

**ENTRE LAS GRIETAS DE LO EXTRAÑO:
THOMAS LIGOTTI Y EL *IRREALISMO MACABRO***

**BETWEEN THE CRACKS OF THE STRANGE:
THOMAS LIGOTTI AND MACABRE UNREALISM**

SIMONE MARINO-CICINELLI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TOR VERGATA

Resumen: Este estudio comenzará ubicando a Thomas Ligotti en el seno de la literatura de lo extraño, género que, hoy en día, se ve amenazado por sus propios escritores involucrados en un sistema consumista y capitalista. Posteriormente, se hará hincapié en la relación existente entre Lovecraft y Ligotti, analizando cómo este conecta con la ficción lovecraftiana del siglo XX, recuperando el verdadero miedo narrativo y, a partir de esto, un *irrealismo macabro* constitutivo de la literatura de lo extraño del siglo XXI.

Palabras claves: Ligotti; extraño; Lovecraft; miedo; *irrealismo macabro*

Abstract: This study will begin by locating Thomas Ligotti within the literature of the strange, a genre that, today, is threatened by its own writers involved in a consumerist and capitalist system. Subsequently, emphasis will be placed on the relationship between Lovecraft and Ligotti, analyzing how Ligotti connects with 20th century Lovecraftian fiction, recovering the true narrative myth and, from this, a macabre unrealism constitutive of the literature of the strange of the 21st century.

Keywords: Ligotti; weird; Lovecraft; fear; macabre unrealism



En *The Modern Weird Tale* (2001), Sunand Tryambak Joshi analiza el mundo editorial de la ficción de lo extraño desde la primera mitad del siglo XX hasta nuestro tiempo. El escritor y crítico literario sostiene la idea de que la literatura de lo extraño nunca tuvo un desarrollo lineal y sistemático, del mismo modo que la literatura sobrenatural, que, después de los años cuarenta, floreció rápidamente potenciando la producción de bolsillo. Es más, se considera que, hoy en día, la escueta calidad de los relatos ha empobrecido la transmisión del género de lo extraño. Tal decadencia se debe no solo a un excesivo abuso de tropos literarios, como fantasmas, vampiros y cadáveres, sino también a escenarios convencionales que llevan a los escritores a trabajar un tipo de narrativa fácilmente reconocible para los lectores, hasta el punto de caer en una banal repetición de toda la tradición de los siglos anteriores (Joshi, 2001: 7).

Este motivo puede entenderse también con lo que plantea Stefan Dziemianowicz en «Lovecraft and The Modern Horror Writer». El crítico del horror se sitúa en el centro del debate, reconociendo que, en los relatos extraños contemporáneos, hay un frecuente uso de elementos cotidianos que familiarizan el horror. Dicha familiarización¹ facilita la suspensión de la incredulidad y asegura el acceso del horror en nuestro entorno (Dziemianowicz, 1991: 45). Así pues, si bien es cierto que los escritores actuales han centrado la atención «en personajes psicológicamente y emocionalmente complejos, que reaccionan ante las terribles interrupciones de sus errados entornos» (Dziemianowicz, 1991: 45), este mecanismo no hace sino adormecer las inquietudes, provocando una total indiferencia en el lector.

Se ha llegado a un punto en el que los escritores contemporáneos ya no recurren a argumentos y circunstancias extrañas para representar una visión diferente del mundo; los lectores ya no están asustados; los escenarios son ampliamente conocidos. Por esto, se hace necesario, más que antes, que la literatura de lo extraño ponga, en el centro de sus objetivos, al ser humano y su condición ante la naturaleza. Se hace inevitable un cambio de rumbo escritural en el que dedicar espacio a un tipo de narración irreal donde experimentar los miedos y aquellas emociones macabras que suelen caracterizar el género.

En este sentido, también el crítico literario y periodista español, Jesús Palacios ha tratado el tema de modo similar. En «Pasos en la oscuridad», Palacios señala que, en el siglo XXI, asistimos a una insensibilización del miedo, del pavor y de lo extraño. El panorama del fantaterror está impregnado de componentes políticos, sociales y personajes humanos que saturan nuestros placeres. La cotidianidad de lo perverso, junto con criaturas que en principio resultaban «asustantes», asegura el crítico, han dejado de conmovernos:

¹ Al respecto, Joshi recuerda que, en una conversación privada, Stefan Dziemianowicz se refiere al término «familiarización» en el sentido de «banalización» (Joshi, 2001: 14)

No se trata, como algunos agoreros predijeron, de que la sangre y las vísceras lo agoten, sino de que esta sangre y estas vísceras están tan claramente prefabricadas, tan perfectamente diseñadas que, en lugar de provocar repulsión, en lugar de conmover nuestra conciencia, la adormecen, la acunan en una falsa sensación de seguridad (Palacios, 2016: 11).

