritar como de salir huyendo despavorido. En su mente sólo queda la necesidad de sacar a Nahum de ahí y llevarlo a donde puedan asistirle. Sin embargo, cuando se dispone a bajar la escalera escucha un ruido apagado, como de algo que se arrastra, al mismo tiempo que una extraña luminosidad empieza a observarse en el armazón de la casa. Afuera, el caballo de Ammi no

refrena sus instintos y emprende una frenética huida. Sólo unos segundos después se escucha un chapoteo líquido proveniente del pozo.

Ammi escucha a continuación un chirrido en el piso inferior, por lo que toma un madero para defenderse en cualquier caso y desciende las escaleras. El nuevo encuentro es ya demasiado para su resistencia: Nahum se ha convertido también en una hedionda masa grisácea que se desmorona en pedazos. En sus últimos desvaríos sólo alcanza a decir que el color es el culpable, que “chupa la vida de todo” (80), ha contaminado el suelo y las plantas y se ha llevado finalmente a Zenas quien, de hecho, había salido a buscar leña poco después de la llegada de Ammi y no había regresado.

Ése es el fin del último de los Gardner, quien a continuación se desploma en el suelo. Ammi lo cubre con un mantel y abandona la casa. Mientras emprende el camino de vuelta a casa, descubre que el brocal del pozo se halla intacto. Había supuesto que el chapoteo escuchado poco después de la huida del caballo había sido producido por una de las ruedas del carruaje, que se había zafado y, tras golpear en el pozo, había desprendido una piedra. Pero ahora no puede, pese a no saber cómo lo ha concluido, sino estar convencido de que “algo” se ha sumergido en el pozo tras atacar a Nahum.

Ammi decide acudir a Arkham para dar aviso a las autoridades. Tres agentes, un médico, un forense y un veterinario acuden junto con él a la granja para dar constancia de los hechos. El impacto que produce el observar los monstruosos bultos grisáceos no es menor en los mismos policías que el sufrido anteriormente por Ammi. Se recogen muestras del extraño polvo que, posteriormente, será analizado en un espectroscopio, produciendo las mismas franjas de colores indefinibles observadas en el meteorito más de un año atrás.

Los agentes deciden investigar a continuación el pozo: los esqueletos, gravemente dañados, de Merwin y Zenas, así como de otros animales pequeños, son los hallazgos producidos tras vaciar

el repugnante líquido que se encuentra allá abajo. Uno de los policías desciende posteriormente, sujeto a una cuerda, para tratar de remover el fango, pero se lleva la intrigante sorpresa de que, al sumergir un largo madero, éste no toca ningún obstáculo.

Minutos después, en el interior de la casa, los hombres no consiguen hallar solución a su perplejidad. Ninguna teoría sirve para comprender los inusitados y desastrosos acontecimientos que han tenido lugar recientemente. Mientras continúan discutiendo, un extraño resplandor empieza a emerger del pozo. La noche ha caído por entonces, así que hay cabida para dudas acerca de que una desconocida fuente luminosa ha comenzado a manifestarse. El terror es mayor para Ammi, quien al punto reconoce el infame color de la luz: el mismo que ha observado en el meteorito.

Los caballos en que ha llegado el grupo se ponen frenéticos y tratan de huir. El conductor intenta salir de la casa para averiguar qué sucede, pero Ammi lo detiene justo a tiempo, advirtiéndole que “pasa algo que ni siquiera podemos intuir” (85). Los otros se quedan totalmente estupefactos e impotentes, mientras el resplandor del pozo continúa en aumento. Poco después, el terror es ya una realidad al confirmar cómo, sin haber una sola brisa afuera, las ramas de los árboles empiezan a moverse y retorcerse por sí solas, a la vez que se observan en ellas diminutos puntos iridiscentes con el ya tan familiar color.

Del pozo, en ese momento, la luz empieza a brotar en borbotones, mientras que unos cobertizos y unos panales también empiezan a brillar. El terror ya ha dominado a tal extremo a los caballos, que consiguen romper el arbusto al que se hallan atados y emprenden la estampida. El policía que había descendido al pozo no puede sino confesar que, mientras removía el fango, había sentido “que algo había allí al acecho” (88), algo que no podía definir, pero que había sentido como una presencia incuestionable.

El pánico empieza a gestarse en el grupo cuando advierten, en ese momento, que la propia casa empieza también a brillar. Ammi los hace salir por la puerta de atrás y, sin atreverse a voltear, emprenden el escape sin detenerse hasta que han alcanzado una elevada cuesta. Una vez llegados ahí, contemplan de nuevo la granja: se ha convertido en un demencial kaleidoscopio de tonos inclasificables.

En ese momento, un objeto informe sale disparado del pozo en vertical trayectoria, atravesando las nubes mediante un agujero circular “sorprendentemente regular” (90) y desapareciendo en el infinito. Al mismo tiempo, en la granja empiezan a escucharse crujidos y chasquidos de madera, mientras que la abominable mezcla de colores se vuelve más intensa. El grupo huye de ahí sin esperar a ver lo que habrá de seguir, rodeados por una ventisca cuyo origen no pueden determinar.

Sin embargo, Ammi ha visto algo que los demás no: un fragmento de esa extraña luminosidad, justo después de que el extraño objeto saliera disparado hacia el cielo, se sumerge de nuevo en las profundidades.

Así termina Ammi, muchos años después, su relación de los “días extraños”. El ingeniero, recordando los extraños juegos luminosos que observara en el pozo al toparse con el “erial maldito”, no puede sino comprender por qué Ammi siente tan profundo alivio ante la inminente construcción de la presa. Él mismo desearía sentir lo mismo, pero una leve aunque constante inquietud continúa turbándolo internamente. Intuye que de poco habrán de servir las toneladas de agua para detener a esa “cosa” que, de acuerdo con lo dicho por Ammi, sigue habitando en el fondo del pozo. Una parte de ella retornó a las inabarcables abismalidades de donde había venido, pero no sin dejar algo de sí detrás. No puede el ingeniero dudar de ello, especialmente sabiendo que el “erial maldito” se está extendiendo una pulgada por año.

Aunque más sutiles, extraños acontecimientos continúan siendo observables en las inmediaciones del lugar: árboles que parecen moverse solos sin que haya viento, anomalías anatómicas en la fauna de la región y extraños accesos de locura que, eventualmente, provocaron el despoblamiento humano.

Después de ello, el ingeniero renuncia a su trabajo y se niega a tener cualquier otro contacto con los infames bosques de Arkham. A pesar de ello, no puede dejar de pensar en que Ammi, eventualmente, sea víctima de la misma extraña y grisácea suerte que acabó, por medios nunca esclarecidos, con toda la vida de una región de Massachusetts.

VI.2. Las fuentes del miedo

A diferencia de “El sabueso”, en “El color fuera del espacio” se advierte un manejo mucho más complejo y sutil del *suspense*, de tal manera que los acontecimientos por venir se vuelvan sumamente difíciles de vislumbrar o de interpretar. En otras palabras, el *lenguaje* mismo se caracteriza por remitir constantemente a lo *incierto*, a lo *indeterminado*.

La descripción topográfica con que se abre el relato constituye una *alegoría* de lo desconocido. De acuerdo con Jason Eckhardt (94), es asimismo una advertencia ante los peligros de la desolación:

Al oeste de Arkham las montañas se alzan bravías y por entre medio de ellas se abren valles con frondosos bosques jamás talados por el hacha. En aquellos parajes pueden verse sombríos y angostos barrancos en que los árboles adoptan increíbles formas y por donde corren gráciles arroyuelos a los que jamás han llegado los destellos del sol. (51)

De este modo se sugiere, tal y como se estipula en el horror cósmico, la existencia de esencias distintas a las de nuestra cotidianidad y, especialmente, distintas a las de nuestros *esquemas* y

concepciones sobre la realidad. De esta manera, se busca incitar a la reflexión acerca de las limitaciones del entendimiento humano: cómo pueden existir tantas e innumerables instancias en este, que es *nuestro* propio universo, sin que apenas podamos hacernos una idea de su realidad. Las figuras del hacha y de los rayos del sol contribuyen a reforzar esta imagen: ambas son *metáforas* del entendimiento. Concretamente, el hacha representa su acción penetrante, es decir, cómo atraviesa los misterios circundantes. La luz del sol no es otra que la luz de la *razón* que, del mismo modo que el hacha, se considera la fuente que ilumina el sentido de las cosas. Todo ello, desde luego, considerado bajo un intenso halo de *suposición*, nunca como certidumbre.

Más adelante se menciona que esta región evoca sensaciones de inquietud y temor. Sensaciones no procedentes de “algo que se pueda ver, oír o tocar, sino por lo que se palpa en el ambiente” (52). Más allá de complementar la noción de esferas del universo inaprensibles para nuestra comprensión, se sugiere algo mucho más *siniestro*, en el sentido freudiano: la posibilidad de que nuestra propia percepción esté dotada de alguna misteriosa capacidad para entrar en contacto con lo desconocido. Dicho de otra manera, la posibilidad de que haya esferas desconocidas en *nosotros mismos*. Así pues, nuestra naturaleza está muy lejos de estar totalmente explicada, siendo entonces concebible que algunas arcaicas nociones sobre su potencial, que se creían “superadas”, podrían ser realidades. El narrador, hábilmente, insistirá con harta frecuencia sobre estas cuestiones en alturas medulares de la historia, intentando con ello que el lector las tenga presentes cuando se entera de alguna situación anormal.

Del primer personaje que tenemos cuenta, incluso antes que del propio *narrador* (el ingeniero), es del anciano Ammi Pierce, quien “ya hace años que no anda del todo bien de la cabeza” (52). Lo que más adelante sabremos gracias a él nos remite de nuevo al concepto de *marginalidad* característico del personaje que se enfrenta con lo fantástico y lo desconocido. No hay ya nadie que pueda constatar la realidad de su testimonio. De esta manera, el fantasma de la locura

pareciera definirse como una *posible*, aunque no definitiva, explicación para los fenómenos que ha presenciado. Sin embargo, aun cuando se tratara de locura, esta situación guarda su grado de complejidad: ¿es que Ammi ha inventado su historia por causa de la locura? O, lo que es más inquietante, ¿ha sufrido afectaciones en su mente por causa de lo que ha visto?

