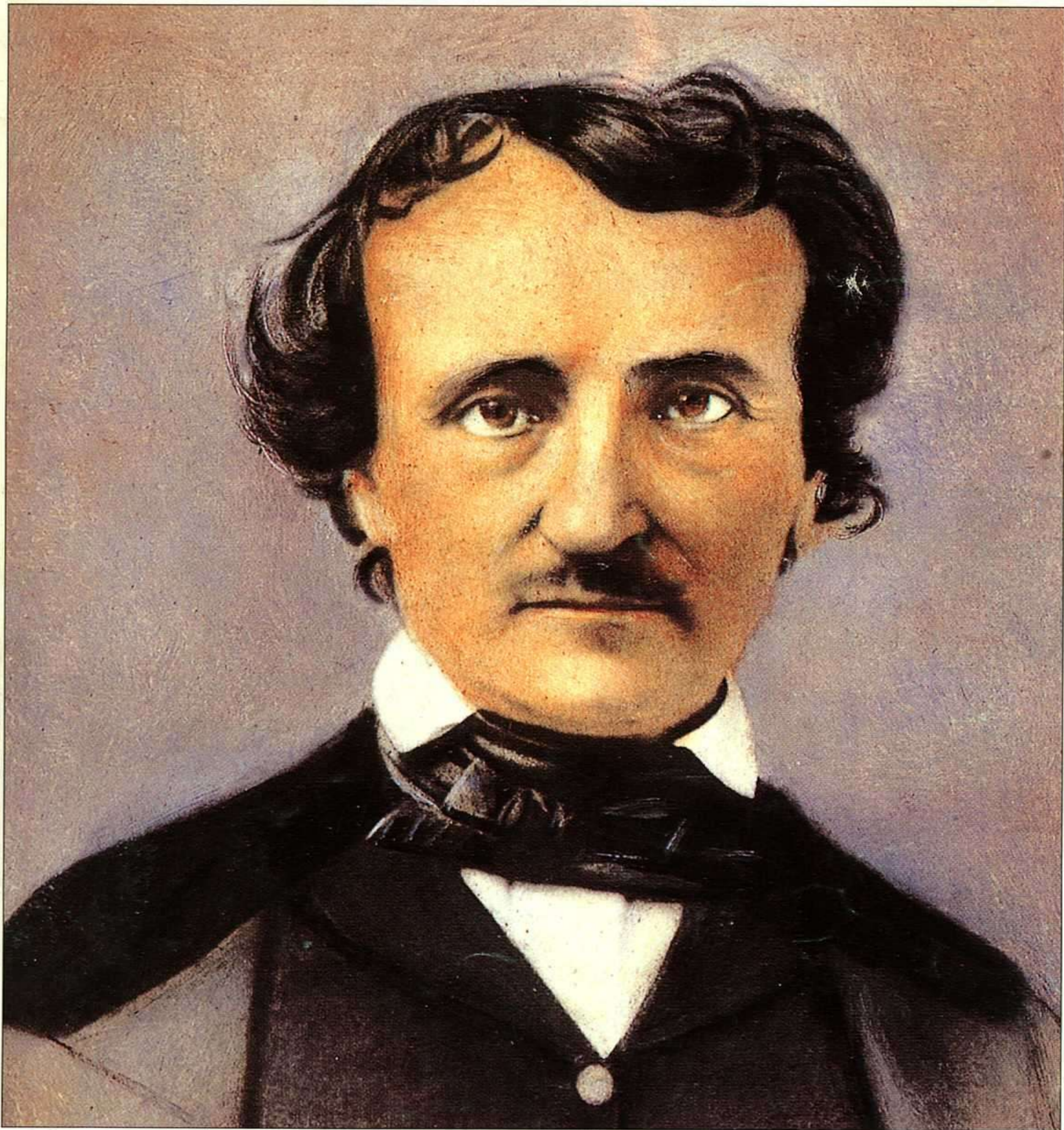


CLIJ

AÑO 12
NÚMERO 121
NOVIEMBRE
1999
850 PTAS.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

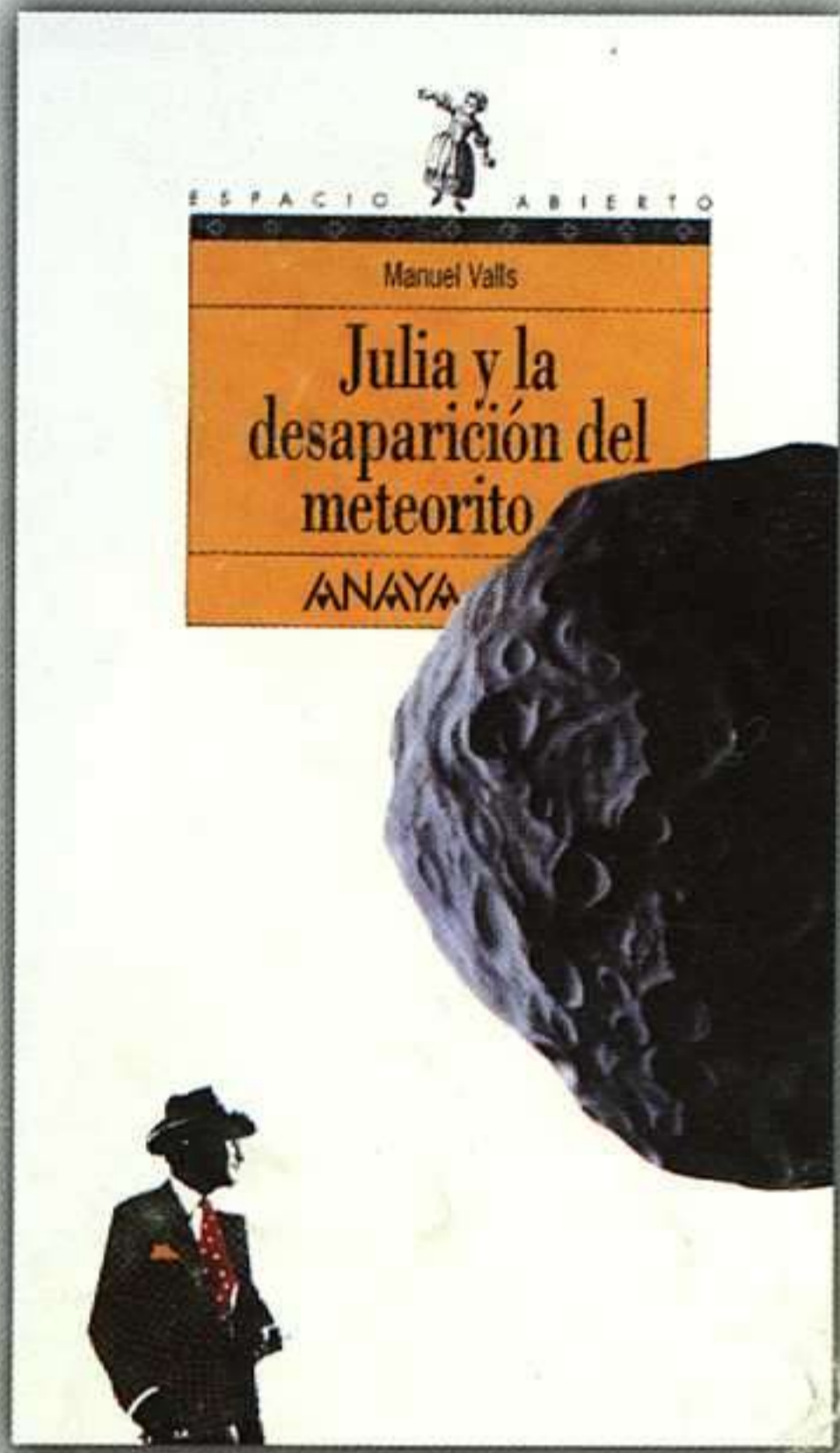


MONOGRÁFICO

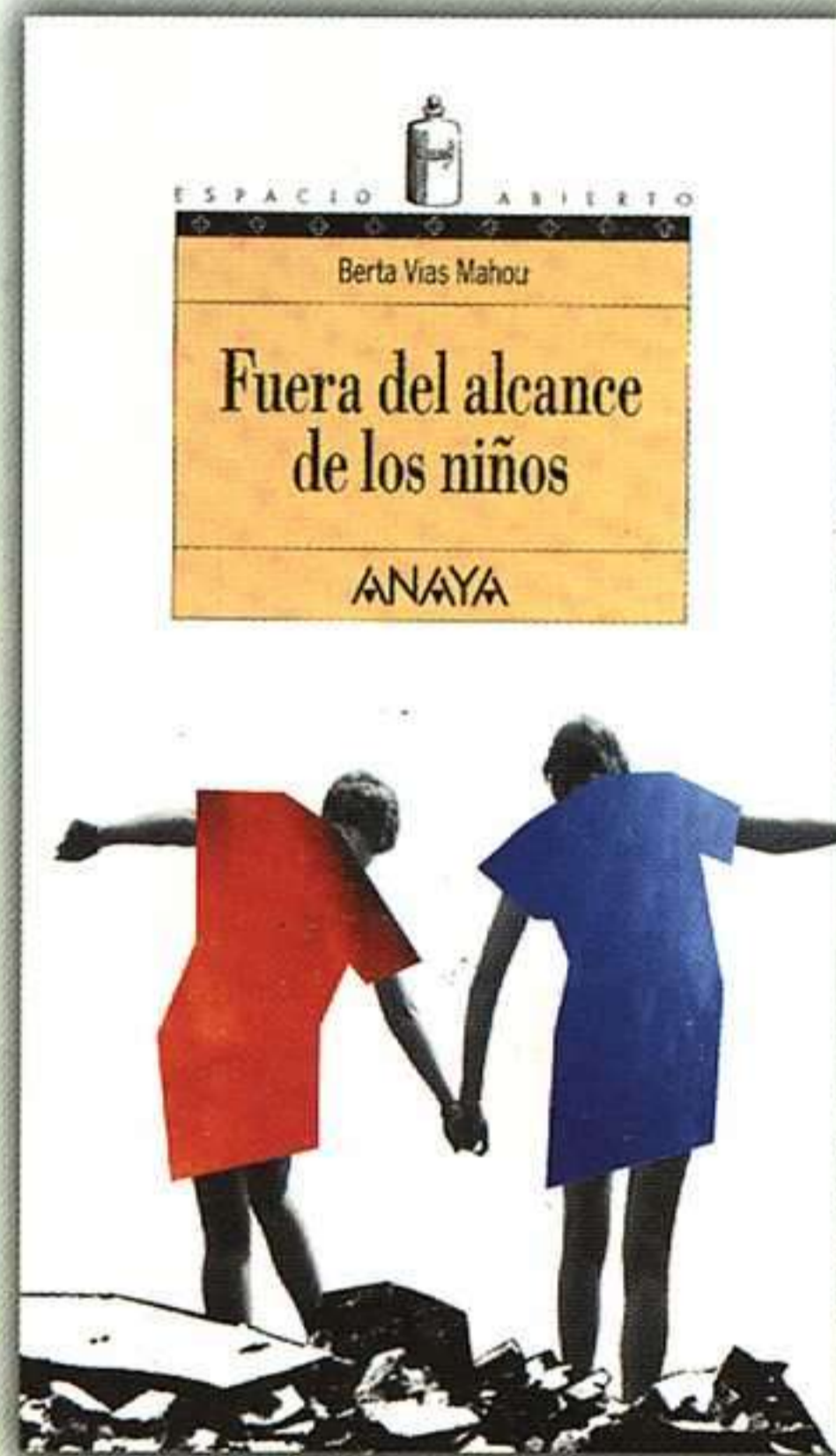
Edgar Allan Poe



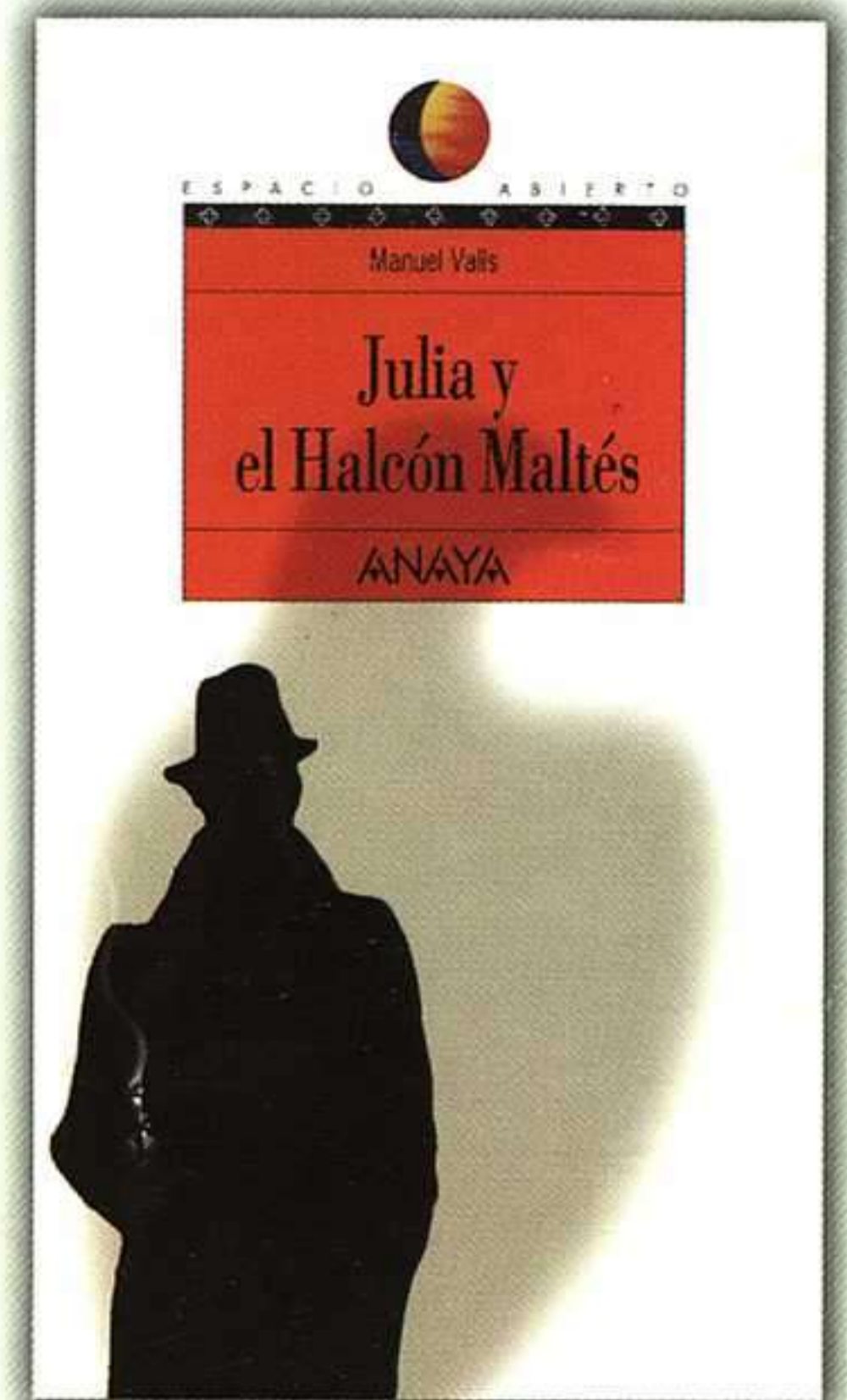
Una colección con edad de partida,
pero sin edad de llegada.