Por lo tanto, Jesús Palacios recalca la dificultad, en nuestros tiempos consumistas, de encontrar el verdadero *frisson* del terror, aquel desasosiego irritante que producían los clásicos de los siglos anteriores (Palacios, 2016: 13). Sirva de ejemplo la figura de Edgar Allan Poe, que constituyó un paso hacia adelante en la literatura macabra, en el sentido de que dedicó una singular atención a las emociones interiores y la mente humana. En *El horror sobrenatural en la literatura*, Lovecraft lo clasificó como la encarnación de «un nuevo grado de realismo en los anales del horror literario» (Lovecraft, 2002: 41). La existencia infernal del ser humano, el pánico cósmico y los terrores vividos, aseguró el escritor de Providence, eran los hilos que tejían la narrativa de Poe.

En la misma línea, podríamos citar al propio Lovecraft que, en *Danza Macabra*, Stephen King lo consideró como «el príncipe de las historias de horror del siglo XX, el oscuro y barroco H. P. Lovecraft» (King, 2016: 52). Pensamos, por eso, en el cuento «The Call of Cthulhu», publicado en *Weird Tales* en 1928, que fundó el ciclo literario (1921-1935) de horror cósmico, «The Cthulhu Mythos», al que pertenecieron escritores como John Ramsey Campbell o Robert Bloch, entre otros. De ahí surgieron los Grandes Antiguos o Primigenios y Dioses Exteriores, entidades todopoderosas (Cthulhu, Azathoth, Nyarlathotep) que poblaron la tierra antes de la existencia de los humanos. De esta manera, Lovecraft fortaleció la experiencia mitopoyética según la cual estos seres inmortales enloquecían a la raza humana. Por otra parte, la locura es un rasgo característico en las ficciones lovecraftianas, un estado psíquico que lleva a los personajes a perder la razón. Es mejor no saber quiénes son ni de dónde vienen, porque el conocimiento nos podría facilitar el acceso a contenidos ocultos y terribles, universos aplastantes y llenos de secretos:

Pero algún día la conjunción de esos conocimientos disociados abrirá unos panoramas tan aterradores de la realidad, y de nuestra espantosa posición en su seno, que bien la revelación nos hará enloquecer, bien huiremos de esa luz letal para refugiarnos en la paz y la seguridad de una nueva era de tinieblas. (Lovecraft, 2019: 5)

Queremos subrayar que estos panoramas tan aterradores de la realidad son centrales para definir el género de lo extraño del siglo XX. En su ensayo teórico sobre el horror sobrenatural, Lovecraft señala que lo que distingue los relatos extraños de otros géneros afines es la presencia de una atmósfera escritural inexplicable e inconcebible, fuerzas abrumadoras que rompen con las leyes naturales y que provocan ansiedad, temor y horror ante lo desconocido. Lo importante reside

no en el argumento tratado (o sea, la representación de seres sangrientos y muertos andantes, entre otros), sino, más bien, en las emociones, la capacidad por parte del escritor de trastocar el estado de ánimo del lector (Lovecraft, 2019: 8-9).

En este sentido, el referente de la ficción de lo extraño, S. T. Joshi, argumenta que, si bien el propósito primario de lo extraño de mediados del siglo XX era generar miedo, sensaciones escalofriantes y pavor, en la literatura actual, en cambio, el miedo parece haberse convertido en un acontecimiento secundario – no por ello menos importante– que se origina en el interior del ser humano: un epifenómeno (Joshi, 2001: 8). Hace falta, por tanto, que lo sobrenatural se convierta en metáfora de la existencia humana y que explore las profundidades de la humanidad en mayor medida que otros géneros:

If weird fiction is to be a legitimate literary mode, it must touch depths of human significance in a way that other literary modes do not; and its principal means of doing so is the utilisation of the supernatural as a metaphor for various conceptions regarding the universe and human life. (Joshi, 2001: 8-9)