La segunda opción se perfila como la más viable. Se trata de la locura en el sentido que asume en la obra de Lovecraft en general, es decir, como una especie de estado *dionisiaco*. La naturaleza humana, tras de haber entrado en contacto con lo desconocido, ya no puede sostenerse o reintegrarse a la cotidianidad en que se desenvolvía antes de tal experiencia. De esta manera, sólo quedan como alternativas la *aniquilación*, como lo hemos visto en “El sabueso”, o la *asimilación* a este nuevo estado de existencia por medio de una *percepción* sumamente agudizada y vasta, que en nuestro corto entendimiento sólo podemos definir como “locura”. Lo único que podríamos considerar definitivo acerca del estado mental de Ammi es, retomando a Eckhardt, los peligros de la soledad y el aislamiento, mejor ejemplificado todavía por el destino de los Gardner.

Pocas líneas después encontramos la eventual reacción de la mente humana cuando los destellos de lo desconocido asoman ante su percepción:

Para cuando llegue esa fecha los secretos de aquellos extraños días habrán pasado a ser todo uno con los secretos que ocultan las profundidades, todo uno con las secretas leyendas del antiguo océano y con los misterios aún por develar de la primitiva tierra. (52)

El *terror* en pleno hace aquí su aparición. Lo *siniestro* ronda en este último pasaje sin que llegue a consumarse por completo, sino que se manifiesta como *amenaza*. La presa no es sino la alegoría de la *represión*. Es la forma que, en este caso, asume la “mascarada” descrita por Cavallaro: los intentos desesperados de la mente humana para *disfrazar* o manipular los conceptos sobre la realidad, de manera que otorguen esa ilusoria sensación de seguridad, ese

““optimismo bobalicón”” que permita alejar del pensamiento las nociones de pequeñez e insignificancia de nuestra propia especie ante la vastedad del universo.

Lo *deseable* sería que la presa fuera capaz de *eliminar* la espeluznante realidad que encierran esas montañas, pero no pasa de ser, como se ha dicho, una simple *máscara*: una imagen falaz con la que la sensibilidad humana busca convencerse de la *inexistencia* de esas esencias indefinibles. Aunque la presa impediría que los humanos *perciban* el “erial maldito”, éste no deja por ello de ser *real*, ya que su existencia es *independiente* de la voluntad y los temores de aquéllos.

El verdadero lugar de la razón queda prontamente definido cuando el narrador admite: “pensé que el mal de que hablaban debía ser algo que las abuelitas venían contando en voz baja desde hacía siglos a los niños” (53). En este comentario se trasluce que, *antes* de conocer la historia en profundidad, el narrador es una persona que, de acuerdo con las nociones freudianas, es un ser “maduro”: ha dejado atrás nociones mágicas o animistas y se guía por la lógica y el raciocinio, de tal manera que, al enterarse por primera vez acerca del “erial maldito”, supone que se tratará de alguna vieja leyenda saturada de imaginería y sustentada en temas arquetípicos y abstractos. Sin embargo, cuando más adelante (55) se entera de que la historia no tiene más que unas pocas décadas de haber ocurrido, su visión cambia radicalmente.

Hay *evidencias* que constatan, en una época de predominio científico y reacia a creer en fantasías, un acontecimiento que ha alterado profundamente los, *aparentemente*, inamovibles conceptos sobre la realidad que la ciencia misma había definido. Una vez más revolotea la idea de lo siniestro: el propio narrador ha sentido, mediante los extraños juegos luminosos en el pozo, alarmantemente cercana la posibilidad de que algunas nociones que, para esas alturas, consideraba como fantasías, pudieran tener alguna base en la realidad.

Uno de los primeros elementos en que se vislumbra la idea de lo fantástico sería el extraño polvo grisáceo que cubre el “erial maldito”. En un principio considera la posibilidad de que se

traten de los vestigios de un antiguo incendio. Sin embargo, le llama la atención el hecho de que no crezca absolutamente nada en toda su superficie. La capa de polvo es extrañamente uniforme, como si “jamás [la] hubiese barrido el viento” (54). De haber sido realmente el producto de un incendio, ¿por qué estaba ubicada en un área tan claramente definida? ¿Por qué no había, aunque aislados, algunos brotes de nueva vegetación, considerando que la ceniza suele favorecer la fertilidad de las plantas? Pero lo más intrigante de todo: ¿por qué parece estar *adherida* al suelo, *contrariamente* a las propiedades naturales de la ceniza, que le permiten elevarse con harta facilidad en el aire?

La cotidianidad, la rutina, las “leyes” de la naturaleza parecen haber suspendido aquí su curso. Un elemento repentinamente ha irrumpido e incidido mediante fenómenos que, supuestamente, deberían ser “imposibles”. En otras palabras, la sensación de seguridad derivada de nuestra pretendida “explicación” sobre el curso fenomenológico del universo empieza a resquebrajarse. En un principio, esta sensación tal vez no pase de simple sorpresa, pero posteriormente se descubrirán motivos suficientes para que se convierta en *miedo*.

Todo lo visto hasta el momento es una acumulación de *circunstancias* para definir el escenario en que la historia habrá de desarrollarse a continuación. En otras palabras, no hemos llegado todavía a los *hechos*, sino que el narrador hábilmente ha presentado, en un principio, las consecuencias de éstos para crear una atmósfera de *suspense*, que motive al lector a proseguir la lectura para conocer los motivos que han dado, como resultado, las situaciones descritas.

Poco más adelante encontramos una especie de anticipación de la conclusión: “una extraña aprensión acerca de los inmensos y etéreos vacíos se había apoderado de mi alma” (55). Para David E. Schultz, a través de este comentario “Lovecraft nos ubica [...] en el mundo que conocemos, el moderno siglo XX –un mundo de ciencia y conocimiento y no de mitos– para después pintar en torno nuestro un mundo que *creemos* conocer pero que en realidad es

totalmente desconocido” (207).⁴ Asimismo, Stefan Dziemianowicz complementa esta instancia citando a Donald Burleson: “El horror no es en realidad una inexpressable realidad externa, sino las reacciones emocionales del protagonista ante los destellos que percibe de dicha realidad, así como su comprensión de sus pasmosas implicaciones para la especie humana” (178).⁵ Lo anterior da pie a retomar la *correlación funcional* entre los fenómenos prodigiosos y los protagonistas testigos que menciono en el capítulo III. Esto es: para que el fenómeno adquiriera proporciones fantásticas o terroríficas, es necesaria una percepción humana que le otorgue dichas cualidades. El fenómeno, en sí mismo, no posee ninguna denominación. Simplemente *ocurre*.

En definitiva, el pasaje aquí abordado es una manera sucinta de expresar la *atmósfera* de horror cósmico que el autor desea transmitir: el protagonista ha presenciado una fugaz y sutil manifestación de una indefinible (¿o incluso *algunas?*) fuerza proveniente del exterior, lo que ha provocado que sus otrora inamovibles y racionalistas convicciones queden reducidas a simples ilusiones, o sea, *interpretaciones* pero no la *realidad* en sí. Recurriendo de nuevo a Schultz, podemos llegar a las últimas implicaciones de esta situación: “los humanos no son la corona de la creación sino desamparados juguetes o aun peor –criaturas sin ningún significado, cualquiera que éste sea (207).⁶ Considerando lo anterior, no debe extrañarnos que el narrador termine por convencerse de la inutilidad que, eventualmente, tendrá la presa para contener el horror que se encuentra en los bosques: “Pero ni siquiera entonces creo que me atreveré a visitar aquella

⁴ “Lovecraft plants us squarely in the world that we know, the modern, twentieth century –a world of science and knowledge, not myth– and then paints around us a world we *seem* to know but which we know not at all”. Ésta y todas las traducciones subsecuentes, salvo indicación contraria, son mías.

⁵ “The horror is not really some unspeakable external reality, but rather the protagonist’s emotional reactions to his glimpses of that reality, and his realization of the awesome implications for mankind”.

⁶ “humans are not the crown of creation but helpless pawns or worse –creatures of no significance whatsoever”.

comarca de noche, al menos cuando brillan las siniestras estrellas. Y por nada del mundo beberé el agua del municipio de Arkham” (“El color” 57).

Algunas situaciones que refuerzan el creciente temor en el ingeniero son, además de la ya mencionada proximidad cronológica de los acontecimientos, constatar la seriedad y la precisión del testimonio de Ammi Pierce a pesar de su propia afectación mental: “El anciano era mucho más inteligente y educado de lo que me indujo a pensar en un principio” (56). Esto nos lleva a concluir que la misma gente considerada (frecuentemente por ellos o ellas mismos) como “racionalista” o “educada” no difiere mucho de la gente supersticiosa a la que tanto critica. En otras palabras, esta actitud no es sino una conducta *prejuiciosa* y *parcial* del exterior, de tal manera que se emiten conclusiones apresuradas sobre éste sin tener *toda* la evidencia necesaria para ello. En última instancia, este tipo de personas terminan siendo, irónicamente, *enemigos* de lo que dicen defender, puesto que estas actitudes prejuiciosas van completamente en contra de los preceptos racionales y científicos. En el caso que nos ocupa, el ingeniero había dado por hecho que Ammi sería un individuo escandaloso y sin sentido crítico, proclive a creencias fantasiosas, cuando ni siquiera lo conocía.

Sin embargo, en cuanto descubre que sus prejuicios eran equivocados, el ingeniero termina por desear con más desesperación que así hubiese sido. Lo que Ammi le cuenta, reforzado por la existencia de *evidencias* que lo comprueban, no hace sino dejar al descubierto las verdaderas razones para el temor al que, en un principio, el ingeniero no encontraba justificación pero tampoco podía negar. En sí, el hecho que podemos reconocer como principal refuerzo tanto para el terror del ingeniero como para la afectación mental de Ammi lo constituye el carácter *amenazante* de los fenómenos que éste ha presenciado: “su consecuencia [fue] la desaparición o muerte de toda una familia” (55). También nos ilustra esto acerca del compulsivo hermetismo de

los comarcanos, quienes se niegan rotundamente a dar pormenores acerca de los “días extraños”. Ammi es, de hecho, “la única persona que [...] se atreve a hablar de aquellos [...] días” (52).