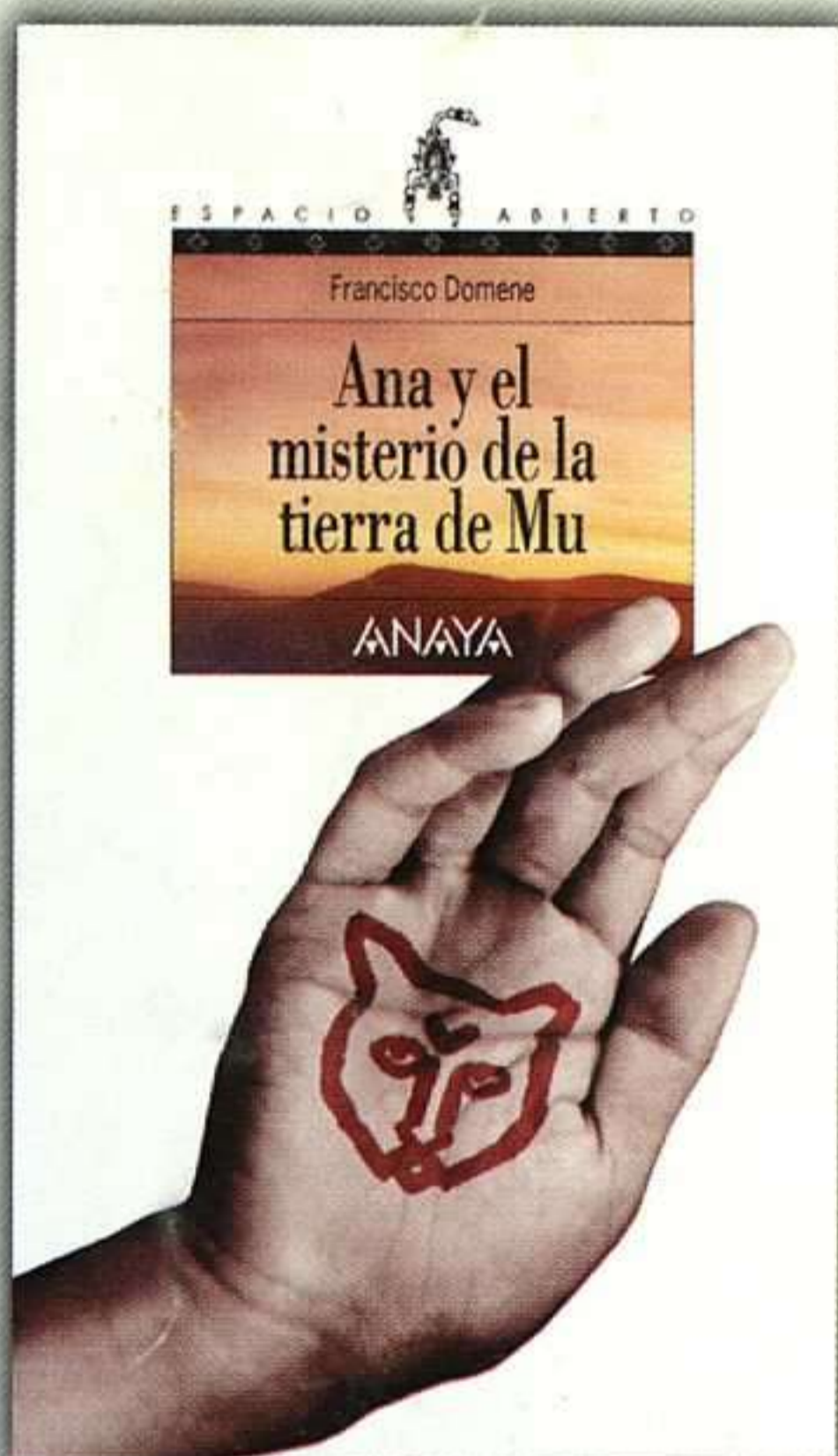
Manuel Valls



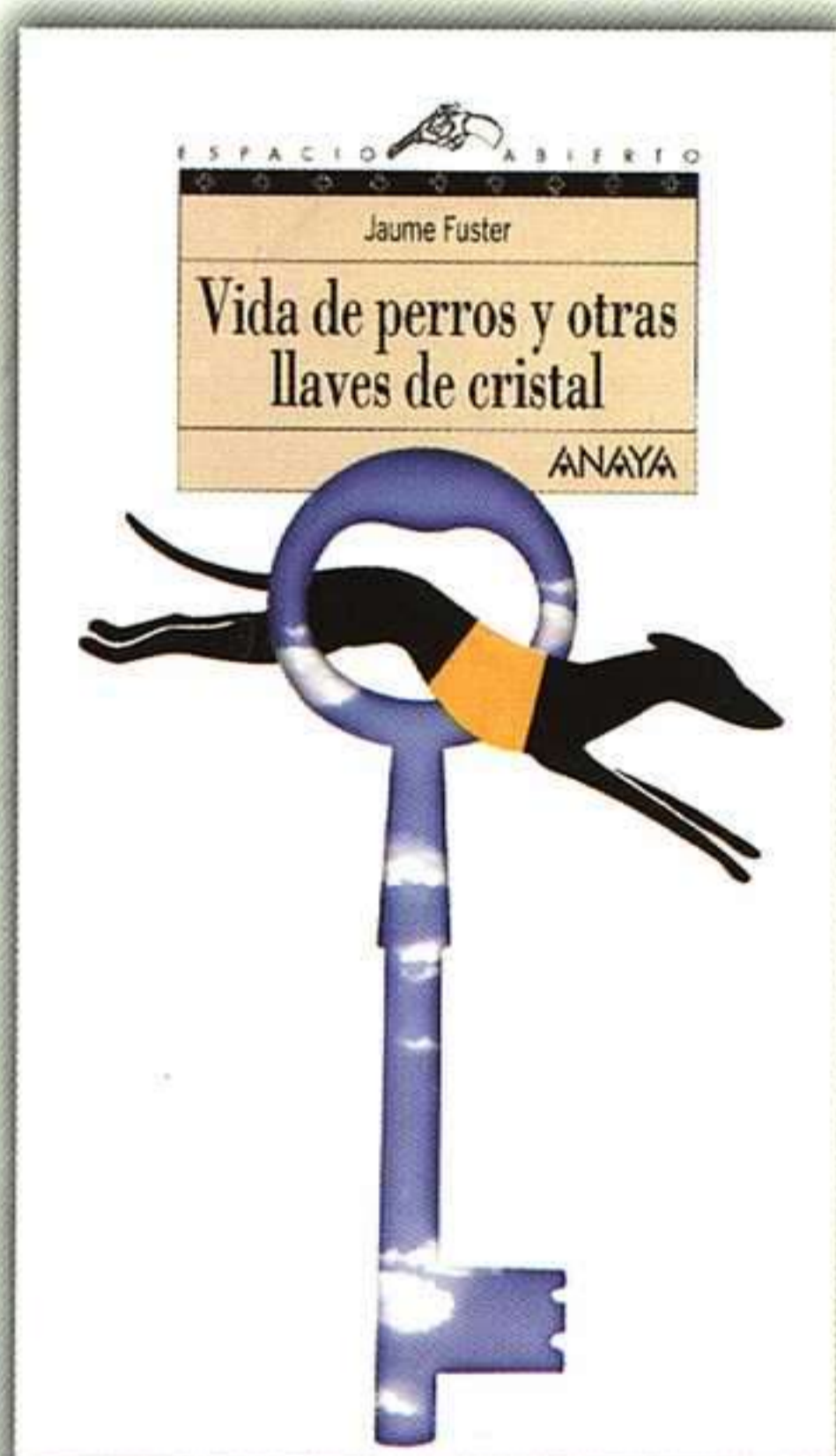
Berta Vias Mahou



Manuel Valls



Francisco Domene



Jaime Fuster



Carmen Gómez-Ojea


Espacio Abierto



CLIJ


Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

121 SUMARIO



ANO 12
NUMERO 121
NOVIEMBRE 1999
850 PTAS

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



MONOGRÁFICO
Edgar Allan Poe

NUESTRA PORTADA

La imagen de Poe que reproducimos en portada corresponde a los últimos años de su vida, cuando el escritor tenía cerca de 40 años. Aunque los gustos estéticos han cambiado, en su época, las mujeres encontraban realmente atractivo al escritor, no sólo por su físico, sino también por sus maneras y el tono de su voz. Una de las muchas mujeres con las que estuvo relacionado lo define como un hombre delgado y esbelto, de ojos grises, grandes, luminosos y penetrantes, de rasgos muy finos y boca expresivamente hermosa, y de cabello oscuro, casi negro, fino como la seda, que siempre llevaba largo y peinado hacia atrás.

5

EDITORIAL

No progresa adecuadamente

7

MONOGRÁFICO

Presentación

Vida de Edgar Allan Poe
Julio Cortázar (pág. 8)

Escuela de detectives
Juan José Millás (pág. 33)

El terror como arte
Constantino Bértolo (pág. 40)

La ardua tarea de ilustrar el miedo
Núria Obiols Suari (pág. 44)

Única singladura por la novela
Constantino Bértolo (pág. 52)

Cronología de Edgar Allan Poe
(pág. 58)

La pantalla torturada
Elena Hevia (pág. 62)

Edgar Allan Poe en España
Selección bibliográfica (pág. 67)

68

LIBROS

78

AGENDA

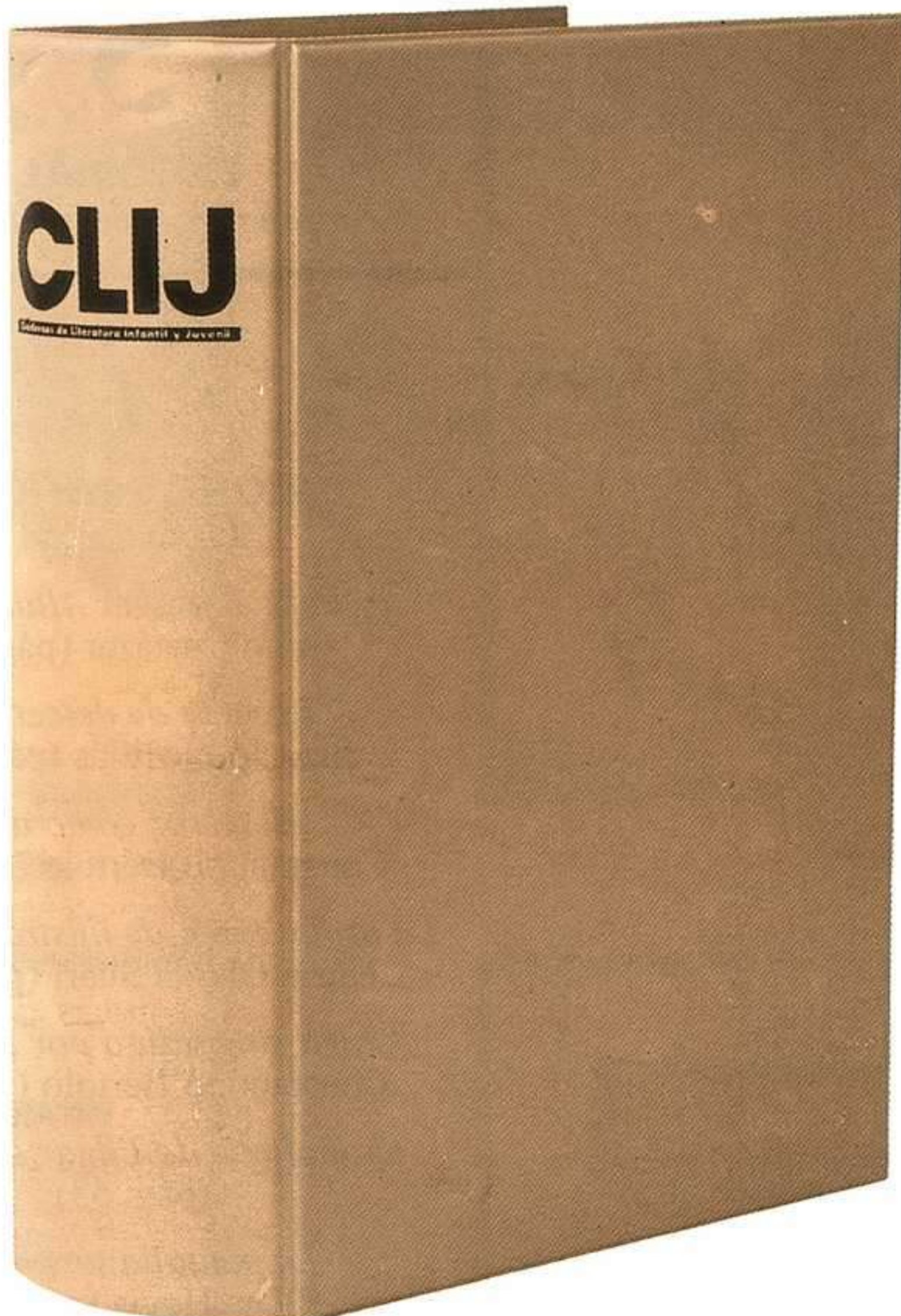
82

EL ENANO SALTARÍN

Don Gregorio

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar usted mismo.

Mantenga en orden y debidamente protegida su revista de cada mes.

Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 1º 1ª
08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.100 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 450 ptas. gastos de envío.

talón adjunto.

Nombre

Profesión Tel.

Domicilio

Población C.P.

Provincia

Firma

*Precio válido sólo para España

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Alianza Editorial, Carmen Balcells, Constantino Bértolo, Biblioteca del Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Julio Cortázar, Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Elena Hevia, Juan José Millás, Núria Obiols.

Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 1º 1ª. 08021 Barcelona
Tel. (93) 414 11 66
Fax. (93) 414 46 65
E-mail: revistacliij@racclub.net

Administración y suscripciones

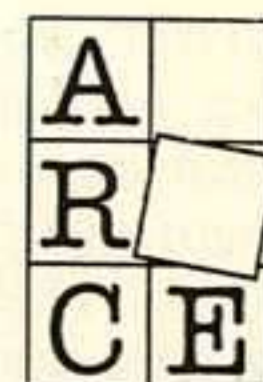
Susana Sanz
Gabriel Abril
Horario oficina: de 9 a 17:30 (de lunes a viernes).

Impresión

Grafimarc, S.L.
Carretera del Mig 193-Nave 10
L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)
Depósito legal B-38943-1988
ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996.
Impreso en España/Printed in Spain El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.

CLIJ no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores. No devolverá los originales que no solicite previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.



Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España.

EDITORIAL

No progresa adecuadamente

El libro goza de buena salud, y las cifras recientes han venido a confirmar esa bonanza. España es el quinto país productor de libros, con un total de 60.426 textos publicados en el año 1998, casi cinco mil más que el anterior año. Lo que ha significado una buena cosecha económica: 467.014 millones de pesetas facturadas. La exportación también va para arriba, no solo por la alta demanda de la América Latina (el 40 % del total de la exportación), sino porque también crece en la Unión Europea. Otro signo externo de la pujanza de la industria editorial es la abundancia de ferias que llegan con el otoño, como las setas. Aunque bastantes editores creen que hay más en ellas de escaparate que de negocio efectivo.