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, la mayoría de los escritores de lo extraño, sostiene Joshi, se tienen que enfrentar con el resentimiento de Thomas Ligotti, según el cual los relatos que se producen son simplemente misteriosos o de suspense, alejándose incluso del universo ficcional lovecraftiano. Así, aunque algunos alcancen el éxito de la comercialización, se hace cada vez más difícil clasificarlos con el término *extraño*, por el hecho de no tener ningún elemento sobrenatural. S. T. Joshi se refiere a *The Scarf* (1947) de Robert Bloch o *The Face That Must Die* (1979) de Ramsey Campbell, así como *The Wasp Factory* (1984) de Iain Banks y *The Shaft* (1990) de David J. Schow, novelas que no son lo suficientemente coherentes con la propuesta sobrenatural (Joshi, 2001: 18).

Estas observaciones nos ayudan, por un lado, a reconstruir una geografía de lo extraño siempre más amenazada por narraciones cotidianas, por otro, sirven como fondo imprescindible para situar la voz narrativa de Thomas Ligotti dentro del género y para constatar en qué medida su literatura puede ser el comienzo de una nueva etapa de lo extraño. De hecho, es curioso que, hoy en día, el *Washington Post* lo haya descrito como «el secreto mejor guardado de la literatura de horror contemporánea» (Winter, 1992); y que, en *The Modern Weird Tale*, Joshi lo considere como el escritor que se ha centrado más «intensamente y exclusivamente en lo extraño que cualquier autor en la historia de la ficción extraña» (Joshi, 2001: 331).

Del realismo sobrenatural al irrealismo macabro

En primer lugar, son varios los estudios que señalan a Howard Philip Lovecraft como la figura central dentro de la formación filosófico-literaria de Thomas Ligotti. En *Horror Literature Through History: An Encyclopedia of the Stories That Speak to*

Our Deepest Fears, el escritor y profesor estadounidense Michael Cisco subraya que la labor inicial de Ligotti se inspira en Lovecraft y que, efectivamente, hay historias que son experimentos fieles de la herencia lovecraftiana. Cisco hace referencia a «Nethescurial», que se encuentra en *Grimscribe, His Lives and Works* y que es una adaptación de «The Call of Cthulhu», o «The Prodigy of Dreams», escrito en 1986 y publicado en la recopilación de relatos, *The Nightmare Factory* en 1996 (Cisco, 2017: 554).

De igual manera, en *Icons of Horror and the Supernatural an Encyclopedia of Our Worst Nightmares* (2007), Joshi recalca el uso de un lenguaje lovecraftiano: «Ligotti has occasionally adopted the Lovecraftian idiom in tales that expound his own nightmarish vision while adhering to central Lovecraftian conceptions» (Joshi, 2007: 123)².

Podríamos citar también a Scott Connors (2005), quien señala que, como en Lovecraft, los escenarios ligottianos se caracterizan por «narrative and descriptive signposts that point to an awesome otherworld beyond the story itself» (728). Así pues, de sus historias, pobladas de personajes que, sin duda, remontan a los de Lovecraft y Poe, surge una oscura y gélida atmosfera gótica que le hace perder al lector la seguridad.

Sin embargo, en *Supernatural Fiction Writers. Contemporary Fantasy and Horror*, Darrell Schweitzer traza una línea de demarcación entre los dos escritores, explicando que, si bien en el universo escritural de Lovecraft las cosas no son como parecen, en las ficciones de Ligotti todo es irreal. La fuente del horror es que nada tiene sentido, no hay ninguna realidad excepto aquellas meras y conmovedoras ilusiones que los humanos se crean (Schweitzer, 2003: 653-654). Lo anterior se evidencia en el cuento «El extraño diseño del maestro Rignolo», donde el pintor Rignolo se refiere a sus paisajes de la siguiente manera:

Lo que quiero decir es que para *habitar* mis paisajes uno debe, y no en sentido figurado, transformarse en ellos. En el mejor de los casos son un paraíso para los sonámbulos, pero sólo aquellos sonámbulos que nunca se ponen en pie, que olvidan su destino, y que por ello quizá nunca alcanzan esa oscuridad final más allá de los sueños, sino que se quedan merodeando en estas tierras mías, que limitan con la nada, y permanecen en pie junto a las puertas de la infinitud. Así que ya ven, mis queridos críticos, lo que tenemos en estos cuadros es una comunión *viva* con el vacío, una aniquilación vital... (2016: 164-165).