Esta situación viene a remitirnos de nuevo al tema del “conocimiento prohibido” en dos de sus posibles vertientes: la del neófito que va tras de él sin medir las consecuencias y la del experimentado que, por haberlo alcanzado, ha sufrido una pérdida irreparable. El primer caso se encarna en el ingeniero: los comarcanos rehúsan darle mayores datos sobre los “días extraños” y, además, le advierten no escuchar las historias de Ammi; todo ello, sin embargo, redundará en el efecto contrario. Cuanto más resistencia encuentra el ingeniero, con más ahínco se esfuerza por descubrir la verdad.

Ammi representa el segundo caso, pero de una forma *alternativa*, bastante infrecuente, para los personajes que se enfrentan con lo desconocido: Ammi ni siquiera *buscó* deliberadamente este conocimiento, sino que las circunstancias externas se coordinaron de tal manera, que él se vio *forzado* a entrar en contacto con estas fuerzas exteriores sin que pudiera evitarlo. La noción de “anti-mitología” con la que Schultz describe el sentido de la obra de Lovecraft en el capítulo II nos ayuda a comprender esta situación: Ammi es el *reverso* del arquetípico Doctor Fausto. Es un infortunado personaje que, sin saber el modo ni los motivos, se ve alcanzado por el conocimiento proscrito sin haber siquiera pensado en su búsqueda; y sin embargo, ¿acaso esto último no coincide también con el no menos arquetípico concepto del *destino*? Aun cuando Ammi no se compare con un Fausto, sí podríamos verlo estrechamente cercano con los infortunios de un Edipo, quien tampoco buscó experimentar voluntariamente los sufrimientos que padeció, pero éstos llegaron por su propia cuenta, y sin que él pudiera entender el porqué.

Es también interesante detenernos en el énfasis que pone el ingeniero sobre las estrellas mientras expresa el temor que le ha inspirado el inconmensurable océano cósmico. Si retornamos a la cita de Burleson hecha por Dziemianowicz que incluimos líneas arriba, tendría sentido

suponer que las estrellas constituyen una alegoría de los *destellos* que esa realidad externa e indefinible que acecha más allá de nuestro entendimiento, provoca de repente en rincones no menos tenebrosos de la propia mente humana. Es comprensible por qué el ingeniero siente tan desesperada necesidad por alejarse de ellas.

El suspenso que caracteriza el largo prolegómeno del relato cambia de forma cuando la focalización se centra en la experiencia de Ammi, aunque la voz continúa siendo la del ingeniero: “Todo empezó –según me contó el viejo Ammi– con la caída del meteorito” (57). De esta manera se anuncia, por fin, la enumeración de los *acontecimientos* que han devenido en las condiciones tan desconcertantes de que se nos ha dado noticia. En otras palabras, con esta nueva variante del suspenso se busca atraer la atención del lector para llevarlo al “conocimiento prohibido”: si utilizamos los términos arquetípicos, se busca que el lector dé libre flujo a sus *instintos fáusticos*.

La misma caída del meteorito se reviste de circunstancias inusitadas: “Un buen día, hacia las doce, se dejó ver en el cielo una nube blanca, y a renglón seguido se oyó una serie de estampidos en el aire mientras una columna de humo ascendía del valle” (57). En principio tenemos una especie de ruptura con respecto de las fórmulas que, en otras épocas, se utilizaban para la *aparición* del fenómeno. Concretamente, con aquella que tiende a situar el momento de ésta a la medianoche. En este caso, el meteorito cae a plena luz del día, ante la vista de testigos y sin aparentes preocupaciones por ocultar su llegada.

Entrando de lleno en el primer acontecimiento inusitado, propiamente dicho, están los extraños estampidos en el aire. Únicamente se observa una nube blanca en el cielo. ¿Qué podría generar un estruendo en el cielo si no hay nubes de tormenta ni relámpagos? Es posible inferir que no hay fuegos artificiales próximos a la zona. Mucho menos podemos hablar de aviones, ya que todavía nos encontramos en las postrimerías del siglo XIX. Ante estas circunstancias no sería extraño empezar a poner en cuestión nuestros conceptos “inamovibles” sobre las “únicas” fuentes

capaces de provocar estampidos en el aire: en realidad, nosotros *creemos* que conocemos “todas” esas fuentes.

Más adelante, cuando llegan los profesores de la Miskatonic a investigar, Nahum advierte que el meteorito ha reducido su tamaño. Los meteoritos, al menos los que *conocemos*, están compuestos por roca, y como los mismos científicos replican: “las piedras no encogen” (58). Podríamos, en este primer momento, considerar que este efecto hubiese sido producto de un error de observación por parte de Nahum. Sin embargo, y de lo cual hay evidencias palpables, ¿por qué continúa caliente cuando ha transcurrido casi un día entero desde su llegada? Si de verdad se tratara de un meteorito “normal”, el efecto de la fricción al entrar en contacto con la atmósfera debería haberse ya diluido. Por otra parte, Nahum menciona que “había brillado tenuemente durante la noche” (58). Aun cuando al meteorito le hubiera tomado más de lo normal para enfriarse, ¿cómo es posible que despidiera brillo alguno después de haber tocado tierra? Tal cosa puede verse mientras aún se hallan en el aire, pero una vez aterrizados, no hay motivo *conocido* para que continúen destellando.

En resumen, tenemos por fin una *evidencia* (lo cual es lo más “escandaloso”, si retomamos el término de Caillois) de que nuestros conocimientos sobre el universo están muy lejos de ser definitivos. Pero por encima de todo, tenemos evidencia de que por muy profundos que creamos nuestros conocimientos, éstos no tienen injerencia o control alguno sobre el curso fenomenológico del universo: éste obedece a *otras* leyes; es entonces otra *naturaleza*, distinta de la que suponemos, como lo menciona Flora Botton. No nos extrañemos al pensar que, cuando el narrador describe a los científicos como “doctos universitarios” (58), en realidad estemos frente a una ironía sobre la ignorancia que intenta enmascararse (como diría Cavallaro) como alta ciencia.

Otros incidentes confluirán para reforzar esto último, especialmente el hecho de que, cuando los científicos recogen una muestra del meteorito, la superficie de éste resulta

“extraordinariamente blanda” (58). ¿Qué clase de piedra, especialmente perteneciendo a este cuerpo celeste en particular, posee una característica así? La misma muestra, *evidentemente*, se encoge con el paso del tiempo y es necesario transportarla en un cubo de metal, ya que derrite con prontitud asombrosa cualquier otra superficie.

Las pruebas de laboratorio no ayudan más a los científicos en su intento por no salir de sus esquemas: las reacciones de la muestra ante otras sustancias resultan insuficientes para determinar su parentesco con los elementos o materiales conocidos en la Tierra y, al menos, en sus vecindades más próximas. Para colmo de las sorpresas, su calor permanece inalterable con el paso del tiempo, pero por encima de todo ello está la revelación del espectroscopio: “[la muestra] puso de manifiesto unas franjas luminosas de colores en nada parecidos a los del espectro normal” (59). Más adelante se abunda acerca de este insólito descubrimiento: “resultaba casi imposible de describir y sólo por analogía podía decirse de aquello que era un color” (61).

Éstos resultan muy pobres intentos para describir al verdadero *protagonista* de este relato. Los apuntes de Peter Cannon pueden ser de ayuda para comprender su sentido: el color es un “salto imaginativo” (84),⁷ ya que su existencia es “estrictamente imposible, [es] una contradicción más que una extensión de la ley natural” (84).⁸ Cannon acierta, pero a la vez se equivoca al hacer esta afirmación: le asiste la razón en cuanto al hecho (éste sí, incontrovertible) de que no es posible inventar un color “nuevo”, distinto de los existentes o generables por el espectro cromático. En otras palabras, las leyes de éste determinan la existencia de un número determinado de colores, fuera del cual no es posible la aparición de una nueva variante. Así pues, dentro de *esta* ley natural se entiende la imposibilidad de una existencia de tales características.

⁷ “imaginative leap”.

⁸ “is strictly impossible, a contradiction rather than an extension of natural law”.

Sin embargo, he puesto intencionadamente el énfasis en la expresión “esta ley” porque, aunque conozcamos sus alcances y limitaciones, no tenemos por el contrario constancia definitiva de que sea la *única* ley que rige la generación y definición de los colores. El espectro cromático del que habla Cannon es el espectro que *conocemos*, el que rige las diversas tonalidades en nuestro entorno inmediato. Ello no obsta, por otro lado, la *posible* existencia de otro e incluso *otros* espectros cromáticos cuyas leyes y características, por no estar todavía en contacto con nuestro entendimiento, son *imposibles* de *definir o delimitar*. En resumen, nosotros *no creamos las leyes*: únicamente interpretamos las manifestaciones de nuestro entorno. El conocimiento sólo se forma en cuanto el *exterior* se hace presente ante nuestros sentidos. Antes que eso, somos incapaces de *inventar desde la nada*. En otras palabras, no podemos “inventar” sin *referentes* que existen fuera de nosotros mismos. Tomando esto en cuenta, es *posible* suponer la existencia de *variantes* para esas contadas leyes que conocemos, siendo incluso posibles instancias aparentemente contradictorias. Ello en razón de que, al ser *independientes* con respecto de nuestros juicios, dichas leyes siguen un curso propio con el que no tenemos contacto.

El punto de esta cuestión es que, más que referirse a un color “desconocido”, el propósito de Lovecraft es más bien presentar una *alegoría de lo indefinido, de lo desconocido* en sí. En otras palabras, el hecho de que el color sea “imposible de describir” no alude en sí a la existencia de tonalidades no registradas en el espectro cromático, sino a la *imposibilidad de nombrar* lo que está *fuera* de nuestras esferas de conocimiento mientras nuestros sentidos no hagan contacto con ellas. Es posible, reitero, intuir la *existencia* de realidades externas y, por qué no, regidas por leyes diferentes a las que conocemos, pero es imposible *definir sus esencias* mientras dichas realidades no se manifiesten frente a nosotros. Una vez más, sin *referentes* no hay esencias.