Pero a estos datos positivos hay que añadir, sin pausa y aun a riesgo de reiteraciones (véase lo dicho en esta página editorial en los últimos meses) el habitual lamento que no

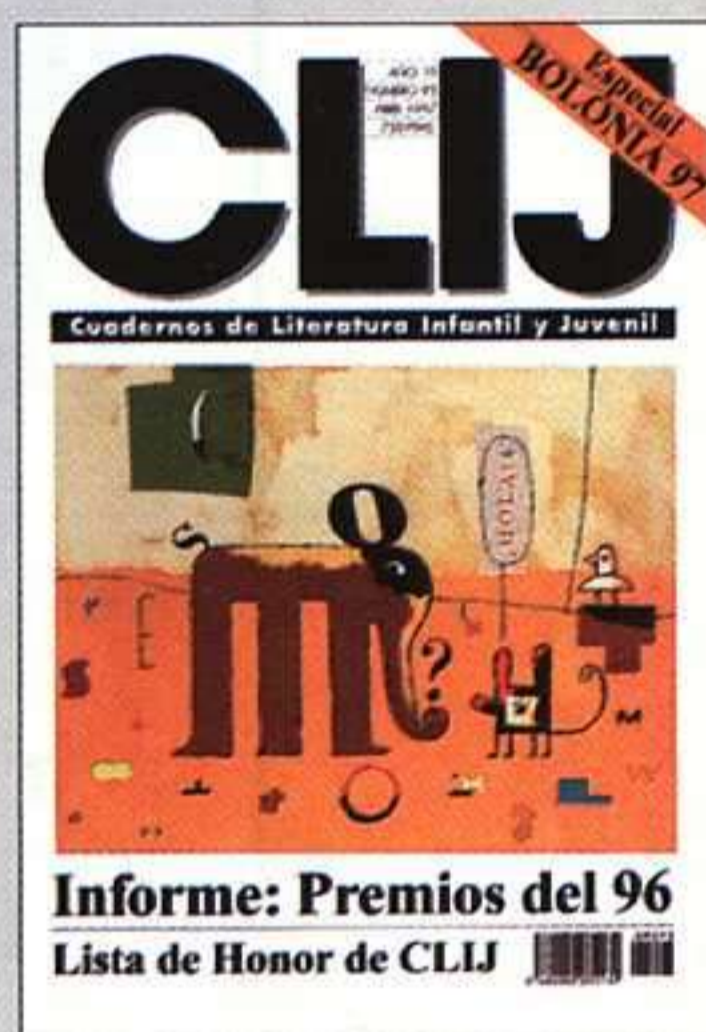
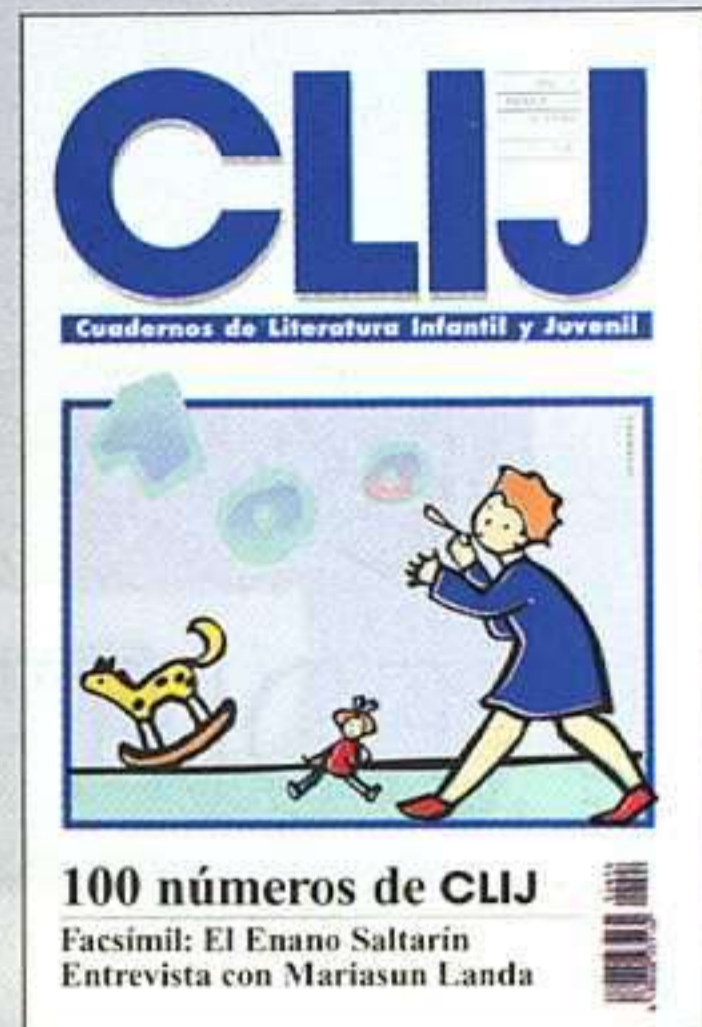
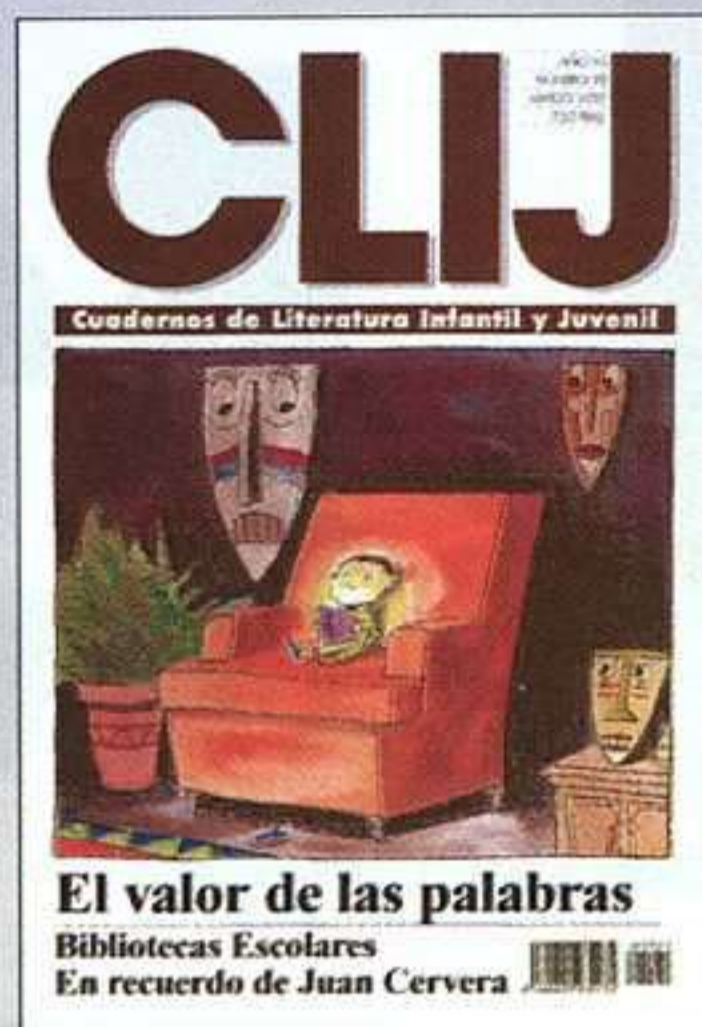
por convencional deja de ser cierto. En efecto, si pasamos de lo cuantitativo a lo cualitativo, hay que repetir una vez más que las cosas «no progresan adecuadamente», por utilizar esta expresión acuñada en las evaluaciones escolares. Señalemos las más tópicas: bajas cifras de los índices de lectura en España en comparación con la Unión Europea;

la siempre pendiente cuestión de las dotaciones a las bibliotecas públicas; la inminente pero postergada reforma de las bibliotecas escolares; y, por último, la pertinaz sequía de libros en las cadenas de televisión, públicas y privadas, que más parecen dedicadas a la producción masiva de una ciudadanía descerebrada, aturdida y alegremente enrolada en los brillos de un analfabetismo moral y estético, un poderoso universo simbólico en el que el libro no existe, salvo como exótico elemento de decoración. La industria del libro es próspera, pero para su continuidad debiera concertarse con otras instancias, políticas, educativas y mediáticas, en una promoción moderna y sostenida del libro y de la lectura. Sólo así será capaz de romper los techos de un desatendido «mercado interior», del que los déficit señalados son sus lamentables indicadores. Negocio y ferias sí, pero también previsión y pedagogía.

Victoria Fernández



ANNA MIRALLES



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



OFERTA ESPECIAL

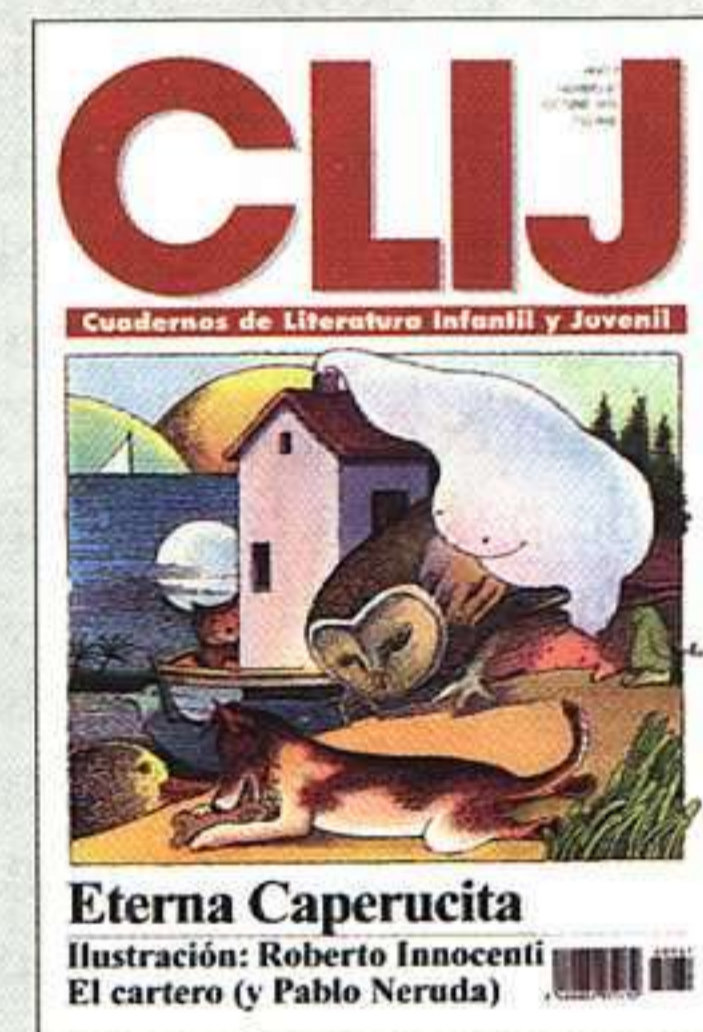
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 6.500 PTAS.

NÚMEROS SUELTOS: 700 PTAS.*

CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



Recorte o copie este cupón y envíelo a :
EDITORIAL TORRE DE PAPEL

Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Números atrasados

(Disponibles a partir del nº 57, excepto números 59, 60, 63 y 66)

.....
.....

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso

(más 450 ptas. de gastos de envío)

- Panorama del año
- Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio

Tel.

Población

C.P.

Provincia



EDGAR ALLAN POE

Monográfico Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, nacido Edgar Poe, arrastró una leyenda negra sobre su vida que se nutría con frecuencia de rumores malintencionados, y que, en su momento, es decir, a mediados del siglo pasado, empañó su espléndida obra narrativa, poética y periodística, sobre todo en su país, Estados Unidos. Dentro de la sociedad de su tiempo y de la literatura americana, Poe estuvo aislado, y su obra y su pensamiento están sin duda marcados por esta soledad. Siempre estuvo en conflicto con el conformismo americano y con el ideal burgués que comenzaba a imponerse en Estados Unidos y, en cuanto al hecho creativo, pensaba, al contrario que muchos de sus contemporáneos, que la literatura no debía tener una significación moral.

Mucho atrevimiento, que pagó caro en forma de efímera gloria. Porque si bien es cierto que el público seguía con morbosos intereses los avatares de su vida (sus escándalos e infortunios), también lo es que sus ensayos y críticas literarias, así como los relatos y poemas que iban apareciendo en las diferentes revistas del país, tuvieron siempre buena acogida y contribuyeron a aumentar las tiradas y el prestigio de las publicaciones en las que aparecían. Eso le proporcionó, como decíamos, pasajera fama, pero nunca dinero. En este sentido, Poe fue literalmente un esclavo. Realizó



una inmensa labor periodística por la que siempre le pagaron una miseria y, lo que es peor, jamás encontró el dinero necesario para hacer realidad uno de sus sueños: tener su propia revista.

Pero el tiempo acaba por poner las cosas en su sitio y hoy en día la obra de Poe, despojada del lastre de sus circunstancias vitales, está perfectamente vigente y ya nadie duda del genio del escritor de Virginia, aunque técnicamente nació en Boston, al que se considera el

creador de la novela de detectives y el maestro del relato corto.

Un monográfico dedicado a Edgar Allan Poe no necesita de la justificación de aniversarios de su nacimiento o de la publicación de sus obras. Es un clásico de la literatura universal y un autor que tiene indudable predicamento entre los jóvenes lectores. Por eso nos hemos atrevido a reunir en estas páginas una serie de artículos que arrojarán luz sobre su vida y obra. Para empezar, hemos rescatado *Vida de Edgar Allan Poe*, un espléndido texto que Julio Cortázar escribió sobre la vida de Poe como prólogo a una edición de Alianza de sus *Cuentos*. A continuación, los escritores Constantino Bértolo y Juan José Millás nos descubren los valores y características de sus relatos de detectives y de terror, así como de su única novela, *La narración de Arthur Gordon Pym*.

Núria Obiols, por su parte, se ocupa de repasar la larga lista de ilustradores, tanto nacionales como extranjeros, que se han atrevido a poner en imágenes las poderosas visiones de los cuentos, o el enigmático y terrible mundo onírico de Poe. Por último, Elena Hevia se ha entretenido en escudriñar la amplia filmografía inspirada en la vida y obra de Poe, para rescatar las adaptaciones más sobresalientes, que son pocas.

EDGAR ALLAN POE

Vida de Edgar Allan Poe¹

por **Julio Cortázar**



Prematura orfandad, penurias económicas, anómalas situaciones familiares, amores imposibles, relaciones conflictivas, descensos al infierno a causa del alcohol, sueños imposibles conforman una de las caras de la moneda en la vida de Edgar Allan Poe. En la otra, encontramos su maestría como escritor, el éxito y el prestigio que alcanzó con sus obras, que han soportado perfectamente el paso del tiempo y que son cada vez más apreciadas. El escritor argentino Julio Cortázar, el mejor traductor que ha tenido Poe al castellano, igual que Baudelaire lo fue al francés, nos dibuja en este texto espléndido al hombre que fue Poe, con sus luces y sus sombras. Un retrato humano sin el que es difícil comprender el sentido y el alcance de su obra poética y narrativa, en la que brillan con luz propia poemas como El cuervo o relatos como El escarabajo de oro.



Una imagen poco frecuente de Edgar Allan Poe, sin su sempiterno bigote. El retrato fue realizado por Samuel S. Osgood, y el escritor debía de tener entonces unos 35 años. A la derecha, Elizabeth Arnold Poe, la madre del autor, actriz, espléndida e infatigable, de teatro.

El texto que reproducimos a continuación es el prólogo que Julio Cortázar escribió para una edición de los *Cuentos* de Poe de 1956, a cargo de Ediciones de la Universidad de Puerto Rico en colaboración con la *Revista de Occidente*, y con el título de *Obras en Prosa I. Cuentos de Edgar Allan Poe*. Luego, en 1970, Alianza Editorial publicó esta misma obra —revisada y corregida por Cortázar, que era también el traductor—, en dos volúmenes, con el título de *Cuentos 1* y *Cuentos 2*, aunque constituyen a todos los efectos una unidad de lectura.