Este es el verdadero rostro de Thomas Ligotti: un escritor capaz de representar visiones inverosímiles y escenarios macabros, revelar una realidad preñada de su contrario y crear, así, una literatura del terror fuera de los cánones conven-

² También recuerda que «The Last Feast of Harlequin» está dedicado a Lovecraft.

cionales. Por medio del lenguaje edifica lugares equivocados que provocan desasosiego e inquietud, tierras que confinan con la nada y el vacío. La escritura, como constructora de ficciones, se convierte en una estrategia para «recuperar el verdadero sentido de la maravilla del miedo» (Palacios, 2016: 17).

Lo que hay que entender es la capacidad de Thomas Ligotti de sintonizarse con la *weird fiction* lovecraftiana de los años XX y, a partir de ésta, crear una ficción del horror y de lo extraño donde el ser humano está sumergido en la irrealidad ilimitada –sello distintivo de la ficción ligottiana–. En «Soft Black Star: Some Thoughts on Knowing Thomas Ligotti», David Tibet recuerda que no se puede dudar de la importancia que ha ejercido Lovecraft en las ficciones de Ligotti: «Though Lovecraft’s importance cannot be denied, I see Ligotti’s work as far more dream-like, far more terrifying. His prose style has never struck me as anything less than sui generis. Where Lovecraft excites, Ligotti appals» (2003: 113). En este sentido, y parafraseando a Brand Baumgartner, que asume la idea de que Ligotti transforma el realismo sobrenatural instalado por Lovecraft en un irrealismo donde lo real se concibe constantemente irreal (2015: 33), S. T. Joshi la convalida afirmando que «it is not, in the end, a replacement of the real world by the unreal, but a sort of turning the real world inside out to show that it was unreal all along» (2001: 333).

Lo anterior se observa muy claramente en «La sombra, la oscuridad», que se encuentra en la recopilación de relatos *Teatro Grottesco*. El protagonista Reiner Grossvogel llega a la conclusión de que esta realidad en la que el ser humano vagabundea es un reino irreal donde no hay espacio ni para la mente, ni para la imaginación. Un mundo sombrío y oscuro donde interactuar con la horripilante conciencia que nos revela lo que realmente somos: «montones de materia carentes de cualquier impulso o instinto por desarrollarse, por tener éxito en este mundo. [...] un grupo de cuerpos activados por la sombra, la oscuridad» (Ligotti, 2008: 182).

El irrealismo macabro

En la cita anterior, se hace referencia a la oscuridad como a una fuente de activación para los cuerpos, un despertar en esa gran negrura donde los yoos dialogan con nuestra conciencia y recuperan la verdadera identidad. En este sentido, no es de extrañar que, en «Liminal Terror and Collective Identity in Thomas Ligotti’s «The Shadow at the Bottom of the World»», Matt Cardin (2003) observe que la oscuridad es la raíz de la identidad colectiva y que se esconde detrás de los pensamientos y de las acciones. En tal oscuridad, los cuerpos humanos experimentan profundos estados de locura por el hecho de que se autodescubren y vuelven a sus orígenes: «Their horror is self horror. They do not want to become self-conscious, to recognize and know the horrible thing which they are».

Es evidente, por tanto, el cimiento del *irrealismo macabro* ligottiano, una nueva modalidad del horror dentro del género de la ficción de lo extraño. Es decir,

la creación de una abismal oscuridad por la que vagabundear y donde experimentar sensaciones asombrosas debidas a la toma de conciencia de nuestra propia disolución. De ahí que «En la noche, en la oscuridad», Ligotti asevere que el objetivo principal de la ficción de lo extraño es:

Recuperar parte del asombro que sentimos en ciertas ocasiones, y que probablemente deberíamos sentir más a menudo, frente a la existencia en su aspecto esencial. Reclamar esta sensación de asombro ante la monumentalmente macabra irrealidad de la vida es despertar a lo extraño... (2016: 27-28).