Tenemos entonces bases para considerar que, en este relato, el interés de Lovecraft es enfatizar, una vez más, las *limitaciones del entendimiento humano*. Un pasaje que viene a

complementar esta extensa alegoría se encuentra en el hecho de que los disolventes no pueden atravesar la superficie de la muestra (60). Así, el entendimiento no puede atravesar la barrera de la *ignorancia*, hasta que las propias esencias externas se manifiesten por medios igualmente indefinibles e impredecibles ante los sentidos.

Complementemos así lo dicho por Cannon: *nosotros* no podemos concebir un color nuevo porque las leyes que conocemos sobre cromatismo ya nos han mostrado todas sus alternativas, pero esto no significa que no existan *otras* leyes sobre cromatismo. Por lo tanto, hasta que tales leyes no estén al alcance de nuestra percepción, podemos considerar la posibilidad de su existencia, pero un color derivado de ellas siempre será “indefinible”, “indescriptible”, es decir, un *color fuera del espacio*. Queden así aclarados los motivos por los que decidí referirme al texto de Lovecraft empleando la traducción literal de su original en inglés: “The Colour Out of Space”.

Podemos abundar aún más en la cuestión del color y su indeterminación mediante los apuntes de Donald R. Burleson. Figurar un color que no pertenece al espectro es:

sugerir la subversión del sistema [del espectro cromático] y, alegóricamente, subversión de todos los sistemas en general. Lo que tiene lugar aquí es la ruina del pensamiento categórico, la desintegración de cualquier sistema que reclame dominio definitivo, catalogaciones exhaustivas, soluciones totales, resultados inmutables, “lecturas” predeterminadas de la realidad (*Lovecraft: disturbing the universe* 107)⁹

Esto nos permite comprender la reacción de pasmo de los científicos ante los descubrimientos que hacen con la muestra: “cosas [...] que los hombres de ciencia gustan de decir cuando, atónitos, se enfrentan a lo desconocido” (“El color” 59). El enfrentamiento con instancias para las

⁹ “to suggest subversion of the system and, allegorically, subversion of systems generally. What is at work here is the undoing of categorical thinking, the unraveling of any system claiming final mastery, exhaustive cataloging, total solution, immutable results, settled “reading” of reality”.

que *sus* esquemas no encuentran todavía explicación, no deja lugar más que, en este caso, a una suerte de *terror intelectual*, producto del resquebrajamiento de la concepción que de sí mismos tienen, o sea, de *pretendidos omniscientes*. Por ello, no es extraño que, en un primer momento, repliquen tontamente que las piedras no encogen cuando la evidencia demuestra lo contrario. El concepto del “fracaso de la razón” de Dani Cavallaro está aquí grabado a fuego.

Remitiéndonos a las etimologías (*Lovecraft: disturbing...* 108), Burleson señala que el sentido de “color” alude a “ocultar”, mientras que el de “espectro” lo hace con “ver”. En resumidas cuentas, el color viene a constituir una revelación: la *manifestación* de una instancia que, paradójicamente, resulta indescriptible mediante los esquemas (espectro) que, en nuestro “optimismo bobalicón”, consideramos los “definitivos” sobre la realidad.

Burleson incluso sugiere otra acepción del color como la *nada*: “espacio, silencio, ausencia, ese no-ser que habilita al ser e instiga a la escritura en el sentido más amplio y primordial” (109).¹⁰ Esto eventualmente nos lleva a deducir la pobreza intrínseca del lenguaje para expresar las esencias, ello en razón de que, siendo el primero una (de las pocas) creación humana, su eficacia es insuficiente para remitir a las segundas que, por el contrario, han sido generadas por fuerzas *distintas* a la voluntad humana.

Si retomamos los puntos centrales de las teorías lingüísticas, recordaremos que el lenguaje es una *convención*, no algo inherente al entorno. Es una herramienta para compensar nuestro *distanciamiento*, nuestra *extrañeza* con respecto de los objetos exteriores. Nuestra forma de describir y aproximarnos a las cosas es la que *creemos* ser la esencia de los objetos, pero nunca alcanzamos la *certidumbre* definitiva al respecto. Como lo hemos ya visto, *no existe un*

¹⁰ “spacing, silence, absence, that nonbeing that enables being and instigates writing in the broadest and most primordial sense”.

conocimiento absoluto. El cuento, de esta manera, rompe con la noción de interrelación *a priori* entre significante y significado (*Lovecraft: disturbing...* 111).

Eventualmente, los mismos científicos terminan por reconocer su impotencia y limitaciones para poder definir la esencia del meteorito. En esta admisión encontramos una forma sucinta y desoladora de la conclusión que hemos venido discutiendo: “No era algo de esta tierra, sino un objeto de los grandes espacios exteriores y, en consecuencia, se hallaba dotado de propiedades exteriores y obedecía a leyes exteriores” (“El color” 61). Si continuamos considerando la pobreza del lenguaje, entonces cabe cuestionarnos a qué se refiere esta “exterioridad”: no es lo que está fuera del mundo, sino de *nuestro* mundo, o sea, de nuestras *interpretaciones* y *creencias*; es lo indefinible y lo innominable. En sintonía con lo anterior, no es de extrañar que Robert H. Waugh considere al color como una posible alegoría de Nyarlathotep, el dios primordial del Caos Reptante (243 nota 44).¹¹

Podemos dejar así esta primera manifestación de lo desconocido, para abordar las que, en principio de forma sutil y, hacia el final, de forma arrolladora e implacable, terminarán por destruir completamente no sólo una familia y su hogar, sino un amplio *espectro* de esquemas supuestamente inamovibles.

En principio está la sorprendente abundancia de la que los campos de cultivo de Nahum *parecen* hacer gala a las pocas semanas de la caída del meteorito: “La fruta era de un tamaño fenomenal y tenía un inusitado lustre, y era tal la abundancia que hubo de encargar más barriles para poder envasar la futura cosecha” (“El color” 63). Aunque la situación no es precisamente esperable, no resulta del todo insólita en razón de que *ya ha ocurrido* una alteración de la rutina “natural” en la granja poco antes. En otras palabras, aquí es la *ignorancia* en torno a los caracteres del meteorito lo que abre un vasto abanico de posibles consecuencias; sin embargo, en razón de esta misma

¹¹ También invención de Lovecraft.

ignorancia *no es posible* precisar cuáles serán. De nuevo, es necesario el *contacto* con la manifestación para conformar los referentes.

Por otra parte, esta primera impresión sobre lo que, en apariencia, podía considerarse algún efecto colateral de la caída del meteorito no adquiere tintes terroríficos en razón de resultar, también aparentemente, beneficiosa: la fruta es numerosa y se observa altamente saludable. Podría decirse que la caída del meteorito debería ser motivo de regocijo ya que, aunque no se pueda de momento explicar *los medios* por los cuales lo logra, está ayudando a asegurar la sobrevivencia humana.

Pero esta suposición prontamente se convierte en una certidumbre cuya naturaleza ha dado un giro en ángulo llano: “de todo aquel lujuriente espectáculo que se ofrecía a la vista ni un solo ápice iba a poder comerse. Por entre el fino aroma de las peras y manzanas se había deslizado un inopinado y desagradable amargor, hasta el punto de que el menor bocado dejaba una duradera sensación de náusea” (63). No es necesario especular, ya que líneas más adelante se confirman las sospechas: “Nahum vio [...] cómo toda la recolección de aquel año estaba perdida. Relacionando los hechos mentalmente, culpó de todo al meteorito que, según él, había emponzoñado el suelo” (63). Peter Cannon describe este pasaje como “una especie de parodia del Jardín del Edén” (85):¹² la abundancia, lejos de favorecer el bienestar, se vuelve destructiva.

Aquí tenemos a la incertidumbre que puede adoptar dos posibles formas: en primer lugar, la ya mencionada acerca de los medios o procesos por los cuales el meteorito ha creado, ahora sí, una *amenaza* para la subsistencia. Pero por otra parte, también podríamos llevar la duda sobre la misma intervención del meteorito: ¿cómo *saber* si realmente estas alteraciones en las frutas se deben a alguna acción desconocida del meteorito, o si simplemente se trata de la coincidencia de dos manifestaciones inexplicables completamente independientes? En otras palabras, ¿cómo

¹² “a kind of travesty of the Garden of Eden”.

saber que fue el meteorito el que realmente contaminó el suelo? Una vez más, el obstáculo para superar estas interrogantes es el mismo *entendimiento*. Es precisamente por sus cortos alcances, que no hay formas de explicar la situación, ni mucho menos de contenerla o revertirla.

Frente a estas circunstancias, el horizonte que se vislumbra para la familia Gardner no puede ser benévolo: “parecían haberse vuelto taciturnos [...]. Los motivos de aquella reserva o melancolía eran desconocidos, aunque todos los Gardner admitieron una que otra vez no encontrarse bien de salud y experimentar un cierto desasosiego” (“El color” 63). No puede esperarse una reacción distinta ante lo desconocido: el desamparo, la *soledad* en medio de la cual se ven obligados a enfrentar estos inexplicables acontecimientos deja profundamente lacerados sus estados de ánimo.

Posteriormente, los fenómenos se acumularán de tal manera que la granja y su entorno, aunque racionalmente pareciera *imposible*, se convertirán completamente en *otro mundo*, en algo ajeno que derrumbará cualquier noción “inamovible” o “absoluta” de la realidad. En principio están las extrañas huellas que Nahum encuentra en la nieve, huellas que reconoce como de animales propios de la región, pero que no son normales: “no eran tan características de la anatomía y hábitos de ardillas, conejos y zorros como debieran” (64). El propio Ammi Pierce comprueba una de estas anomalías una noche en que pasa junto a la granja: “La luna brillaba y un conejo atravesó corriendo el camino... pero los saltos de aquel conejo eran mucho más grandes de lo que Ammi y su caballo pudieran esperar” (64).