En este monográfico hemos querido rescatar este magnífico recorrido por la vida de un escritor, Poe, que realizó otro escritor, Cortázar. Agradecemos a Carmen Balcells, agente literario de la obra de Cortázar, y a Alianza Editorial que nos hayan concedido el permiso para reproducir este texto espléndido que se

ocupa de hacernos entender al hombre y creador que fue Poe.

Infancia

Edgar Poe, más tarde Edgar Allan Poe, nació en Boston el 19 de enero de 1809. Nació allí como podría haber nacido en cualquier otra parte, al azar del itinerario de una oscura compañía teatral donde actuaban sus padres, y que ofrecía un característico repertorio que combinaba *Hamlet* y *Macbeth* con dramas lacrimosos y comedias de magia.

Extenderse en consideraciones sobre el parentesco de Poe no conduce a nada sólido. Edgar era tan pequeño cuando desaparecieron sus padres que la influencia del teatro no lo alcanzó. Sus tendencias histriónicas de la madurez coinciden con las de otros genios cuyos padres fueron médicos o fabricantes de

tejas. Parece preferible mencionar herencias más profundas. Por su madre, Elizabeth Arnold Poe, el poeta descendía de ingleses (sus abuelos fueron también actores, del Covent Garden, de Londres), mientras su padre, David Poe, era norteamericano, de ascendencia irlandesa. Edgar habría de fabricar en su juventud mitologías genealógicas, de las cuales la más notable (que muestra su tendencia a lo truculento) lo presenta como descendiente del general Benedict Arnold, famoso en los anales de la traición.

Su sangre inglesa y norteamericana (todavía la misma, aunque se repelieran políticamente) le llegaba doblemente debilitada e impura por la mala salud de sus padres, tuberculosos ambos. David Poe, actor insignificante, sale rápidamente del escenario: murió o quizá abandonó a su mujer y a sus tres hijos, el último por nacer. Mrs. Poe debió dejar al

mayor en casa de unos parientes y trasladarse al sur con Edgar, que apenas tenía un año, para seguir actuando en el teatro y ganar algún dinero. En Norfolk (Virginia) nació Rosalie Poe; y si su madre había reaparecido en las tablas apenas tres semanas después de nacido Edgar en Boston, así se la vio en escena muy poco antes de dar a luz a Rosalie. La miseria y la enfermedad la doblegaron pronto en Richmond, donde la caridad de sus admiradores teatrales, en su mayoría damas, alivió en parte sus sufrimientos. Edgar se encontró huérfano antes de cumplir tres años; la noche en que su madre murió en una miserable habitación, dos señoras caritativas se llevaron a los niños a sus casas.

El carácter del poeta no puede ser comprendido si se descuidan dos influencias capitales en su infancia: la importancia psicológica y afectiva que tiene para un niño saber que carece de padres y que vive de la caridad ajena (caridad sumamente peculiar, como se verá), y la residencia en el Sur. Virginia, en aquella época, representaba el espíri-

tu sureño mucho más de lo que una ojeada casual al mapa de Estados Unidos haría suponer. La llamada «línea de Mason y Dixon», que marcaba el extremo meridional de Pensilvania, valía también como límite del «Norte» y el «Sur», de las tendencias que pronto fermentarían el abolicionismo y el régimen esclavista y feudal sureño. Edgar Poe creció como sureño, pese a su nacimiento en Boston, y jamás dejó de serlo en espíritu. Muchas de las críticas a la democracia, al progreso, a la creencia en la perfectibilidad de los pueblos, nacen de ser «un caballero del Sur», de tener arraigados hábitos mentales y morales moldeados por la vida virginiana. Otros elementos sureños habrían de influir en su imaginación: las nodrizas negras, los criados esclavos, un folklore donde los aparecidos, los relatos sobre cementerios y cadáveres que deambulan en las selvas bastaron para organizarle un repertorio de lo sobrenatural sobre el cual hay un temprano anecdótico. John Allan, su casi involuntario protector, era un comerciante escocés emigrado a Richmond, donde

tenía en sociedad una empresa dedicada al comercio del tabaco y otras actividades curiosamente disímiles, pero propias de un tiempo en que los Estados Unidos eran un inmenso campo de ensayo. Uno de los renglones lo constituía la representación de revistas británicas, y en las oficinas de Ellis & Allan el niño Edgar se inclinó desde temprano sobre los magazines trimestrales escoceses e ingleses y trabó relación con un mundo erudito y pedante, «gótico» y novelesco, crítico y difamatorio, donde los restos del ingenio del siglo XVIII se mezclaban con el Romanticismo en plena eclosión, donde las sombras de Johnson, Addison y Pope cedían lentamente a la fulgurante presencia de Byron, la poesía de Wordsworth y las novelas y cuentos de terror. Mucho de la tan debatida cultura de Poe salió de aquellas tempranas lecturas.

Sus protectores no tenían hijos. Frances Allan, primera influencia femenina benéfica en la vida de Poe, amó desde el comienzo a Edgar, cuya figura, bellísima y vivaz, había sido el encanto de las admiradoras de la desdichada Mrs. Poe. En cuanto a John Allan, deseoso de complacer a su esposa, no opuso reparos a la adopción tácita del niño; pero de ahí a adoptarlo legalmente había un trecho que no quiso franquear jamás. Los primeros biógrafos de Poe hablaron de egoísmo y dureza de corazón; hoy sabemos que Allan tenía hijos naturales y que costeaba secretamente su educación. Uno de ellos fue discípulo de Edgar, y Mr. Allan pagaba trimestralmente una doble cuenta de gastos escolares. Aceptó a Edgar porque era «un espléndido muchacho», y llegó a encariñarse bastante con él. Era un hombre seco y duro, a quien los años, los reveses y finalmente una gran fortuna volvieron más y más tiránico. Para desgracia suya y de Edgar, sus naturalezas divergían de la manera más absoluta. Quince años más tarde habrían de chocar encarnizadamente, y ambos cometerían faltas tan torpes como imperdonables.

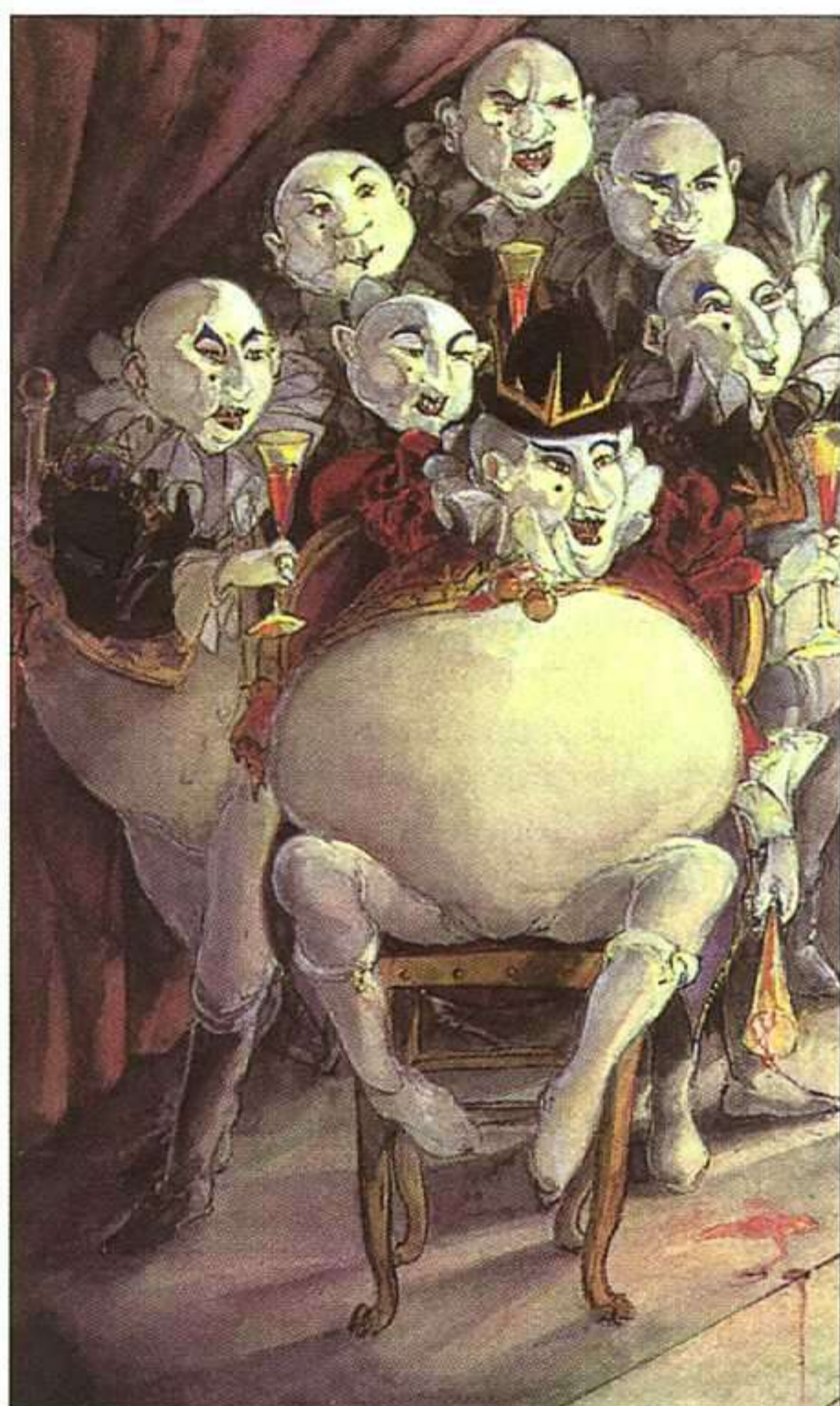
A los cuatro o cinco años, Edgar era un hermoso niño de rizados oscuros, de grandes y brillantes ojos. Muy pronto aprendió los poemas al gusto del día (Walter Scott, por ejemplo), y las damas que visitaban a Frances Allan a la hora del té no se cansaban de oírle recitar,



JAVIER SERRANO, EL GATO NEGRO.



TINO GATAGÁN, EL ESCARABAJO DE ORO Y LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE, VICENS VIVES, 1997.



JESÚS GABÁN, EL GATO NEGRO Y OTROS CUENTOS DE HORROR, VICENS VIVES, 1997.



El poeta simbolista francés, Charles Baudelaire, tradujo al francés los cuentos del escritor norteamericano y contribuyó a difundir su obra en Europa.

grave y apasionadamente, las composiciones que se sabía de memoria. Los Allan cuidaban inteligentemente de su educación, pero el mundo que lo rodeaba en Richmond le era tan útil como los libros. Su *mammy*, la nodriza negra de todo niño de casa rica en el Sur, debió de iniciarlo en los ritmos de la gente de color, lo que explicaría en parte su interés posterior casi obsesivo por la escansión de los versos, y la magia rítmica de *El cuervo*, de *Ulalume*, de *Annabel Lee*. Y además estaba el mar, representado por sus embajadores naturales, los capitanes de veleros, que acudían a las oficinas de Ellis & Allan para discutir los negocios de la firma, y que bebían con los socios mientras narraban largas aventuras. El pequeño Edgar debió de entrever, ansioso oyente, las primeras imágenes de *Arthur Gordon Pym*, del remolino del *Maelstrom*, y todo ese aire marino que circula en su literatura y que él supo recoger en velámenes que todavía impulsan a sus barcos fantasmas.

Un barco más tangible habría de mostrarle pronto el prestigio de las singladuras, los atardeceres en alta mar, la fosforescencia de las noches atlánticas. En 1815, John Allan y su mujer se embar-

caron con él rumbo a Inglaterra y Escocia. Allan quería cimentar de manera más amplia sus negocios y visitar a su numerosa familia. Edgar vivió un tiempo en Irvine (Escocia) y luego en Londres. De sus recuerdos escolares entre 1816 y 1820 habría de nacer más tarde el extraño y misterioso escenario inicial de *William Wilson*. También el folklore escocés influiría en él. Como previendo el ansia de universalidad que habría de tener algún día, las circunstancias lo enfrentaban con paisajes, fuerzas, humores distintos. Agradecido, aunque ya con una sombra de desdén, el no perdió nada. Un día habría de escribir: «El mundo entero es el escenario que requiere el histrión de la literatura.»

La familia volvió a Estados Unidos en 1820. Edgar, en la plenitud de su infancia, desembarcaba robustecido y avispado por su larga permanencia en un colegio inglés, donde los deportes y la rudeza física eran más importantes que en Richmond. Por eso lo vemos muy pronto capitanear a los camaradas de juego. Salta más alto y más lejos que ellos, y sabe dar y recibir una paliza según sople el viento. No hay todavía en él signos que lo distingan de los otros chi-

cos, salvo, quizá, que le gusta dibujar, que le gusta juntar flores y estudiarlas. Pero lo hace un poco a escondidas y pronto vuelve a los juegos. Protege al pequeño Bob Sully, lo defiende de los muchachos más grandes, lo ayuda en las lecciones. A veces desaparece durante horas, entregado a una tarea misteriosa: escribe secretamente sus primeros versos, los copia con bella letra, los atesora. Todo esto entre dos rebanadas de pan con mermelada.

Adolescencia

Hacia 1823 o 1824, Edgar pone todas las fuerzas de sus quince años en esos versos. Algunas jovencitas de Richmond habrán de recibirlos, especialmente las alumnas de cierta elegante escuela; su hermana Rosalie —adoptada por otra familia de Richmond— se encarga de hacer llegar los mensajes a las agraciadas. Pero el precoz enamorado tiene tiempo para otras proezas. La enorme influencia de Byron, modelo de todo poeta joven en esta década, lo inducía a emularlo en todos los terrenos. Ante la estupefacción de camaradas y profesos-

EDGAR ALLAN POE



Edgar Poe quedó huérfano a los 3 años y fue acogido por los Allan, John y Frances (en las imágenes), una familia acomodada de Richmond que le daría su apellido. Comienza así una nueva etapa en la vida del escritor, marcada por la tensa relación que tuvo con su autoritario tutor.

res, Edgar nadó seis millas contra la corriente del río James y se convirtió en el efímero héroe del día. Su salud era entonces excelente, después de una infancia algo enfermiza; y su cargada herencia sólo se manifiesta en detalles de precocidad, de talento anormalmente desarrollado, en un carácter donde el orgullo, la excitabilidad, la violencia que nace de la debilidad fundamental, lo estimulaban a adelantarse en todos los caminos y a no tolerar competidores.