No se crea, sin embargo, que estamos ante una reproducción de las anteriores estrategias escriturales propias, por ejemplo, de Lovecraft, donde el terror y el desconcierto están ampliamente codificados como algo objetivo y externo que abrumba al ser humano; sino, como subjetivo e interno, elemento, en efecto, parte de la ficción de horror contemporánea, donde Thomas Ligotti teoriza su *irrealidad macabra*: ««macabra» a causa de ese esqueleto del destino, que señala con su dedo desnudo hacia el funesto final; «irreal» por las extraordinarias vestiduras de ese destino, un atuendo ondeante de misterio que jamás revelará su secreto» (2016: 26). Estas consideraciones se fundamentan en lo que, en «The Masters' Eyes Shining with Secrets: H.P. Lovecraft and His Influence on Thomas Ligotti», Cardin propone como la dicotomía entre «the horror of cosmic outsidersness», a la que pertenece el escritor de Providence, y «the horror of deep insidersness», correspondiente a Ligotti. En la primera, asegura el editor y crítico estadounidense, la otredad influye sobre el ser humano por ser externa, revelándole la chocante realidad. De ahí que en el ensayo teórico «Lo raro y lo espeluznante» Mark Fisher asiente que los relatos de Lovecraft se caracterizan por criaturas exteriores que alteran y trastocan la seguridad de los personajes: «las historias de Lovecraft tienen una fijación obsesiva con la cuestión de lo exterior: un afuera que irrumpe a través de encuentros con entidades anómalas desde un pasado lejano, en estados alterados de conciencia o en giros extraños de la estructura temporal» (Fisher, 2018: 20-21).

En la segunda, en cambio, «las verdades y los misterios oscuros, retorcidos y trascendentales [...] habitan dentro de la conciencia misma y encuentran su expresión hacia el exterior en las escenas y situaciones donde la percepción se distorsiona...» (Cardin, 2007: 113)³. En este sentido, la humanidad huye de estas escenas deformadas, ya que, al parecer, le provocan sensaciones extrañas, de inquietud y desasosiego. Lo más allá, lo que no debería estar allí ha salido de ese terreno situado en las profundidades de lo humano y se le ha revelado. Tal vez, sea desde el interior desde donde comienza la verdadera tragedia de la existencia humana: un territorio totalmente oscuro, impensable, inconcebible y lleno de horrores que atormentan, abruman y angustian el alma.

³ La traducción es nuestra.

No está tan lejos de estas argumentaciones uno de los principales expertos de la ficción lovecraftiana, el crítico literario Steven J. Mariconda (2013), quien reconoce que los relatos de Thomas Ligotti cristalizan lo extraño que se origina de lo impensable, de lo inconcebible. Por lo tanto, la magnitud de Ligotti consiste en alcanzar «la alienación de la sensación y la exploración de las impredecibles e ilógicas fuerzas que controlan los eventos» (Mariconda, 2013: 171). Al respecto, en el relato «La Medusa», el personaje de Dregler lo concretiza:

En el otro lado está lo impensable, lo jamás oído, aquello-que-nunca-debió ser: es decir, lo Real. Esto es lo que ahoga nuestras almas con cientos de dedos, en algún lugar, quizá en aquella habitación en penumbra que nos hacía olvidarnos de nosotros mismos, mientras nuestras mentes y palabras jugueteaban, como mascotas traviesas y estúpidas, *distrayéndose* de un inconmensurable desastre. (Ligotti, 2016: 53)

Por ello, Brad Baumgartner argumentará que en las ficciones de Thomas Ligotti la *irrealidad macabra* adquiere «una condición en la que el destino de cada uno es auto poseído por el horror de ser él mismo, un destino inminente envuelto para siempre en un misterio» (Baumgartner, 2015: 26-27)⁴. Como podemos comprobar, todo esto Ligotti lo logra con el dominio de la escritura. Ligotti utiliza un lenguaje complejo, cargado de contenido, cuyo significado, en ocasiones, resulta de difícil comprensión. Es la inquietante oscuridad que se vuelve tangible al lector, lo ciega, lo desorienta y lo obliga a volver a leer el texto. Jesús Palacios nos recuerda que la palabra invoca lo impensable, lo imposible, la otredad, «escapando incluso a la estructura y la lógica interna del horror cósmico lovecraftiano, para precipitar al lector al borde del abismo de la realidad desnuda, tal y como es: sin disfraces, sin discurso, sin sentido final alguno» (Palacios, 2016: 17) –añadimos nosotros, una realidad irreal.