Más adelante los perros de los Gardner empiezan a mostrar cambios drásticos en su conducta, sin que pueda esclarecerse ningún motivo comprensible para ello: “parecían tan temerosos y acobardados por las mañanas, hasta el punto de hacerse patente que casi habían perdido el hábito de ladrar” (64). Algún motivo, en efecto, tiene que haber derivado en esta situación; un motivo que, por otra parte, debe ser sumamente serio como para haber suprimido los instintos agresivos y

defensivos de los animales. ¿Qué clase de manifestación sería capaz de provocar un miedo tan extremado como para que simplemente se replieguen, como si desearan pasar desapercibidos? ¿Qué puede ser tan *poderoso* como para que los perros ni siquiera intenten plantarle frente, aun si supieran de la imposibilidad de vencer?

Lo peor de estas cuestiones es su falta de respuesta, o sea, la *incertidumbre*: tenemos únicamente el *hecho*, pero ninguna instancia que permita establecer relaciones causales. De un modo más sucinto: tenemos el *efecto*, pero no tenemos ni evidencias ni medios para esclarecer las causas. Una vez más, la *indeterminación* se impone por encima de cualquier intento de definición o sistematización.

Más adelante nos enteramos del hallazgo de una marmota particularmente extraña:

los hijos de McGregor [...] no lejos de la granja de Gardner cobraron una pieza de rasgos extraordinariamente singulares. Las proporciones de su cuerpo parecían alteradas de un modo extraño que resultaba imposible de describir, en tanto que su cara tenía una expresión que jamás hasta entonces habían visto en una marmota.

Los chicos estaban realmente asustados y se desprendieron de la presa al instante.

(64)

Tenemos así otro grupo de testigos para confirmar que los extraños acontecimientos en torno a la granja no son producto de delirios ni fantasías: son una *realidad* palpable. Asimismo, tenemos de nueva cuenta la imposibilidad de determinar a través de qué procesos tiene lugar esta serie de anomalías. El meteorito bien podría ser una explicación pero, como se ha mencionado líneas arriba, ni siquiera es posible tener una *certeza* definitiva al respecto. Tan poco se conoce sobre él que señalarlo como la causa es sólo posible mediante la *intuición*, pero no hay medios aún para recabar evidencias fácticas que lo confirmen. La única certeza sigue siendo la incertidumbre.

Para las lánguidas dudas que aún pudiera haber acerca de estas sorprendentes anomalías, la serie se sigue acumulando de modo incontenible: “el respingo de los caballos en las proximidades de la casa de Nahum había acabado por volverse algo normal” (64). Los perros, de esta manera, ya no son los únicos animales que muestran conductas incomprensibles. Cerca de fines del invierno, se descubre que “la nieve se fundía más de prisa en las inmediaciones de la casa de Nahum que en otros lugares” (65). En una misma zona geográfica, ¿qué podría causar que en un punto tan reducido y específico, la nieve dure menos que en todo el resto del área?

Lo peor comienza con el descubrimiento que Stephen Rice hace al pasar junto a la granja a principios de marzo:

pudo ver cómo brotaban del cieno, junto al bosque que había del otro lado de la carretera, unas malolientes coles. Jamás había visto coles tan enormes y de tan extraños colores y se veía imposibilitado de describirlas con palabras. Tenían formas monstruosas y el caballo había resoplado ante el fétido olor que Stephen decía no reconocer [...] todos coincidieron en que semejantes plantas no debieran crecer en un mundo saludable. (65)

De nuevo se comprueba la falta de conocimientos que permitan ubicar estas coles en nuestras esferas *familiares*: Stephen Rice afirma que “no puede describir” los extraños colores que presentan, ni tampoco “reconocer” el hedor que despiden. Pese a ello su caballo, sin capacidad racional ni analítica, al primer contacto con ellas reacciona de manera repulsiva. La expresión más clara de extrañeza ante estas plantas se encuentra en la aseveración de que “no deberían” crecer en un mundo saludable. Aquí es donde se empieza a vislumbrar la perspectiva más terrorífica del color: al hablar de un “mundo saludable”, ¿por parte de quién se está hablando? ¿Es por parte de las pretendidas “leyes naturales” que, para nuestra propia tranquilidad, desearíamos que fueran las “absolutas” y “definitivas” para el mundo? ¿Realmente es porque

algo está rompiendo con estas leyes “inamovibles”, o porque su alteración en realidad se intuye como perniciosa para nuestra sobrevivencia? De esta manera, ¿no sería lo correcto suponer que al hablar de un “mundo saludable” donde esas coles no deberían crecer, en realidad queremos decir un mundo saludable *para nosotros*?

Quedando evidente, una vez más, que nuestros conceptos son sólo interpretaciones de lo que, creemos, es la esencia de las leyes naturales, podemos remitirnos a las palabras del propio H. P. Lovecraft para vislumbrar las implicaciones que esto tiene en la esfera estrictamente humana: “las leyes e intereses y emociones comunes a la especie humana no tienen validez o significado dentro de la vastedad del cosmos” (citado en Dziemianowicz 178). No puede haber panorama más desolador ante esta situación: vemos reafirmado el hecho de que, pese a nuestra capacidad de raciocinio, el universo transcurre de acuerdo con *su propio* curso y leyes.

Nosotros *intentamos*, apenas de modo torpe e impreciso, *comprender* este curso y estas leyes. Sin embargo, cuando parece que hemos definido alguna de ellas, cometemos el craso error de suponer que dicha ley es “absoluta e inamovible”. En otras palabras, al determinar el funcionamiento de alguna ley la asumimos como *creación nuestra*, olvidando (lo cual va totalmente en contra de la razón) que su propia existencia puede datar de mucho antes que la nuestra. En definitiva, el hecho de *saber* cómo funciona una parte infinitesimal del universo, no nos otorga necesariamente el *control* sobre ellas, ni siquiera en el plano *teórico*, porque nosotros *no las creamos*.

Vemos así, de manera más clara, el talón de Aquiles de nuestro “optimismo bobalicón”, a través del cual intentamos enmascarar nuestra propia *insignificancia* con atuendos de “gente docta y educada”. El relato da cuenta de ello cuando los científicos de la Miskatonic, prácticamente a regañadientes, realizan una última visita a la granja para investigar las coles. Su impotencia es tan evidente que de poco vale intentar explicarla:

Las verduras en cuestión eran ciertamente raras, pero también es cierto que esa variedad de col tiene, por lo general, una forma y un color algo inusitados. Quizá algún elemento mineral procedente de la piedra se había filtrado en el suelo, en cuyo caso creían que los efectos desaparecerían pronto. En cuanto a las huellas y a los asustadizos caballos... bueno, aquello no pasaba de las normales habladurías locales que fenómenos como el aerolito debían suscitar sin duda en la comarca [...] Así que durante aquellos extraños días los profesores se mantuvieron desdeñosamente alejados del caso. (“El color” 65-66)

La sensación de miedo ante la inminencia de que sus *dogmas* racionalistas, que así revelan un carácter no menos fanático que las mismas supersticiones a las que ellos desprecian, se vengán abajo provoca en los científicos una reacción que, acaso, no sea muy distinta de la de los propios caballos: prefieren *huir* a enfrentarse con lo desconocido. Pero, a diferencia de los animales, huyen para alejarse de este “otro mundo” que *amenaza* con alterar su rutinaria, aunque ilusoria, seguridad.

Esta actitud sólo revela su nula vocación y compromiso con la verdadera ciencia, es decir, con la voluntad de obtener conocimientos mediante la *observación* y el *razonamiento*, así como con su propósito: el de servir a la humanidad. Estos *pseudo-científicos* son una suerte de nuevos inquisidores que buscan *imponer* una serie de ideas, acaso sustentadas en la razón, como si fueran *definitivas* e inamovibles. Han perdido de vista la preeminencia de la *observación* como fundamento del raciocinio, decantándose por imponer antiguas y fragmentarias fórmulas que, a pesar de haberse deducido correctamente, no son válidas para todo el universo. Así pues, en aras de salvaguardar esta *nueva fe* ante peligros que, en este caso, ni siquiera provienen de herejes humanos y ante los cuales no valen hogueras ni tormentos, su alternativa no es otra que la de huir, no sólo dejando en el desamparo a aquellos a quienes *deberían* proteger realmente, sino

incluso despreciándolos de tal modo que ellos parezcan los ignorantes. No es gratuito el uso de los puntos suspensivos y la expresión “bueno” en el pasaje: es la manifestación de la *duda*, el momento traumático en que los universitarios descubren que han chocado con un muro de ignorancia, pero se niegan a reconocerlo y alteran los hechos con la finalidad de que su imagen de “sabios” permanezca inalterada, aunque con ello pongan multitud de vidas en el filo de la navaja.

Pero, como ya se ha visto, ninguna ley es absoluta, tampoco dentro de esta voluntad represora dejan de aparecer fisuras. La vocación por el conocimiento *real* es más fuerte en uno de estos profesores, quien se quita finalmente la máscara para revelar la verdad: “recordó que el extraño color de aquellas coles guardaba un extraordinario parecido con las anómalas franjas luminosas que se apreciaron en el fragmento del meteorito” (66). Por fin encontramos un, aunque mínimo, elemento para asociar la serie de anomalías con la influencia del cuerpo caído del espacio.

Pero a pesar de ello, sigue siendo poco para contener sus cada vez más profundos efectos: el hecho de que los árboles reverdezcan prematuramente no es ya tan extraño, ni terrorífico, como el hecho de que se muevan por sí solos: “El segundo hijo de Nahum, Thaddeus [...] juraba que se balanceaban cuando no había viento” (66). Esta anomalía supera, por mucho, la aparición de alteraciones anatómicas en los animales o a un olor fétido en las coles. Se sabe de la existencia de factores que, en conjunción, podrían provocar tales efectos aun proviniendo de tan peculiar meteorito. Pero, ¿qué clase de influjo, fuerza, o simplemente motivo, a falta de un término más preciso, puede provocar que los árboles se muevan por sí solos y sin la influencia del viento? Es clara la intención de Lovecraft de saturar nuestra percepción con la espantosa *certeza de la incertidumbre* introduciendo un hecho más que la confirma, siendo la *amenaza* latente el peor complemento.