En aquellos días conoció a «Helen», su primer amor imposible, su primera aceptación del destino que habría de signar toda su vida. Decimos aceptación, y será mejor explicarse desde ahora. «Helen» es la primera mujer —en una larga galería— de quien Edgar Poe habría de enamorarse *sabiendo* que era un ideal, sólo un ideal, y enamorándose *porque* era ese el ideal y no meramente una mujer conquistable. Mrs. Stanard, joven madre de uno de sus condiscípulos, se le apareció como la personificación de todos los sueños indecisos de la infancia y las ansiosas vislumbres de la adolescencia. Era hermosa, delicada, de maneras finísimas. «Helena, tu belleza es para mí como esas remotas barcas niceas que, dulcemente, sobre un mar perfumado, traían al cansado viajero errabundo de retorno a sus playas nativas», escribiría de ella un día en uno de sus poemas más misteriosos y admirables. Su encuentro

fue para Edgar el arribo de la madurez. El adolescente que acudía a casa de su condiscípulo sin otro propósito que el de jugar, fue recibido por la Musa. Esto no es una exageración. Edgar retrocedió engegucido frente a una mujer que le daba su mano a besar, sin comprender lo que ese gesto valía para él. Ignorándolo. «Helen» le exigió que ingresara definitivamente en la dimensión de los hombres. Edgar aceptó, enamorándose. Su amor fue secreto, perfecto y duró lo que

su vida, por debajo o por encima de muchos otros. Exteriormente, las diferencias de edad y de estado social condicionaron el diálogo, hicieron de esa relación un coloquio amistoso que continuó hasta el día en que Edgar no pudo visitar más la casa de los Stanard. «Helen» enfermó, y la locura —ese otro signo siempre latente en el mundo del poeta— la alejó de sus amigos. Al morir en 1824 tenía treinta y un años. Hay una «historia inmortal» que muestra a Edgar visitando de noche la tumba de «Helen». Hay testimonios, igualmente inmortales aunque menos románticos, que prueban el desconcierto, el dolor contenido, la angustia sin expansión posible. Edgar callaba en la escuela, rehuía los juegos, las escapatorias; todos sus camaradas lo notaron sin sospechar la causa, y muchos años más tarde, cuando el mundo supo quién era él, lo recordaron en memorias y cartas.

Refugiado en casa de los Allan (que para Edgar, despierto ya a la realidad so-



Poe vivió unos años en Inglaterra, entre 1815 y 1820 aproximadamente. Allí fue a diferentes colegios, como el Stoke-Newington de la foto, donde se robusteció físicamente.



El primer amor imposible de Poe fue Mrs. Jane Stith Craig Stanard (en el retrato), a la que él llamaba «Helen», y que era la madre de un condiscípulo del escritor. Fue un amor secreto y perfecto. A la derecha, la casa de los Allan en Richmond (Virginia).

cial, no era su casa), poco consuelo le esperaba. Su madre adoptiva lo quiso siempre tiernamente, pero empezaba a ceder a un enigmático mal. John Allan se mostraba cada día más severo y Edgar cada día más rebelde. Quizá entonces se enteró el niño de que su protector tenía hijos naturales y sospechó que jamás sería adoptado legalmente. Parece seguro que su primera reacción contra Allan nació de su cólera por la ofensa que ese descubrimiento infería en Frances. También ésta lo supo y debió de confiarse a Edgar, que tomó resueltamente su partido. A esta crisis se agrega el que en aquellos días John Allan se convirtiera en millonario al heredar la fortuna de su tío. Paradójicamente, Edgar debió comprender que sus posibilidades de ser adoptado, y por tanto de heredar, habían disminuido todavía más. Y su especial inadaptación empezó a manifestarse tempranamente. Incapaz de suavizar asperezas o de conciliarse el afecto de su protector mediante una conducta adaptada a sus gustos, emprendía ya un camino anárquico al que su temperamento y sus gustos lo predisponían naturalmente. John Allan empezó a saber lo que es tener un poeta —o alguien que quie-

re serlo— en casa. Su intención era hacer de Edgar un abogado o un buen comerciante como él. No hay necesidad de abundar más sobre la razón fundamental de todos los choques futuros.

La crisis había madurado lentamente. Edgar era todavía el niño mimado de su «madre» y su bondadosa «tía», y el brillante alumno que daba satisfacción a John Allan. Por aquellos días el marqués de La Fayette andaba recorriendo los campos de sus antiguas hazañas. Edgar y sus camaradas organizaron una milicia uniformada y armada para rendir honores al viejo soldado francés. Entre ejercicio y ejercicio, Edgar leía vorazmente lo que caía a su alcance; pero no parecía feliz, y ni siquiera el traslado a una nueva y magnífica casa que la flamante fortuna de su protector requería, y la comodidad de una excelente habitación, bastaban para alegrarlo. Es harto probable que sus altaneras declaraciones a John Allan sobre sus propósitos de llegar a ser poeta encontraran una fría, irónica respuesta en los ojos y las palabras del comerciante. Edgar había crecido y sus actividades «militares» lo habían aguerrido e independizado aún más. La anómala situación del hogar de los Allan

apresuró el proceso. Su guardián veía ya un mozo en Edgar y sus diálogos eran de hombre a hombre. Si Edgar le reprochó alguna vez, en nombre de su «madre» Frances, las infidelidades conyugales, Allan debió a su turno replicar con algo capaz de herir al joven en lo más vivo. Sabemos hoy cuál fue esa réplica: una velada referencia, deshonrosa para Mrs. Poe, acerca de la verdadera paternidad de Rosalie, la hermana menor de Edgar. Bien puede imaginarse la reacción de éste. Pero los lazos con los Allan eran todavía demasiado fuertes, y hubo otro intervalo de paz. Intervalo dulce, porque Edgar acababa de enamorarse de una jovencita de bellos rizos, Sarah Elmira Royster, que había de representar un extraño papel en su vida, desapareciendo tempranamente para surgir en los últimos tiempos. Pero ahora el amor era matinal, y Elmira lo correspondía con toda la efusión compatible entonces con una señorita virginiana. A John Allan no le gustó la idea de que Edgar llegara a casarse con Elmira, y además había que pensar en su ingreso en la Universidad de Virginia. Sin duda habló con Mr. Royster, y de esa conversación en beneficio de los hijos nació una torpe trai-

ción: las cartas de Edgar a Elmira fueron interceptadas, y más tarde se obligó a la niña a que aceptara el presunto olvido de su novio como prueba de desamor y se casara con un tal Mr. Shelton, que correspondía mucho mejor que Edgar a la idea que los Allan y los Royster se hacen siempre de los esposos adecuados. Ignorante de lo que iba a ocurrir, Edgar se despidió de Frances y John Allan en febrero de 1826. En el camino confió una carta para Elmira al cochero que lo llevaba a Charlottesville; fue probablemente el último mensaje que aquélla alcanzó a recibir de él.

De la vida estudiantil de Poe hay numerosos documentos que prueban el clima de libertinaje y anarquía de la flamante Universidad fundada con tantas esperanzas por Thomas Jefferson, y su influencia catalizadora de las tendencias hasta entonces latentes en el poeta. Los estudiantes, hijos de familias adineradas, jugaban por dinero, bebían, disputaban y se batían en duelo, endeudándose con la mayor extravagancia, seguros de que sus padres pagarían al final de cada período escolar. A Edgar le ocurrió algo previsible: John Allan se negó desde el primer momento a enviarle más dinero del estrictamente necesario para sus gastos escolares. Edgar se empeñó en mantener el nivel de vida de sus camaradas, por razones bien comprensibles entonces y en Virginia. Hasta cierto punto tenía razón: su protector lo había criado y educado en un nivel social que entrañaba determinadas exigencias económicas. Proporcionarle con una mano la mejor educación de la época y negarle con la otra el dinero necesario para no tener que avergonzarse ante los camaradas sureños, revelaba no sólo falta de bondad, sino de sentido común e inteligencia. Poe comenzó a escribir a «casa» pidiendo pequeñas sumas, haciendo minuciosos estados de cuenta para mostrar a Allan que las cantidades recibidas no bastaban para subvenir a sus gastos elementales. Si Allan maduraba ya el proyecto de buscar motivos de querrela y desentenderse finalmente de Edgar, aprovechando la enfermedad cada vez más grave de Frances para librarse de ese molesto obstáculo en sus futuros proyectos, no hay duda de que la conducta de Poe en la Universidad le dio



JESÚS GABÁN, EL GATO NEGRO Y OTROS CUENTOS DE HORROR, VICENS VIVES, 1997.

amplio motivo para resolverse. Exaltado e incapaz de reflexionar con alma en nada que no fueran materias intelectuales, Edgar lo ayudó insensatamente. Se sumaba a ello su desesperación por no recibir respuesta de Elmira y sospechaba

que ésta lo había olvidado, o que una intriga de los Royster y los Allan lo apartaba de su novia —pues como tal la consideraba entonces—. Por primera vez oímos mencionar el alcohol en la vida de Edgar. El clima de la Universidad era tan favorable como el de una taberna: Poe jugaba, perdía casi invariablemente, y bebía. Uno piensa en Pushkin, ese Poe ruso. Pero a Pushkin el alcohol no le hacía daño, mientras que desde el principio provocó en Poe un efecto misterioso y terrible, del que no hay una explicación satisfactoria como no sea la de su hipersensibilidad, sus taras hereditarias, esa «maraña de nervios» al descubierto. Le bastaba beber un vaso de ron (y lo bebía de un trago, sin paladearlo) para intoxicarse. Está probado que un solo vaso lo hacía entrar en ese estado de hiperlucidez mental que convierte a su víctima en un conversador brillante, en un «genio» momentáneo. El segundo trago lo hundía en la borrachera más absoluta, y el despertar era lento, torturante, y Poe se arrastraba días y días hasta recobrar la normalidad. Sin duda, esto era mucho menos grave a los diecisiete años; pasados los treinta, en los días de Baltimore y Nueva York, configuró su imagen más desgraciadamente popular.

Como estudiante, Edgar fue todo lo sobresaliente que cabía esperar. Los recuerdos de sus condiscípulos lo muestran dominando intelectualmente aquel grupo de *jeunesse dorée* virginiana. Habla y traduce las lenguas clásicas sin esfuerzo aparente, prepara sus lecciones mientras otro alumno está recitando y se gana la admiración de profesores y condiscípulos. Lee, infatigable, historia antigua, historia natural, libros de matemáticas, de astronomía y, naturalmente, a poetas y novelistas. Sus cartas a John Allan describen con vívidas imágenes el clima peligroso de aquella Universidad, donde los estudiantes se amenazan con pistolas y luchan hasta herirse gravemente, entre dos escapatorias a las colinas y alguna francachela en las tabernas de los alrededores. El estudio, juego, el ron, las fugas, todo es casi lo mismo. Cuando las deudas de juego alcanzaron una cifra exasperante para John Allan y éste se negó una vez más a pagarlas, Edgar tuvo que abandonar la Universidad. En aquel entonces una deuda podía llevar a

cualquiera a la cárcel o, por lo menos, vedarle el reingreso al Estado donde la había contraído. Edgar rompió los muebles de su cuarto para encender un fuego de despedida (era diciembre de 1826) y abandonó la casa de estudios. Sus camaradas de Richmond lo acompañaban; para ellos empezaban las vacaciones, pero él sabía que no volvería más.

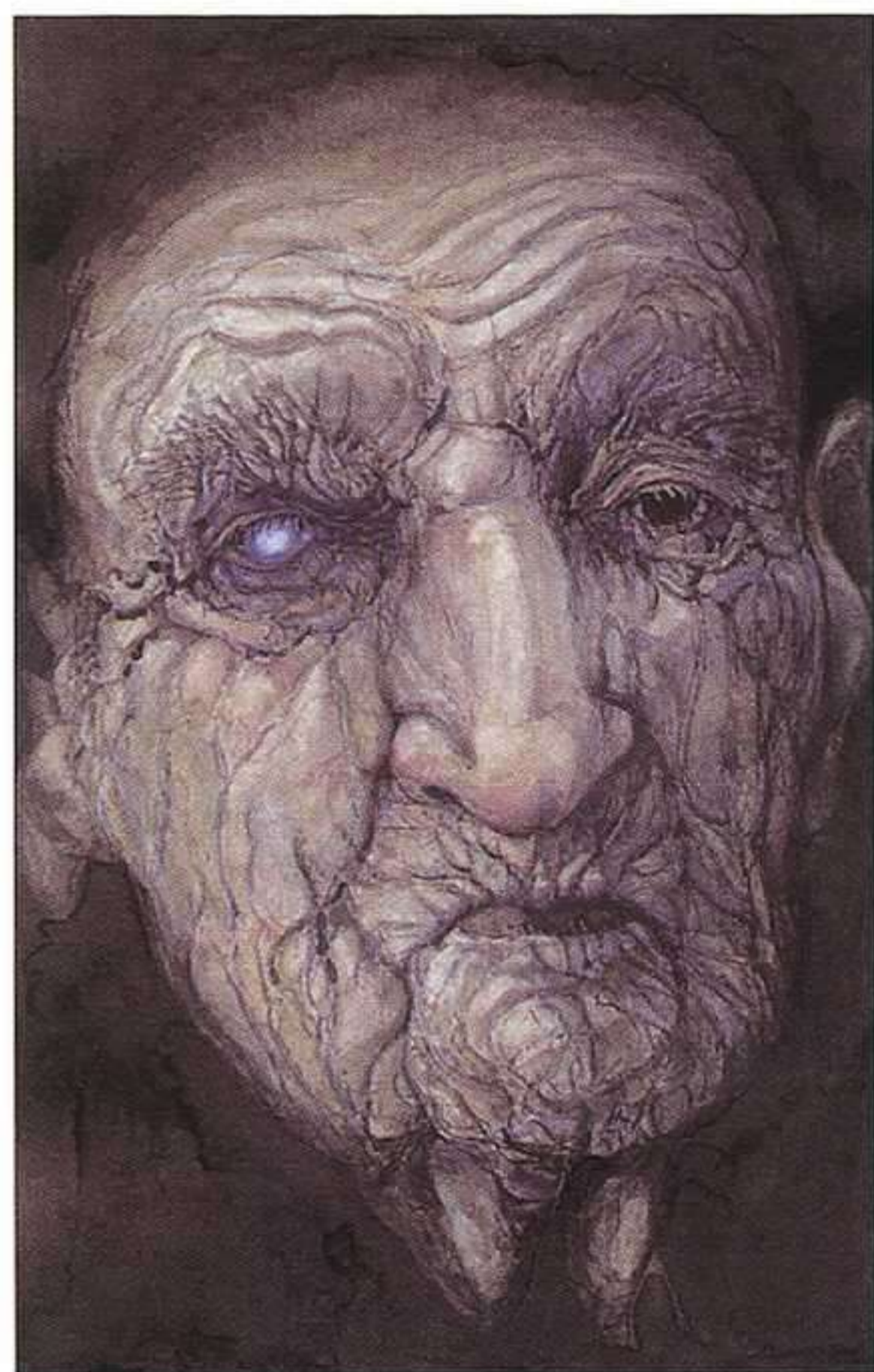
Los acontecimientos se sucedieron rápidamente. El hijo pródigo encontró a Frances Allan cariñosa como siempre, pero el «querido papá» (como le llamaba Edgar en sus cartas) ardía de indignación por el balance de aquel año universitario. Para colmo, apenas llegado a Richmond descubrió Edgar lo ocurrido con Elmira, a quien sus padres acababan de alejar prudentemente de la ciudad. No hay que extrañarse de que en casa de Allan la atmósfera se volviera tensa y que, apenas pasado el tácito armisticio de Navidad y las fiestas de fin de año, la querrela entre los dos hombres, que se miraban ahora de igual a igual, estallara en toda su violencia. Allan se negó a que Edgar volviera a la Universidad y a buscarle un empleo, a la vez que reprochaba su holgazanería. Edgar replicó escribiendo secretamente a Filadelfia en demanda de trabajo. Enterado de esto, Allan le dio doce horas para que decidiera si se sometería o no a sus deseos (que entrañaban la obligación de estudiar Leyes o alguna otra carrera profesional). Edgar lo pensó todo una noche y repuso negativamente; siguió una terrible escena de mutuos insultos y, ante la exasperación de John Allan, su subordinado protegido se marchó golpeando las puertas. Después de errar durante horas, escribió desde una taberna pidiendo su baúl, así como dinero para viajar al Norte y mantenerse hasta encontrar empleo. Allan no contestó, y Edgar escribió otra vez sin resultado. Su «madre» le hizo llegar el baúl y algún dinero. Con no poca sorpresa, Allan debió convencerse de que el hambre y la miseria no doblegaban al muchacho, como había supuesto. Edgar embarcó rumbo a Boston para probar fortuna, y entre 1827 y 1829 se abre en su vida un paréntesis que los biógrafos entusiastas llenarían más tarde con fabulosos viajes a ultramar y experiencias novelescas en Rusia, Inglaterra y Francia. Naturalmente, Edgar los ayu-

daba desde más allá de la vida, pues siempre fue el primero en inventar detalles románticos que salpimentaran su biografía. Hoy sabemos que no se movió de Estados Unidos. Pero hizo, en cam-