Quizá, la *irrealidad macabra*, que se mencionaba anteriormente, no sea otra cosa que un lugar irregular donde lo impensable cobra vida, donde las sombras sustituyen a los huesos, donde no hay luz sino contraluz oscura. Un universo que se manifiesta a través de los sueños en los que «algo» brota de manera espontánea. Una tierra natal situada en las profundidades, cuyo fruto es el ser humano, insignificante y efímero, que está diseñado para sufrir y padecer. En este sentido, en una entrevista por Robert Bee, Thomas Ligotti asienta: «the pain that living creatures necessarily suffer makes for an existence that is a perennial nightmare. This attitude underlies almost everything I've written» (Bee, 2005).

⁴ La traducción es nuestra.

BIBLIOGRAFÍA

- Baumgartner, Brad (2015): *Weird mysticism: philosophical horror and the logic of negation in Thomas Ligotti, Georges Bataille, and E. M. Cioran*. Indiana University of Pennsylvania: Ann Arbor.
- Bee, Robert (2005): «Interview with Thomas Ligotti». En *Thomas Ligotti Online*, publicada por TLO. Recuperado en línea: <http://www.ligotti.net/showthread.php?t=231>.
- Cardin, Matt (2007): «The Masters' Eyes Shining with Secrets: H.P. Lovecraft and His Influence on Thomas Ligotti». *Lovecraft Annual*, Nº 1.
- Cardin, Matt (2003): «Thomas Ligotti's career of nightmares». En Darrell, Schweitzer (Ed.): *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations*, Holicong, Wildside. Recuperado en línea: http://www.angwa.de/Ligotti/essay/essay_cardin_e.htm.
- Cisco, Michael (2017): «Ligotti, Thomas (1953-)». En Cardin, Matt (Ed.): *Horror Literature Through History: An Encyclopedia of the Stories That Speak to Our Deepest Fears*. California: Greenwood, Vol. 2, p. 554.
- Connors, Scott, (2005): «Thomas Ligotti (b. 1953)». En Joshi, S. T. - Dziemianowicz Stefan (Ed.): *Supernatural Literature of the World: An Encyclopedia*. Westport: Greenwood, p. 727.
- Dziemianowicz, Stefan (1991): «Lovecraft and the Modern Horror Writer». En Joshi, S. T.: *The H. P. Lovecraft Centennial Conference: Proceedings*. West Warwick: Necronomicon Press.
- Fisher, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- Joshi, S. T. (2001): *The Modern Weird Tale*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Joshi, S. T. (2007): *Icons of Horror and the Supernatural an Encyclopedia of Our Worst Nightmares*. Westport: Greenwood Press, Vol. 1, p. 123.
- King, Stephen (2016): *Danza Macabra*. Madrid: Valdemar.
- Ligotti, Thomas. (2008): *Teatro Grottesco*. London: Virgin Books.
- Ligotti, Thomas (2016): *Noctuario, Relatos extraños y terroríficos*. Prólogo de Jesús Palacios. Traducción de Marta Lila. Madrid: Valdemar.
- Lovecraft, Howard Phillips (2002): *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid: Editorial Edaf.
- Lovecraft, Howard Phillips (2019): *La Llamada de Cthulhu*. Barcelona: Editorial Planeta, p. 5.
- Mariconda, J. Steven (2013): «Easy as Falling off Logic. A Consideration of Lovecraft and Ligotti as Weird Realists». En Waugh, Robert (Ed.): *Lovecraft and Influence: His Predecessors and Successors*. UK: The scarecrow Press, pp. 165-179.
- Palacios, Jesús (2016): «Pasos en la oscuridad». En Ligotti, Thomas: *Noctuario. Relatos extraños y terroríficos*. Madrid: Valdemar.

Schweitzer, Darrell (2003): «Thomas Ligotti 1953-«. En Bleiler, Richard (Ed): *Supernatural Fiction Writers. Contemporary Fantasy and Horror*. New York: Charles Scribner's Sons, Vol 2, pp. 653-654.

Tibet, David (2003): «Soft Black Star: Some Thoughts on Knowing Thomas Ligotti». En Darrell, Schweitzer (Ed.): *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations*. Holicong: Wildside.

Winter, E. Douglas (1992): «Cream de la Scream». En *The Washington Post*, 16 de febrero. Consultable en línea en la página web: https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1992/02/16/cream-de-la-scream/23d6b521-5fef-4d89-8e71-a1882dec5240/?utm_term=.386f77c415f5.