El miedo hacia lo desconocido es ya una emoción manifiesta cuando los comarcanos deciden evitar el camino que pasa junto a la granja de los Gardner:

Todo se debía a la extraña vegetación que florecía allí. Los árboles de la huerta florecían con extraños colores, y por entre el suelo de piedra del corral y los adyacentes pastos brotaban unas extrañas plantas que sólo un botánico podría relacionar con la flora característica de la región. Ni un solo color normal podía verse en toda la extensión que alcanzaba la vista [...] por doquier se advertían aquellos matices febriles y centelleantes, de una tonalidad enfermiza y primaria sin cabida entre los colores conocidos de la tierra [...] aquellos colores tenían una tonalidad obsesiva que resultaba obsesiva y familiar. (67)

El cambio es ya demasiado evidente como para querer prolongar la mascarada, al menos entre los vecinos. Ante semejante invasión de elementos extraños a su cotidianidad, y la incapacidad para encontrar respuestas, no parece haber otra alternativa que dejar vía libre al instinto más primitivo y alejarse tanto como sea posible de este foco de anormalidades, antes de que sus efectos redunden finalmente en formas destructivas.

El *intento* de descripción del color que observamos en este pasaje parece ir más allá de la cuestión de la tonalidad: se habla de esta última como “obsesiva” y “familiar”. Independientemente de que se reconozca en ella al extraño color del meteorito, ¿no sería también posible suponer que se refiere a un *obsesivo* recordatorio de la cada vez más *familiar* evidencia de que existen esferas del universo a donde el ser humano no es capaz de llegar, o al menos de intuir?

Tampoco debe sorprendernos el hecho de que la propia actitud de Nahum lo condene al aislamiento por parte de los comarcanos: “Estaba preparado para cualquier nuevo mal que pudiera acaecerle y se había acostumbrado a la idea de que tenía algo cerca suyo que estaba

continuamente al acecho” (67). Esto es aun más terrorífico que las propias anomalías: Nahum se está *adaptando* a la nueva cotidianidad pese a no poder explicar o comprender su origen. Más que simple resignación, es asumir que las nuevas leyes no admiten discusión y no queda sino atenerse a ellas. La resignación implicaría la nostalgia y la lamentación por lo que se ha perdido, y Nahum prefiere concentrarse en el nuevo presente. Tal situación, mientras no se viva en carne propia, es insoportable en la percepción de sus vecinos.

Más sucesos extraordinarios continúan aconteciendo en la granja: en principio, los insectos se suman al grupo de seres vivos afectados por anomalías anatómicas y conductuales. Asimismo, la familia Gardner confirma, esta vez sin duda alguna, el inexplicable movimiento autónomo de los árboles durante las noches, aun cuando no hay viento. Pero por encima de todo sobresale lo que presencia el representante de molinos de Boston que pasa una noche junto a la granja, ignorante de lo que en ella sucede: “Una tenue, aunque perfectamente discernible luminosidad parecía desprenderse de toda la vegetación –hierba, hojas y capullos en flor–, y en un momento dado un fragmento suelto de aquella fosforescencia dio la impresión de introducirse furtivamente en el establo que había junto a la cuadra” (69).

Cuando no parecería haber forma, aparece un fenómeno que resulta aun más inconcebible que el movimiento de los árboles: *toda* la vegetación despide repentinamente una inexplicable luminosidad y, por encima de ello, un “fragmento” de ese resplandor parece poseer voluntad propia y moverse a su antojo; y sin embargo, ni siquiera se puede afirmar que ello haya ocurrido con seguridad: el representante afirma que, si bien la luminosidad era indiscutible, le *pareció* haber visto al fragmento internarse en el establo. La incertidumbre, en este caso, genera un sentimiento de *terror* particularmente intenso: ¿desde cuándo un fragmento de luz es capaz de separarse de la homogeneidad a que, *supuestamente*, pertenece por definición para después

moverse por sí mismo? Ahora las mismas concepciones del *comportamiento* cromático, además de su variedad, han empezado a ponerse en tela de juicio.

De esta manera concluye el preludio para dar paso al terror manifiesto: la vegetación se ha vuelto grisácea y quebradiza y, para empeorar las cosas, la señora Gardner ha sido víctima de una repentina locura. El fenómeno revela finalmente su potencial destructivo, es decir, se confirma su carácter *amenazante*. La locura misma de la señora Gardner merece atención especial:

La pobre mujer andaba continuamente gritando las cosas que decía ver en el aire pero no lograba describir. En su desvarío no pronunciaba ni un sustantivo [sic], sólo verbos y pronombres. Veía cómo las cosas se movían, cambiaban y revoloteaban, y los oídos le zumbaban ante vibraciones que no podían llamarse propiamente sonidos. Algo parecía desasirse... algo hacía que se fuera consumiendo poco a poco... algo, totalmente desconocido, se adhería a ella. (69)

Los comentarios de Burleson pueden ayudarnos a comprender el sentido de esta descripción: es un intento por “ubicar al color totalmente fuera del lenguaje [...] un juego simbólico con significantes y significados [...] Los pronombres [...] son significantes clásicos, siempre alejados de sí mismos y dirigidos hacia otros significantes” (*Lovecraft: disturbing...* 108).¹³ Podemos constatar una vez más cómo el lenguaje no es sino una *herramienta* con la que el ser humano busca compensar su distanciamiento con respecto del entorno: el lenguaje no contiene las *esencias*, sino nuestras *interpretaciones* sobre éstas. Así pues, en cuanto nos topamos con una esencia totalmente desconocida, como en el caso de las “cosas” que ve la señora Gardner, para las cuales no hay *términos* con que describirlas, la única forma de referirlas es mediante pronombres, en tanto su vaguedad es signo de una *existencia*, pero no de la *esencia*.

¹³ “to place the color outside of language altogether [...] a symbolic playing with signifiers and signifieds [...] Pronouns [...] are classic signifiers, pointing always away from themselves to other signifiers”.

El color es tan sólo *una* de esas tantas “cosas” indefinidas y desconocidas que se manifiesta en esta, ahora literalmente, enloquecida atmósfera: la señora Gardner también habla de “vibraciones” que no podían denominarse sonidos. Sabemos entonces qué *no son*, pero seguimos sin contar con elementos para determinar lo que *sí* son.

La esencia de la propia locura tampoco muestra límites definidos. No se sabe cómo ha ocurrido ni si hay manera de revertirla. Nahum simplemente decide aprender a convivir con su mujer trastornada hasta que, debido a una grotesca alteración que sufre en el rostro, elige encerrarla en la buhardilla. Al mes siguiente “había dejado de hablar por completo y se arrastraba a cuatro, y antes de que finalizara el mes Nahum advirtió con espanto que su mujer emitía una cierta fosforescencia en la oscuridad, al igual que sucedía con la vegetación que les rodeaba” (“El color” 70). Por lo menos un elemento permite ahora establecer ciertas relaciones causales: la señora Gardner fosforece en la oscuridad, de un modo semejante a como hemos ya visto que lo hace la vegetación en la granja. Fosforece con un tono semejante al del *meteorito*, pero no se sabe *cómo* es que ha sucedido.

De este modo, la amenaza despliega su poder destructivo a su antojo sin que se pueda al menos *idear* algún modo de resistencia: casi paralelamente al caso de la señor Gardner, los caballos también han sufrido un acceso repentino de locura y han tenido que ser sacrificados. Hacia septiembre “toda la vegetación se estaba desintegrando a pasos agigantados hasta convertirse en una capa de polvo grisáceo” (71). En el nivel del lector, puede comenzar a comprenderse el miedo tan profundo que el ingeniero, hacia el principio del relato, experimenta al observar esa capa. Ahora sabemos que no es simple ceniza: se trata de algo externo a este mundo, algo indeterminado, por lo cual no debe sorprendernos que nunca haya sido barrida por el viento, como él la describe.

Finalmente, Ammi Pierce descubre que el agua del pozo también está contaminada: “Tenía un sabor desagradable que ni era exactamente a podrido ni exactamente salado” (71). Nuevamente encontramos *analogías*, pero nunca descripciones precisas. Sólo sabemos que el agua se *aproxima* a dos tipos de sabores, pero no se ajusta a ninguno de ellos. En otras palabras, sabemos a qué se *parece*, pero no lo que realmente *es*.

Más desgarrador se presenta este cuadro en razón del desinterés de Nahum por escapar de esa espiral de destrucción: “para entonces se había vuelto insensible a todo cuanto fuese raro y desagradable” (71). En tales circunstancias, el no prestar atención a la contaminación del pozo es casi un hecho inexistente si se compara con la resignación con que Nahum acoge la eventual locura de Thaddeus: “Dos locos en la familia ya era demasiado, pero Nahum encajó este segundo golpe con valentía y resignación” (72).

Por otra parte, la locura de Thaddeus no tiene un origen tan oscuro como la de su madre: “Había ido [al pozo] con un cubo y regresó con las manos vacías, chillando y agitando violentamente los brazos, mientras dejaba escapar de cuando en cuando una sofocada risita o murmuraba algo incomprensible sobre ‘los colores que se mueven allá abajo’” (71-72). Otro acontecimiento ha confirmado una seria alteración en el comportamiento considerado *normal* de los colores: ¿qué fuente podría generar una luminosidad moviente en las profundidades de un pozo?

La muerte avanza inexorablemente sobre la granja en los días subsiguientes: la extraña tonalidad grisácea que antes atacara a las plantas alcanza también al ganado, volviéndolos frágiles y haciéndolos parte de la capa de polvo. Thaddeus se une a la lista de víctimas en octubre, “y de un modo que más valía no entrar a detallar” (73), de acuerdo con las propias palabras de su padre. No hay manera de explicar cómo ha ocurrido, puesto que el cuerpo, o más bien “cuanto de [él] quedaba” (73), se encontraba en el cuarto en que Nahum lo había encerrado,

y tanto la puerta como las ventanas estaban intactas. Sin embargo, las circunstancias eran muy parecidas a las que acompañaron la muerte del ganado.