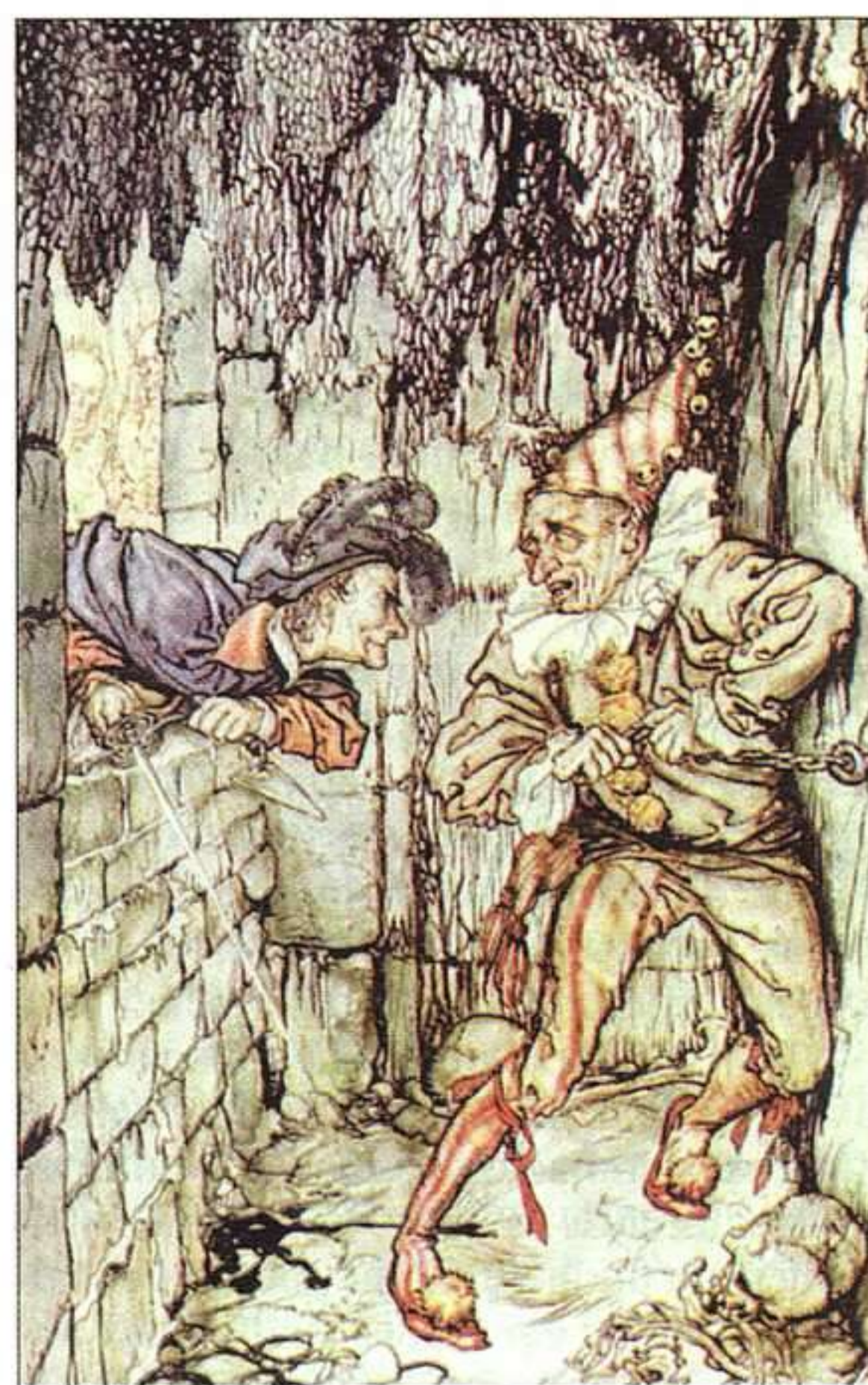
bio, algo que prueba su determinación de vivir conforme a su estrella. Apenas llegado a Boston, la amistad incidental de un joven impresor le permitió publicar *Tamerlán y otros poemas*, su primer libro (mayo de 1827). En el prólogo sostuvo que casi todos los poemas habían sido compuestos antes de los catorce años. Cierta vocabulario, cierto tono de magia, ciertas fronteras entre lo real y lo irreal mostraban al poeta; el resto era inexperiencia y candor. Ni que decir tiene que el libro no se vendió en absoluto. Edgar debió de verse en una miseria espantosa que sólo atinó al magro recurso de engancharse en el ejército como soldado raso. Y mientras sobrevivía, melancólicamente, miraba en sí mismo y a veces en torno; fue así como reunió el material para el futuro *Escarabajo de oro*, aprovechando el pintoresco escenario que rodeaba al fuerte Moultrie, en La Carolina, donde pasó la mayor parte de ese tiempo y donde la adolescencia quedó irrevocablemente atrás.

Juventud

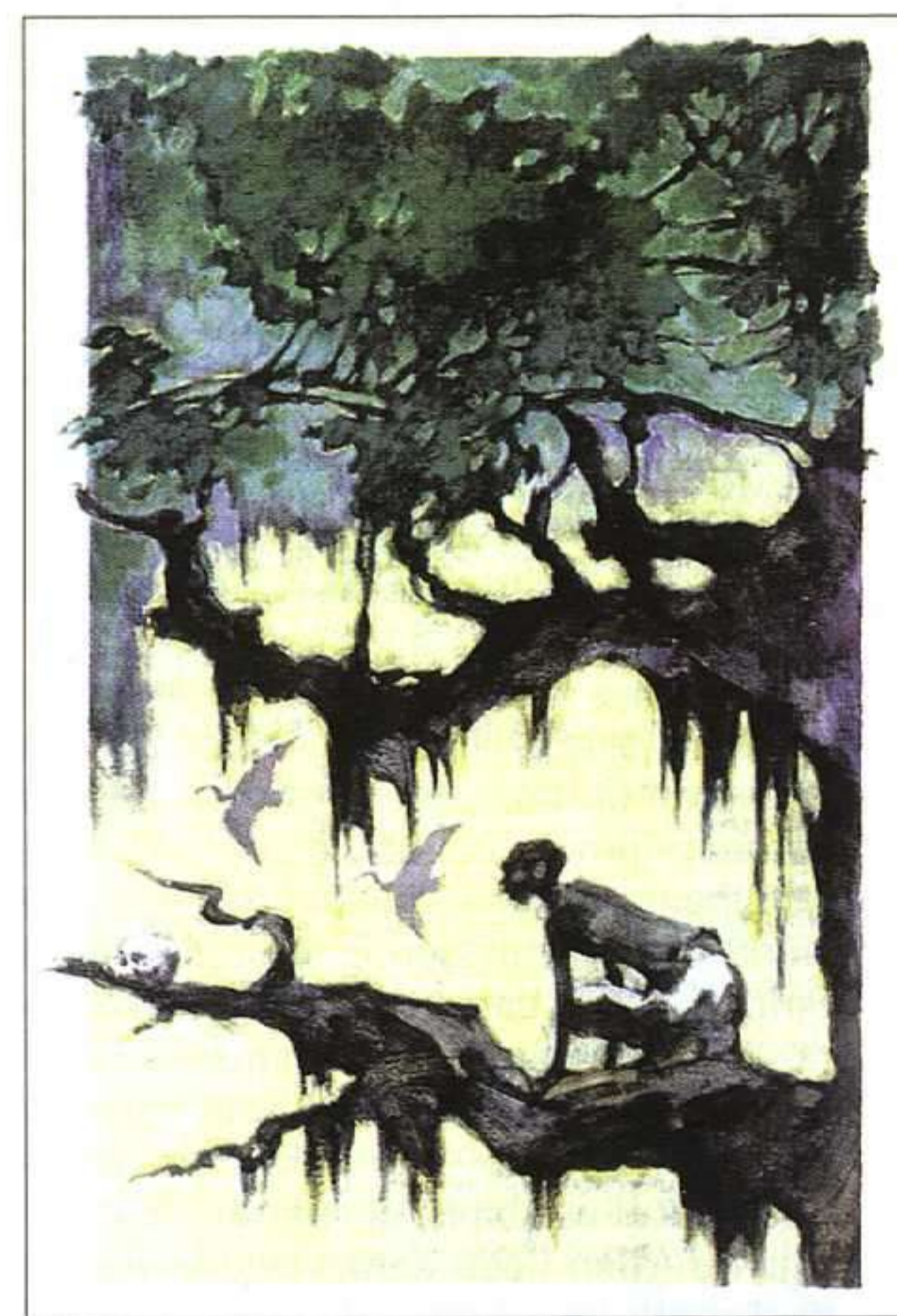
El soldado Edgar A. Perry —pues con ese alias se había enganchado— se con-



JESÚS GABÁN, EL GATO NEGRO Y OTROS CUENTOS DE HORROR, VICENS VIVES, 1997.



ARTHUR RACKHAM, EL BARRIL AMONTILLADO.



TINO GATAGÁN, EL ESCARBAJO DE ORO Y LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE, VICENS VIVES, 1997.

EDGAR ALLAN POE

La casa de Baltimore donde vivía Mrs. Clemm, tía de Edgar Allan Poe, que lo acogió como un hijo y fue su ángel guardián, su verdadera madre. Edgar se refugió en más de una ocasión en este mísero hogar. Al lado, el retrato de Virginia, hija de Mrs. Clemm, y la esposa-niña de Poe. Ella tenía 13 años y él, 25.



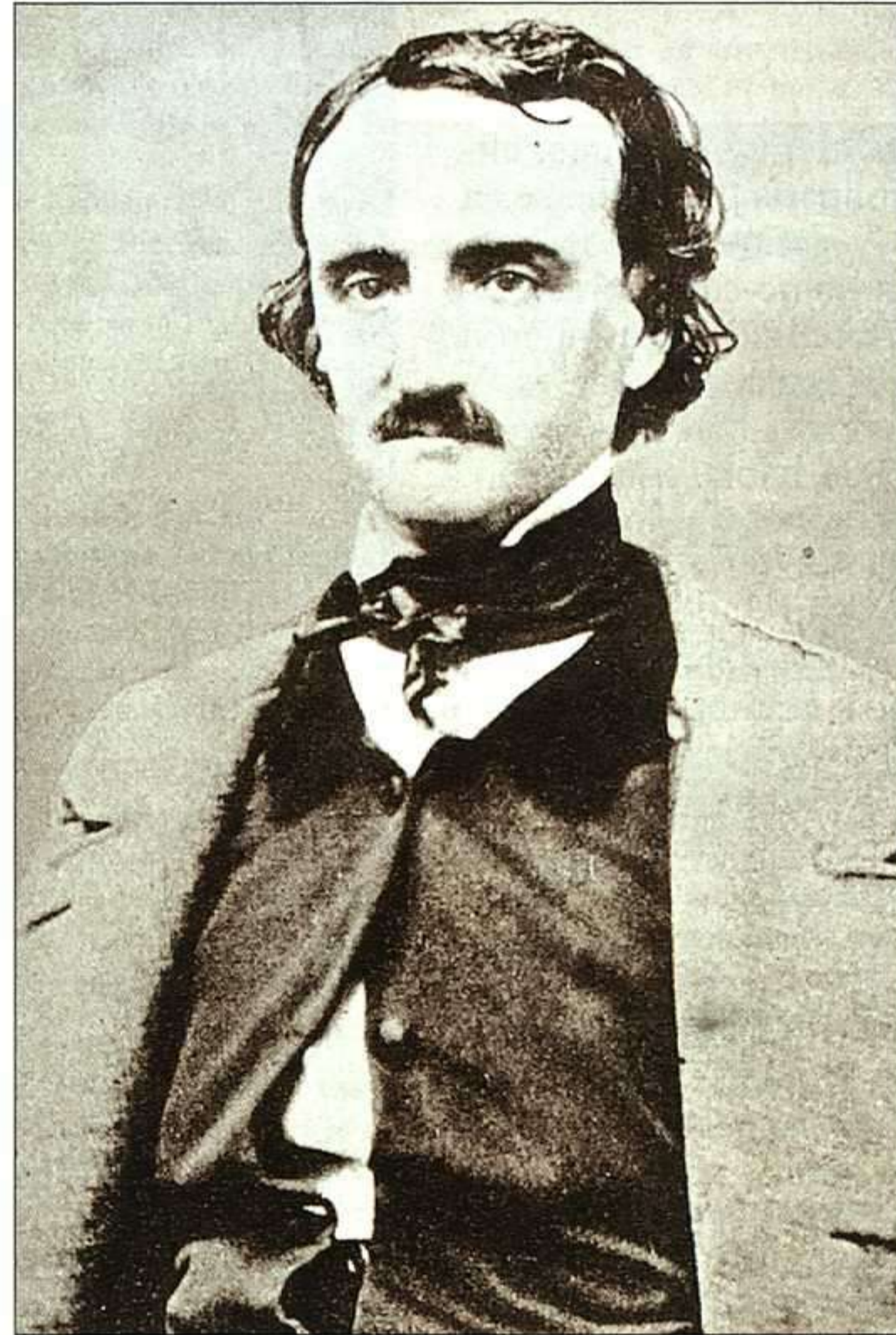
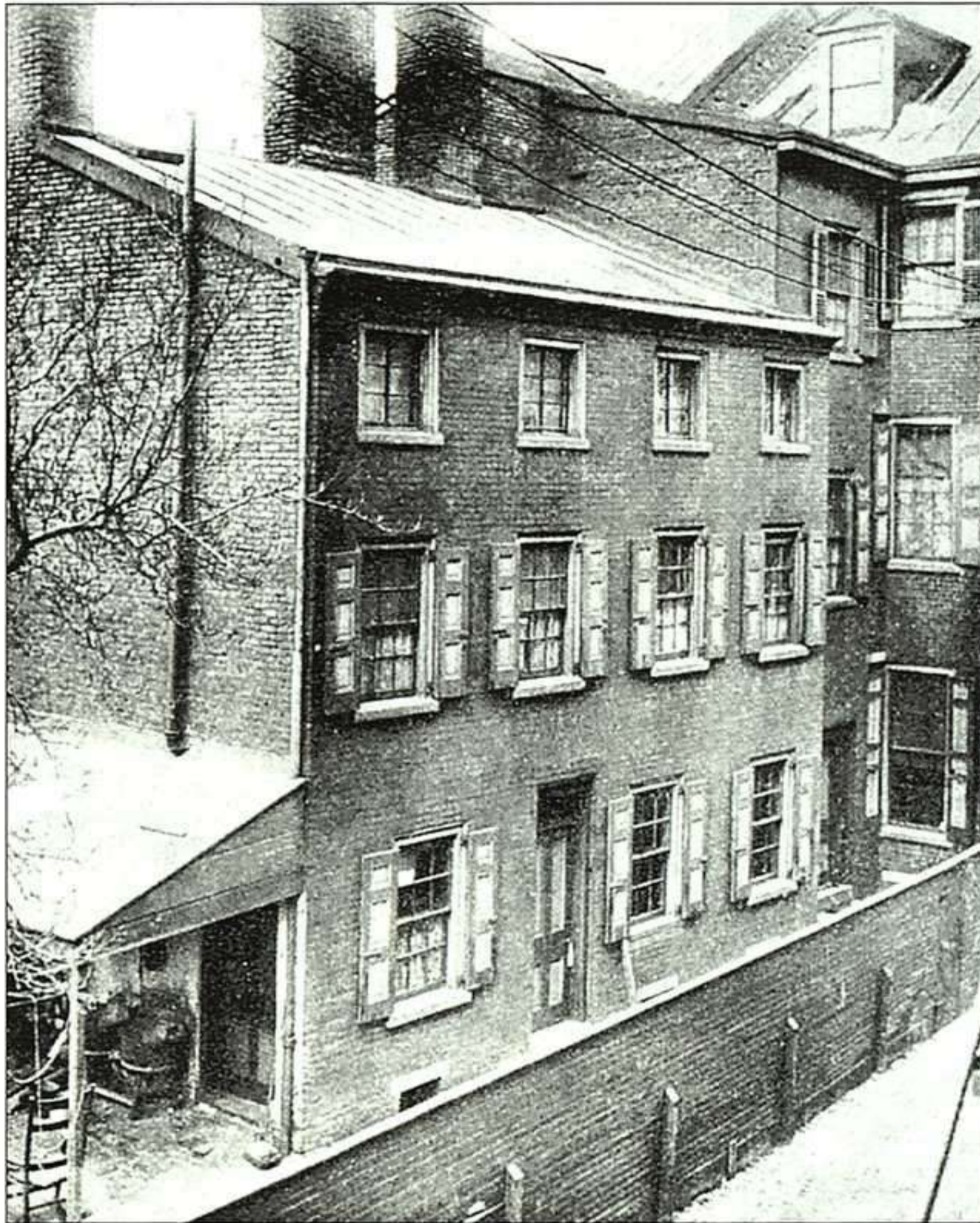
dujo irreprochablemente en las filas y no tardó en ser ascendido a sargento mayor. El tedio insoportable de aquella mediocre compañía humana con la cual se veía obligado a alternar y su invariable resolución de consagrarse a la literatura, para la cual requería tiempo, bibliotecas, contactos estimulantes, lo forzaron finalmente a reanudar relaciones con John Allan. Poe se había alistado por cinco años y aún le faltaban tres; pidió entonces a Allan que escribiera a sus jefes manifestando su conformidad en caso de que lo relevaran de su puesto. Allan no le contestó, y poco después Edgar fue transferido a Virginia. Muy cerca de su casa, ansioso por ver a su «madre», cada vez más enferma, comprendió que Allan no toleraría su baja si continuaba hablando de una carrera literaria. Optó entonces por un compromiso momentáneo, pensando que quizá Allan apoyara su ingreso a la academia militar de West Point. Era una carrera, y una bella carrera. Allan aceptó. Pero en aquellos días Poe iba a sufrir el segundo gran dolor de su vida. «Mamá» Frances Allan murió mientras él estaba en el cuartel; un mensaje de Allan llegó demasiado tarde para cumplir la voluntad de la moribunda,