Tres días después, la víctima es Merwin, el hijo menor de la familia:

Había desaparecido. Entrada la noche, había salido con un farol y no había regresado [...] Aquella noche se oyó un estremecedor grito en el corral, pero antes de que Nahum pudiera alcanzar la puerta el chico había desaparecido. No se veía el menor resplandor del farol que portaba Merwin ni rastro alguno del pequeño [...] al despuntar el día [Nahum] encontró a orillas del pozo algunos objetos que le llamaron la atención. Se trataba de un amasijo de hierro retorcido, y al parecer algo fundido, que tenía todas las trazas de haber sido el farol; en tanto que un asa doblada y unos aros de hierro hechos trizas que había a su lado, ambos también a medio fundir, parecían evocar los restos de un cubo. Eso era todo. (75)

Ahora ni siquiera hay un cuerpo para *confirmar* el destino del niño. Evidente sólo es que, en algún momento, soltó los dos objetos que cargaba consigo la última vez que se le vio con vida. Sin embargo, la única conclusión que puede alcanzarse es, en efecto, que ha *desaparecido*. De algún modo ha llegado a un plano donde la percepción humana común no puede penetrar: no se puede saber si está vivo o no, porque ni siquiera está físicamente presente en el entorno inmediato. La extraña fuerza que ha tomado el control de la situación revela así otra faceta de su potencial: ha “absorbido” a una persona de un modo incomprensible y, a tal grado, que ni siquiera es posible determinar si la ha matado o ha hecho *otra* cosa.

En sus cortos conocimientos, para Nahum “aquello debía ser un castigo divino, aunque no lograba imaginar el motivo, pues, al menos en cuanto él llegaba a discernir siempre había seguido rectamente los caminos del Señor” (75). A este respecto, Peter Cannon replica que “no existe un Dios justo en el universo de Lovecraft” (85): la imagen de “Dios” es, como todo a través del

relato, sólo una *interpretación* de la última fuerza rectora del universo. Recordando también la cita de Lovecraft hecha por Dziemianowicz, tiene sentido suponer que, pese a nuestras *creencias*, tal vez lo que para *nosotros* es “el camino del Señor” realmente no lo sea para Él mismo. Más aún, tal vez el mismo “Señor” cuyo camino *creemos* que se debe seguir no sea lo que suponemos. Nuestro entendimiento es todavía demasiado corto hasta para las cuestiones de la *fe*.

Para noviembre, el propio Nahum ha enloquecido. Cuando Ammi va a visitarlo la tarde que, eventualmente, se convertirá en la noche fatídica, le pregunta si sabe algo más sobre Merwin, a lo que el decadente patriarca replica: ““En el pozo... vive en el pozo...”” (“El color” 76). A estas alturas, la incertidumbre es completamente insoportable e insuperable: no hay manera de comprobar si lo que dice Nahum es simple delirio, o si realmente ha visto algo real que, en razón de su agobio anímico, no puede ya expresar.

Ammi decide entonces, en lo que quizá es el único esbozo de desliz fáustico que experimenta, investigar por su cuenta la situación. Pero las consecuencias están por encima de sus pronósticos más nefastos. En principio, está el encuentro, en la buhardilla, con lo que *es ahora* la señora Gardner:

Observó algo oscuro en un rincón, y al acercarse y verlo con mayor nitidez lanzó un grito desgarrador [...] creyó ver cómo una fugaz nube eclipsaba la ventana, y un segundo más tarde tuvo la impresión de que le pasaba a su lado, rozándole, una maléfica corriente de vapor [...] vio bailar unos extraños colores, y a no ser por el horror que lo atenazaba habría creído que se trataba del glóbulo del meteorito que el martillo de geólogo había hecho saltar y de la malsana vegetación que había brotado la primavera última. Fuese lo que fuese, sólo paraba mientes en la horripilante monstruosidad que tenía frente a sí y que, evidentemente, había seguido el mismo fatal sino del joven Thaddeus y del ganado. Pero lo más terrible

de aquel espantoso ser era que se movía, muy lenta pero perceptiblemente, a la vez que iba disgregándose. (77)

Ammi simplemente no es capaz de soportar haber descubierto, de primera mano, las últimas consecuencias del poder destructivo del meteorito, el cual a estas alturas se muestra a todas luces como el causante de tantas aberraciones. La impresión que deja en su mente el contacto con las manifestaciones de fuerzas más allá del conocimiento sólo lo lleva a concluir que “Hay cosas de las que no puede hablarse” (77). La indeterminación cubre, como un cáncer sobre las teorías, todas las posibilidades para entender lo que ocurre en su derredor. En última instancia, sabemos que esa monstruosidad fue, en un tiempo, la esposa de Nahum Gardner, pero no podemos saber qué es *ahora*.

Ammi parece considerar que lo mejor es poner más distancia de por medio entre esta fuerza desconocida y su propia cordura, por lo cual sale de la buhardilla pensando en marcharse. Sin embargo, ha llegado demasiado lejos como para retornar a su antigua seguridad sin contratiempos:

Al empezar a bajar por las oscuras escaleras, Ammi oyó un ruido sordo abajo. Hasta llegó a creer que se trataba de un grito sofocado, y recordó nerviosamente el viscoso vapor que sintió rozarle en aquella infernal buhardilla [...] pudo percibir sonidos algo más lejos en la planta baja. Daba toda la impresión de que algo pesado se arrastrara, pues podía oírse un ruido detestablemente viscoso, algo así como una especie de succión infernal e inmundada (78).

El suspenso vuelve a ser basamento esencial para la atmósfera de este momento, puesto que Ammi, en un principio, no puede saber exactamente lo que está ocurriendo, pero intuye que el encuentro con ello es inminente. En ese momento, “la débil pero inequívoca luminosidad” (78)

que había percibido tan sólo en la buhardilla, se manifiesta en *toda* la estructura de la casa, desde las paredes hasta en los muebles.

El terror alcanza un punto extremo cuando Ammi escucha a Hero, su caballo, huir en estampida: el *protagonista*, al menos en este episodio, se verá obligado a enfrentarse *solo* a lo desconocido. Ammi toma un madero en sus manos como único y potencial recurso defensivo a su alcance y baja las escaleras para descubrir aquello en lo que se ha convertido Nahum Gardner. Se ha vuelto gris y su cuerpo “se desmoronaba atrozmente, desconchándose en secos fragmentos (79).

Pero son todavía más aterradoras sus últimas palabras:

el color... quema... frío y húmedo, pero abrasa... estaba en el pozo... lo he visto... una especie de humareda... igual que con las flores la primavera pasada... el pozo relucía de noche... Thad y Merwin y Zenas... todo lo vivo... chupa la vida de todo... en aquella piedra... debió llegar en aquella piedra... asoló toda la granja... no sé lo que quiere... esa cosa redonda que los hombres de la universidad extrajeron de la piedra... la abrieron tenía idéntico color [...] por vez primera lo vi esta semana [...] se apodera de la mente y luego te coge... te consume... en el agua del pozo [...] agua corrompida... Zenas nunca regresó del pozo... no pudo escapar... te ahoga... ves que te viene encima pero no puedes hacer nada [...] viene de un lugar en que las cosas no son iguales que aquí [...] seguirá haciéndolo... chupa la vida... (79-80).

El *horror* que representa ver a Nahum desplomarse, convertido en ese bulto grisáceo e indefinible no afecta tanto a Ammi como descubrir, pese a todo, una *parte* de la destructiva naturaleza de ese cuerpo, tentativamente considerado un meteorito, que cayó en la granja un año antes. Las palabras son claras: “viene de un lugar donde las cosas son diferentes”. La especie humana sólo

vive en una insignificante isla en medio de un océano del que no puede siquiera imaginar o suponer nada. Está por encima de sus capacidades.

Apenas capaz de moverse tras la impresión, Ammi consigue salir de la casa y comprueba que en el pozo, de donde provino un chapoteo poco después de la huida de Hero, no falta ninguna piedra en el brocal. Había supuesto que una rueda del carruaje se había desprendido y golpeado en aquél, aflojando una piedra que se precipitó al fondo. Sin embargo, al ver la estructura intacta y relacionando lo que ha visto en la casa y escuchado de la boca agonizante de Nahum, es evidente que “el chapoteo debió obedecer a otra cosa, a algo que se hundió en el pozo tras dar cumplida cuenta del pobre Nahum...” (80).

Hubo un sonido de algo que se arrastraba, un cuerpo pesado, un sonido de succión y algo que *pareció* ser un grito. Ammi no pudo ver nada de lo que realmente ocurrió, pero hay demasiadas circunstancias que conducen a suponer que una *presencia indefinible* irrumpió velozmente en la casa mientras él se encontraba arriba, atacando a Nahum y volviendo después al pozo. No puede ni siquiera figurarse de *qué* se trató. No ha visto su aspecto pero sí sus efectos: sabe que se trata de algo amenazante, pero permanecerá en la incertidumbre con respecto de su esencia. No podrá saber cómo logró introducirse en la casa, atacar a Nahum y regresar a su nefasta morada en cuestión de segundos. ¿Qué clase de “ser” es capaz de reunir tantas habilidades para la destrucción?

La investigación que efectúan los médicos y los policías en la casa sólo arroja resultados que, para lo que Ammi sabe, sólo refuerzan su *terror* ante lo desconocido, disuelven las concepciones que permitían entenderse con su entorno, para dejarlo en un desamparo e indefensión a los que no puede hallar solución pronta. El hallazgo de los cadáveres de Merwin y Zenas (el hijo mayor de Nahum), así como de algunos animales en el pozo, confirma lo que él ya ha vislumbrado: la fuerza extraña se ha ocultado, desde siempre, en el fondo del pozo.

Pero a este descubrimiento lo supera el hecho tras remover el fango: “El cieno y el fango del fondo del pozo parecían inexplicablemente porosos y burbujeantes, y uno de los policías, que descendió [...] armado de un largo palo, comprobó que podía sumergirlo hasta donde quisiera en el lodo sin tropezar con ningún obstáculo sólido” (82). ¿Qué ha sucedido como para que el fango adquiera una superficie burbujeante y, sobre todo, que por debajo de él no se encuentre una superficie sólida a considerable profundidad?

Al tratar de comprender la situación, los miembros del grupo con excepción de Ammi porfían en no poder “llegar a creer que ocurriese algo contrario a la ley natural” (83). Sin embargo, por lo que ahora sabemos cabe preguntarse entonces: ¿cuál es esa “ley natural” a la que, aparentemente, se está contradiciendo? ¿La que se ha *supuesto* correcta e inamovible únicamente en razón de que la hemos visto cumplirse cotidianamente, pero que no toma en cuenta nuestras emociones y razonamientos para continuar, o *alterarse*?

Las circunstancias subsiguientes ayudarán, de un modo dramático, a disipar las dudas y a romper los últimos goznes de los viejos esquemas en los médicos y los policías: el repentino esplendor que procede del pozo, del mismo color que las franjas luminosas del meteorito, los árboles que empiezan a moverse por sí solos sin haber viento y que, por su parte, también empiezan a brillar, encuentran sentido en lo que Ammi dice al conductor del carruaje al disuadirlo de salir de la casa:

Pasa algo que ni siquiera podemos intuir. [...] Debe haber caído de algún lugar remoto allá en los cielos, al menos eso dijeron los profesores del meteorito hace un año. Su figura y su forma de actuar son totalmente ajenas a este mundo. Tiene que ser algo venido del más allá. (85)

El horror cósmico y lo *siniestro* vuelven aquí a darse la mano: la noción de un más allá, un “mundo” o dimensión paralela a la nuestra de donde puedan provenir abominaciones

impensables, y que supuestamente era producto de arcaicas nociones animistas, encuentra aquí su confirmación. Asimismo, se ha comprobado la existencia de fuerzas desconocidas que acechan en las profundidades del cosmos, frente a las cuales no hay posibilidad de resistirse y que no tomarán en cuenta nuestros puntos de vista para actuar. Las palabras de Nahum vienen a alegorizar esta situación: “ves que te viene encima pero no puedes hacer nada”. Asimismo, al decir que “chupa la vida de todo”, no se refiere tan sólo al plano orgánico: se refiere también a que chupa la vida de nuestros *esquemas* pretendidamente inamovibles sobre el universo. Los ha aniquilado y, recordando el comentario de Burleson sobre el significado del color, las reduce a *nada*.

El policía que había descendido al pozo reconoce, a su vez, que aunque no había visto nada, “le pareció como si su largo palo hubiese removido algo intangible en aquel lodazal. ‘Era horrible –añadió–. No tocaba fondo. Todo era cieno y burbujas. Daba la impresión de que algo había allí al acecho’” (89). Más testigos se suman a favor de reconocer la existencia de algo inexplicable.

La cúspide del terror se alcanza cuando, en medio de la monstruosa invasión cromática que se ha dispersado por la granja, el grupo observa cómo “aquella abominable cosa salió disparada verticalmente hacia el cielo como si fuese un cohete o meteorito no dejando el menor rastro y desapareciendo por un agujero circular, y sorprendentemente regular, abierto entre las nubes” (90). En un principio podemos comprobar que, en un sentido estricto, si esta “cosa” ha logrado propulsarse de nuevo hacia el espacio exterior, definitivamente nunca se trató de un meteorito.

Sin embargo, Burleson nos pone de nuevo a considerar los significados con mayor flexibilidad cuando nos describe las etimologías de la palabra “meteorito”: se deriva de la palabra “altura” o “elevación”, y no propiamente de la de “caída” (*Lovecraft: disturbing* 110). Al llegar a la tierra, se ha extendido, y al regresar al espacio, deja parte de sí. Esto último lo comprueba la visión de Ammi cuando huyen a través del bosque: “pudo ver cómo algo levantaba un débil vuelo para

hundirse a continuación justo en el lugar desde el que se había disparado al cielo aquella imponente e informe monstruosidad [...]. Y como Ammi reconociese aquel color y fuese consciente de que aún podrían ocultarse restos del mismo en el fondo del pozo, jamás ha vuelto a sentirse lo que se dice bien desde aquella fecha”. (“El color” 92).

Es de esta manera que, tras concluir Ammi su relato, el ingeniero se suma al grupo de los que prefieren mantener la distancia y no enfrentar lo desconocido: renuncia a su trabajo y se promete nunca regresar a Arkham, mucho menos a beber su agua. De esta manera, el relato nos deja en donde comenzó, pero no *exactamente*: ahora sabemos la historia detrás del terror, y cómo en la actualidad éste no ha terminado. Sabemos lo que ha ocurrido, es decir, los *efectos*, pero seguimos en tinieblas en cuanto a comprender cómo han operado las causas.

El ingeniero lo resume con claridad: “Algo terrible se abatió sobre las montañas y valles de aquella comarca con la caída del meteorito, y algo horrible –aunque no sabría decir en qué proporción– sigue allí aún” (95). Asimismo, fusiona su ignorancia y su terror irrefrenable ante la perspectiva de superarla: “No me pidan mi opinión. No sé nada y no puedo decir más [...] Sólo Dios sabe qué puede ser [...]. No era el fruto de los mundos ni de los soles que pueden verse relucir en los telescopios y placas sensibles de nuestros observatorios [...]. No era sino un color allende el espacio, un espantoso mensajero de reinos de infinitud que supera la naturaleza tal como la conocemos, de reinos cuya mera existencia nos nubla el cerebro y nos ciega con los negros abismos extracósmicos que abre de par en par ante nuestra aterrada mirada” (94-95).

De esta manera, estamos solos, pero *no* estamos solos. Hay muchas cosas en derredor nuestro, pero pocas se parecen a nosotros.

VI.3. *Conclusión: el abismo en las alturas*

L. Sprague de Camp (546) reconoce el estilo llano y directo de “El color fuera del espacio”, que evita sanguinolencias y aberraciones explícitas. Ello es uno de sus principales contrastes con respecto del, todavía, barroco y recargado “El sabueso”.

Esto nos ayuda a entender por qué ciertos autores (Cannon 83-84; Murray 112) reconocen en él uno de los puntos de partida del periodo más realista de la obra de Lovecraft. Peter Cannon enfatiza especialmente el hecho de que no concluye con “*itálicas exclamativas*” (86)¹⁴ para reforzar una emotividad turbulenta, sino dejando una desoladora sensación de preocupación. Lovecraft mismo lo consideraba uno de sus favoritos, si no es que el mejor de su obra (*A Subtler Magick* 135; *Lovecraft; disturbing...* 106), y se refería a él como un “estudio atmosférico” (*A Subtler Magick* 135),¹⁵ lo cual, de acuerdo también con S. T. Joshi, se debe a que incluso en sus obras posteriores difícilmente logró abstraer la atmósfera de lo inexplicable con tanta fuerza.

Esto último es en lo que, coincidiendo también con otros autores (Dziemianowicz 177-78; Schultz 206-207; Burleson 115-16), radica el mérito del texto: nos remite a la intuición de un mundo *exterior al nuestro*, donde las leyes no son iguales que las que conocemos. Nos revela la existencia de un universo que, de tan vasto, resulta imposible siquiera de imaginar. Nuestros referentes son tan reducidos que no podemos aproximarnos a las posibles esencias e instancias que puedan acechar allá afuera. El “color fuera del espacio”, de esta manera, se convierte en *todo aquello que existe y que no conocemos o no podemos definir*, es decir, todo aquello que está fuera de nuestro *espacio familiar*. Esto se comprueba por la enorme afluencia de términos como “indefinible”, “indescriptible”, “inexpresable” o “inexplicable” que desfila a través del relato.

¹⁴ Uno de los cuentos característicos de Lovecraft en que se utiliza este recurso es “El extraño” (“The Outsider”). Con todo, el que lo llevó al extremo fue August Derleth, quien llegó incluso a utilizar párrafos enteros en *itálicas* como cierre de algunos de sus cuentos.

¹⁵ “atmospheric study”

Todo ello no apunta sino a la, acaso temporalmente, pero indiscutible al fin, condición de ignorancia en que nos encontramos con respecto de nuestro mismo entorno. Un entorno que, por terrorífico que parezca, no está lejos de nosotros. No es un mundo feérico y remoto como los del género maravilloso, ni es tampoco el mundo fácilmente explicable y sin sorpresas de lo extraño que, simplemente, juega bromas pesadas a nuestra percepción.

“El color fuera del espacio” encarna así todos los conceptos que existen *independientemente* de nosotros, todas las esencias que no necesariamente se rigen por las que, en nuestra *ignorancia*, consideramos inamovibles y válidas para todo el universo. Inclúyase entre estas leyes aquellas que se remiten a la misma esfera moral. Como menciona Burleson: no hay forma de privilegiar una u otra perspectiva (*Lovecraft: disturbing* 116); la oposición de intereses no se puede limitar a los pueriles conceptos de “bien” o “mal”. La acción del color, simple y sencillamente por la incertidumbre que rodea permanentemente su esencia, no se puede juzgar como buena o mala aun cuando haya costado tantas vidas.

La fuente máxima del terror en “El color fuera del espacio”, y en lo cual nos asiste S. T. Joshi, se debe precisamente a la *incertidumbre*: “esta [...] ausencia de conocimiento por parte del lector –más que los horrores físicos mostrados– es la auténtica fuente del miedo” (*A Subtler Magick* 263).¹⁶ La falta de respuestas acerca del origen del meteorito, su composición, la posibilidad de que sea o no un organismo vivo, sus motivos para destruir la vida en torno a sí, son las que permiten que el péndulo de la incertidumbre se vea condenado a agitarse con frenesí incluso después de que se ha cerrado el libro.

Contrariamente a lo que mencionan Caillois, Vax y Penzoldt, aquí la “suspensión temporaria de la incredulidad”, el “juego” con el miedo, van mucho más allá del mismo texto. He ahí el que

¹⁶ “this [...] lack of knowledge on the reader’s part – more than the purely physical horrors on display– that is the true source of horror”

considero el mayor logro de este relato: trasladar lo que parecerían simples horrores ficticios y creativos al plano de nuestra realidad cotidiana.

Como último punto, y del cual se deriva el título de este capítulo, centrémonos en el apunte de Maurice Lévy sobre el concepto que el espacio interestelar posee en este texto: es un “abismo revertido” (70),¹⁷ de donde provienen horrores siempre relacionados con los últimos principios del universo, que no con sus fines: para Lovecraft, el abismo también está arriba, *en las alturas*.

¹⁷ “reversed abysm”.