que había reclamado hasta el fin la presencia de Edgar. Ni siquiera le fue dado a éste ver su cadáver. Frente a su tumba (tan cerca de la de «Helen», tan cerca ambas de su corazón), no pudo resistir y cayó inanimado; los criados negros debieron llevarlo en brazos hasta el carruaje.

El ingreso de Edgar en West Point fue precedido por una visita a Baltimore en busca de reconocimiento de su verdadera familia que, frente a la mala voluntad de su guardián, asumía para él una importancia creciente. Implacable en su secreta decisión, buscaba asimismo publicar *Al Aaraaf*, largo poema en el cual depositaba infundadas esperanzas. Puede decirse que es éste un momento crucial en la vida de Poe, aunque sus biógrafos no lo hagan notar quizá porque no es dramático ni teatral como tantos otros. Pero en mayo de 1829, solo, con el escaso dinero que le ha dado Allan para vivir y tramitar el no fácil ingreso a West Point, Edgar se lanza a establecer sus primeros contactos sólidos con editores y directores de revistas. Como era de suponer, no pudo editar su poema por falta de fondos. En medio de las más angustiosas apreturas, acabó yéndose a

vivir a casa de su tía María Clemm, donde también residía Mrs. David Poe, abuela paterna de Edgar, el hermano mayor de éste (personaje borroso que moriría a los veinticuatro años y en quien la herencia familiar se acusó más rápida y violentamente) y los hijos de Mrs. Clemm, Henry y la pequeña Virginia, que habría de constituir el complejo y jamás resuelto enigma de la vida del poeta.

De Mrs. Clemm es casi innecesario adelantar que fue en todo sentido el ángel guardián de Edgar, su verdadera madre (como habría de decirlo en un soneto), la «Muddie» de las horas negras y de los años tortuosos. Edgar se incorporó al mísero hogar que María Clemm sostenía con labores de aguja y la caridad de parientes y vecinos, sin aportar más que su juventud y sus esperanzas. «Muddie» lo aceptó desde el primer momento como si comprendiera que Edgar la necesitaba en más de un sentido, y se encariñó con él a un punto que el resto de este relato mostrará cabalmente. Gracias a la buhardilla que compartía con su hermano, tuberculoso en último grado, pudo Edgar escribir en paz y establecer relaciones con editores y críticos.



Poe y su familia, Virginia y Mrs. Clemm se trasladan de Nueva York a Filadelfia, primer centro editorial y literario de los Estados Unidos, en 1838. Allí se intalan pobremente en una pensión (foto de la izquierda). La suerte no le acompaña y acepta trabajar para el Burton's Magazine, de infima categoría.

Bien recomendado por John Neal, escritor muy conocido en esos días, *Al Aaraaf* encontró por fin editor, y apareció en unión de *Tamerlán* y los restantes poemas del ya olvidado primer volumen.

Satisfecho en este terreno, Edgar volvió a Richmond para esperar en casa de John Allan —que todavía era «su» casa— la hora del ingreso en West Point. Resultaba difícil imaginar la actitud de Allan en estas circunstancias; se había negado a financiar la edición de los poemas, pero los poemas aparecieron a pesar suyo. Edgar hablaría, sin duda, de sus esperanzas literarias y distribuiría ejemplares del libro a sus amigos virginianos (que no entendieron palabra, incluso los de la Universidad). Por fin, alguna referencia de Allan a la «holgazanería» de Edgar provocó otra violenta querrela. Pero en marzo de 1830, Poe fue aceptado en la academia militar; a fines de junio aprobaba sus exámenes y pronunciaba el juramento de ingreso. Huelga decir con qué tristeza debió de entrar en West Point, donde le esperaban actividades aún más penosas y desagradables para él que las simples tareas de soldado raso. Pero la alternativa era la misma que tres años antes: o la «carre-

ra» o morirse de hambre. El prestigio pasajero de las galas militares había terminado con la adolescencia. Edgar sabía de sobra que no estaba hecho para ser soldado, ni siquiera en el orden físico, porque su excelente salud de los quince años empezaba a resentirse tempranamente y el entrenamiento severísimo de los cadetes no tardó en resultarle penoso, casi insoportable. Pero su cuerpo obedecía en gran medida al desgano, a la tristeza que lo invadía en un ambiente donde pocos minutos diarios podían consagrarse a pensar (a pensar fuera de los textos, es decir, a pensar poesía, a pensar literatura) y a escribir. John Allan, por su parte, iba a seguir la misma línea de conducta que en la etapa universitaria; pronto descubrió Edgar que no recibiría dinero ni para sus gastos más indispensables. Inútil quejarse por carta, mostrar que estaba haciendo el ridículo ante sus camaradas, provistos de fondos. Edgar se refugió entonces en el prestigio que le daba el ser un «viejo» al lado de sus bisoños compañeros, y en su facilidad para mentir imaginarios viajes, aventuras novelescas que muchos creyeron y que plagarían medio siglo después tantas biografías del poeta. Su orgullo,

su humor sardónico, lo ayudaron no poco; pero estos rasgos tienen sus desventajas, y él lo supo pronto. Ahogado por la atmósfera vulgar, ramplona, carente hasta la náusea de imaginación y capacidad creadora, se defendió encerrándose, meditando ya los elementos de su futura poética (con ayuda de Coleridge). Entre tanto, le llegaron desde «casa» noticias del segundo matrimonio de John Allan y comprendió, ya sin sombra de engaño, que toda esperanza de una futura protección debía ser abandonada. No se equivocaba: Allan habría de tener hijos legítimos que deseaba, y la nueva Mrs. Allan se mostró desde el primer día hostil hacia el desconocido «hijo de actores» que estudiaba en West Point.

Edgar había calculado cumplir el curso en seis meses, confiando en su preparación universitaria y militar precedentes. Pero una vez en la academia descubrió que ello era imposible por razones administrativas. No debió de vacilar mucho. Escéptico por lo que concernía a Allan, poco podía importarle que éste se disgustara o no de su decisión, y decidió hacerse expulsar, única forma posible de salir de West Point sin violar el juramento pronunciado. Fue muy

simple; como era alumno brillante, eligió la parte disciplinaria para ponerse en falta. Sucesivas y deliberadas desobediencias, tales como no concurrir a clase o a los servicios religiosos, le valieron una expulsión en regla. Pero antes, y dando una de sus raras muestras de auténtico humor, Poe había conseguido, con ayuda de un coronel, que los cadetes costearan por suscripción su nuevo libro de versos, compuesto durante la breve permanencia en West Point. Todo el mundo imaginaba un librito lleno de versos satíricos y divertidos acerca de la academia; se encontraron en cambio con *Israfel*, *A Helena* y *Leonore*. Pueden inferirse los comentarios.

La ruptura con Allan parecía definitiva y se complicó por un grave error de Edgar, quien, en un momento de ofuscación, había escrito a uno de sus acreedores excusándose por no pagar a causa de la tacañería de su tutor, y agregando que éste estaba pocas veces sobrio. La afirmación, indudablemente calumniosa, llegó a manos de Allan. Su carta a Edgar se había perdido, pero debió de ser terrible. Edgar le contestó ratificando su aseveración y vertiendo por fin toda su amargura, sus reproches y su desesperanza. El 19 de febrero de 1831 se embarcaba, envuelto en su capa de cadete, que lo acompañó hasta el fin de sus días, rumbo a Nueva York y a sí mismo.

En marzo, hambriento y angustiado, pensó en engancharse como soldado en el ejército de Polonia, sublevada contra Rusia. Su solicitud no tuvo éxito, y entretanto apareció su primer libro importante de poemas, «respetuosamente dedicado al colegio de cadetes». Edgar Poe está ya allí de cuerpo entero. En esos versos (que sufrirán más adelante infinitas modificaciones) los rasgos centrales de su genio poético brillan inequívocos —salvo para los escasos críticos que se ocuparon entonces del volumen—. La magia verbal donde, por lo menos en lo que a poesía se refiere, se ahínca lo más asombroso de su genio, irrumpe como portadora de un oscuro mensaje lírico, sea el de los poemas amorosos en que desfilan las sombras de Helen o de Elmira, sea el de los cantos metafísicos y casi cosmogónicos. Cuando Edgar Poe volvió a Baltimore perseguido por el hambre y se



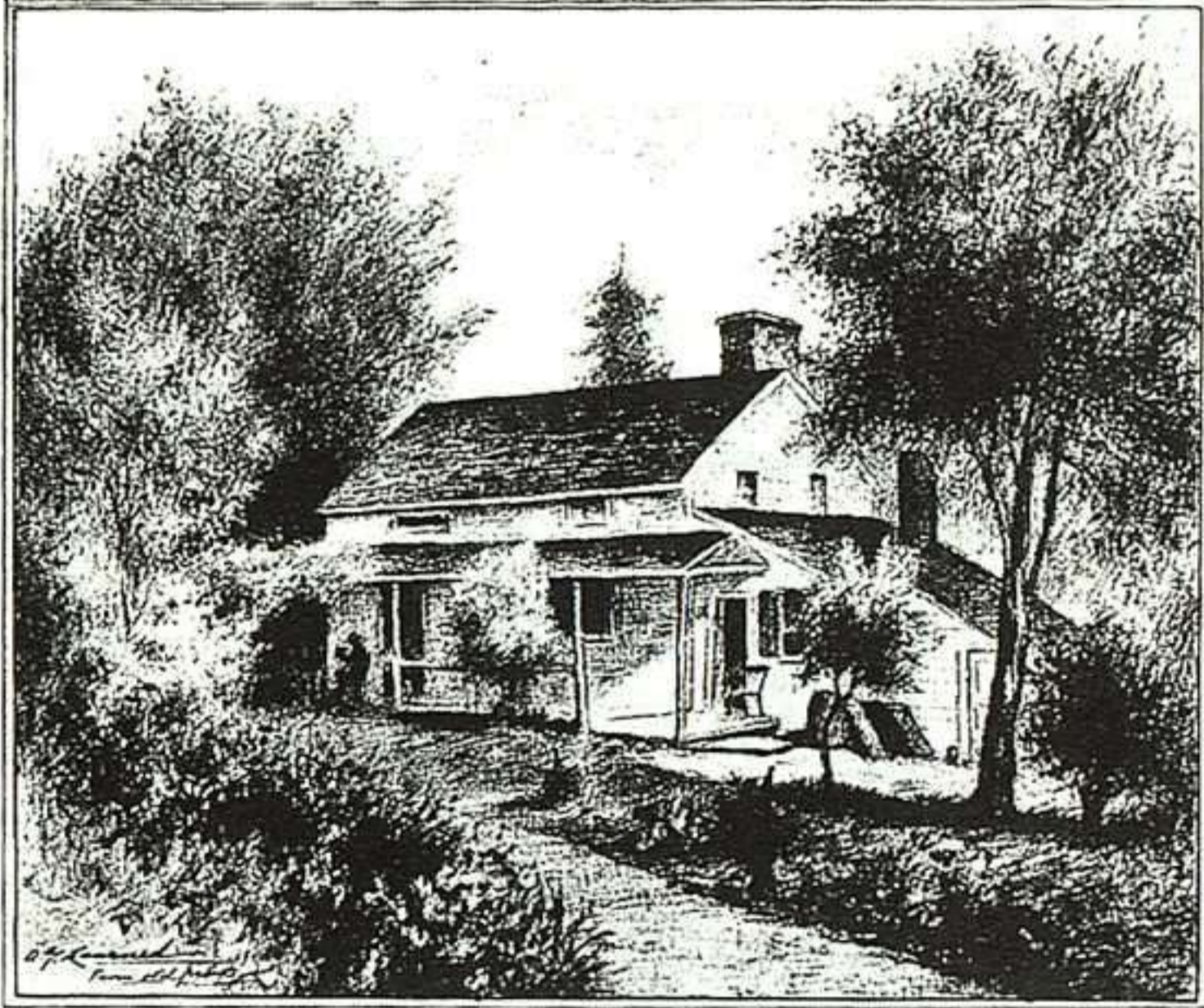
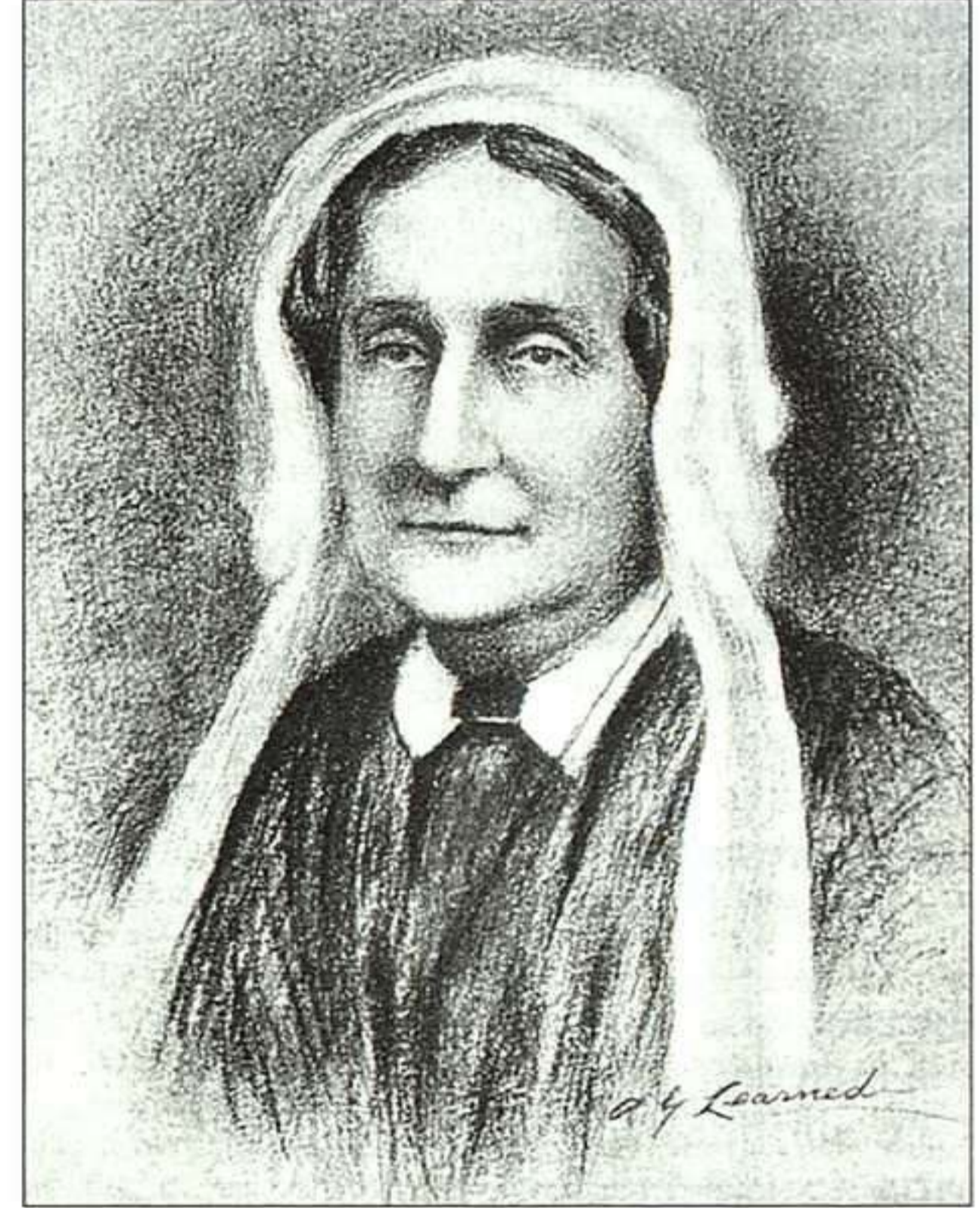
JESÚS GABÁN, EL GATO NEGRO Y OTROS CUENTOS DE HORROR, VICENS VIVES, 1997.

refugió por segunda vez en casa de Mrs. Clemm, llevaba en el bolsillo la prueba palpable de que su decisión había sido justa y de que, al margen de todas las debilidades, los vicios y las flaquezas, había sido y era «fiel a sí mismo»,

por más caras que fuesen las consecuencias presentes y futuras.

A poco de llegar a Baltimore, murió su hermano mayor, y Edgar pudo instalarse y trabajar con relativa comodidad en la buhardilla que había compartido con el enfermo. Su atención, hasta entonces dedicada íntegramente a la poesía, va a volverse hacia el cuento, género más «vendible» —lo cual en esos momentos constituía un argumento capital—, y que interesaba además como género literario al joven escritor. Poe advirtió muy pronto que su talento poético, debidamente encauzado, podía crear en el cuento una atmósfera especialísima, subyugadora, que él debió de atisbar primero con irreprimible emoción. Todo estaba en no confundir cuento con poema en prosa, y sobre todo no confundir cuento con fragmento novelesco. No era Edgar hombre de incurrir en esos fáciles errores, y su primer relato publicado, *Metzengerstein*, nació como Pallas armada de punta en blanco, con todas las cualidades que habrían de alcanzar perfección unos años después.

La miseria y Mrs. Clemm se conocían de antiguo. «Muddie» pedía prestado, salía con una cesta donde sus amigas ponían siempre alguna legumbre, huevos, fruta. Edgar no encontraba manera de publicar, y los pocos dólares ganados aquí y allá desaparecían en seguida. Se sabe que en todo este período se condujo sobriamente, y que hizo lo posible por ayudar a su tía. Pero una vieja deuda (quizá de su hermano) surgió de pronto, con la consiguiente amenaza de arresto y prisión. Edgar escribió a John Allan con el tono más angustiado y lamentable que cabe imaginar. «Por el amor de Cristo no me dejes perecer por una suma de dinero cuya falta ni siquiera notarás...» Allan intervino de manera indirecta —y por última vez—; el peligro de prisión quedó descartado. Al criticar la formación literaria y cultural de Poe no debería olvidarse que en los años 1831 y 1832, cuando su carrera de escritor quedó definitivamente sellada, Edgar trabajaba acosado por el hambre, la miseria y el temor; el hecho de que pudiera seguir adelante y remontar día a día nuevos peltaños hacia su propia perfección literaria prueba toda la fuerza que habitaba en ese gran débil. Pero a veces Edgar perdía



Arriba a la izquierda, una vista del Baltimore de mediados del siglo XIX. Al lado. Un retrato de Mrs. Clemm, la tía y suegra de Poe, que realmente le hizo de madre. Él la llamaba «Muddie», y fue la persona que sacó a la familia de situaciones extremas de penuria, gracias a su trabajo y a la ayuda de los vecinos. La tercera imagen corresponde a la casita de Poe en Nueva York.

los estribos. No se sabe que bebiera entonces más de la cuenta (aunque para él la menor dosis era siempre fatal). Habíase enamorado de Mary Devereaux, joven y bonita vecina de los Clemm. Para Mary, el poeta representaba el misterio y, en cierto modo, lo prohibido, pues corrían ya rumores sobre su pasado, en gran medida sembrados por él mismo. Y además, Edgar tenía esa presencia que habría de subyugar siempre a las mujeres que cruzaron por su vida. La misma Mary, muchísimos años después, lo recordaba así: «Mr. Poe tenía unos cinco pies y ocho pulgadas de estatura, cabello oscuro, casi negro, que usaba muy

largo y peinado hacia atrás como los estudiantes. Su cabello era fino como la seda; los ojos grandes y luminosos, grises y penetrantes. Tenía el rostro completamente afeitado. La nariz era larga y recta, y los rasgos muy finos; la boca, expresivamente hermosa. Era pálido, exagüe, de piel bellamente olivácea. Miraba de manera triste y melancólica. Era sumamente delgado... pero tenía una fina apostura, un porte erguido y militar, y caminaba rápidamente. Lo más encantador en él, sin embargo, eran sus modales. Era elegante. Cuando miraba a alguien parecía capaz de leer sus pensamientos. Tenía una voz agradable y musical, pero no profunda. Vestía siempre una chaqueta negra, abotonada hasta el cuello... No seguía la moda, sino que tenía su propio estilo».

Con semejante retrato no sorprenderá que la niña quedara fascinada por su cortejante. El idilio duró apenas un año, y la gazmoñería de la época hizo lo suyo. «Mr. Poe no valoraba las leyes de Dios ni las humanas», dirá Mary en sus recuerdos de vejez. Mr. Poe era celoso y provocaba violentas escenas. Mr. Poe se propasaba. Mr. Poe se consideró ofendido por un tío de Mary, que se inmiscuía en su noviazgo y, luego de comprar una fusta, fue a buscar a dicho caballero y le dio de latigazos. Sus parientes contestaron golpeándolo y desgarrándole de arriba abajo la chaqueta. La escena final es digna de la mejor escena romántica: Mr. Poe atravesó tal como estaba la ciudad, seguido por una turba de chiquillos, armó un escándalo en la puerta de Mary, se metió en su casa y acabó tirándole la fusta a los pies, mientras decía: «¡Toma, te regalo esto!» Pero la anécdota es importante: por primera vez vemos a Edgar con las ropas destrozadas, perdido todo dominio de sí mismo; se exhibe al desnudo como tantas veces más adelante, en un patético testimonio de su fundamental inadaptación a las leyes de los hombres. La familia de Mary hizo el resto, y Mr. Poe perdió a su novia. Consuela pensar que no lo lamentó demasiado.

En julio de 1832, Edgar supo que John Allan había hecho testamento y que estaba gravemente enfermo. Fue inmedia-

EDGAR ALLAN POE

tamente a Richmond, por razones donde el interés y los recuerdos del pasado se mezclaban confusamente. Nadie lo había invitado, pero él llegó tempestuosamente y se coló de rodón, dándose de boca con la segunda Mrs. Allan, que no tardó en hacerle entender que lo consideraba un intruso. No es difícil imaginar la violenta reacción de Edgar bajo ese techo que guardaba el recuerdo de su «madre» y toda su infancia. Volvió a perder la serenidad de la manera más lamentable, sobre todo porque no tuvo el valor de entrevistarse con Allan, y salió de la casa en el preciso momento en que aquél, presurosamente reclamado, acudía con el estado de ánimo imaginable. La visita acababa en el más completo fracaso, y Edgar se volvió a Baltimore y a la miseria.

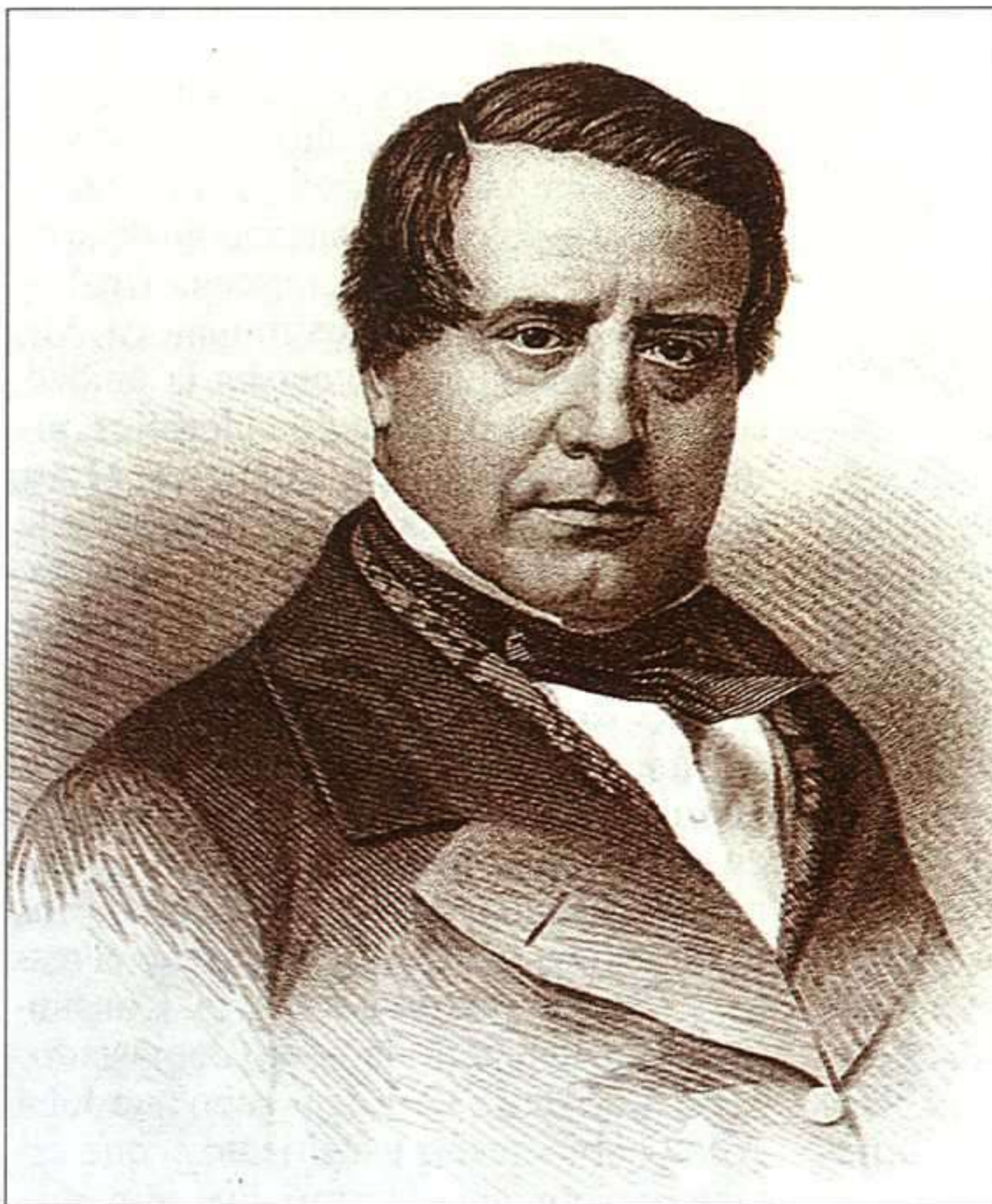
En abril de 1833 escribiría su última carta a su «protector». Contiene un párrafo que lo dice todo: «En nombre de Dios, ten piedad de mí y sálvame de la destrucción». Allan no le contestó. Pero en el intervalo Edgar había ganado el primer premio (y 50 dólares) en un concurso de cuentos del *Baltimore Saturday Visitor*. Sus cuentos, al menos, eran más eficaces que sus cartas.

El año 1833 y gran parte del siguiente

fueron tiempos de penoso trabajo en la más horrible miseria. Poe era ya conocido por los círculos cultivados de Baltimore, y su cuento vencedor, *Manuscrito hallado en una botella*, le valía no pocas admiraciones. A comienzos de 1834 le llegó la noticia de que Allan estaba moribundo y, sin pensarlo dos veces, se lanzó a una segunda e insensata visita a «su» casa. Rechazando al mayordomo, que debía de tener instrucciones de no dejarlo entrar, voló escaleras arriba para detenerse en la puerta de la habitación donde John Allan, paralizado por la hidropesía, leía el diario en un sillón. Al verlo el enfermo fue presa de un acceso de furor, y se enderezó bastón en mano profiriendo terribles insultos. Los sirvientes acudieron y echaron a la calle a Edgar. En Baltimore, poco después, se enteró de la muerte de Allan. Éste no le dejó ni un centavo de su enorme fortuna. Digamos de él que, si Edgar hubiera seguido alguno de los sólidos caminos profesionales o comerciales que su protector le proponía, nada hace dudar de que Allan lo hubiera ayudado hasta el fin. Edgar tuvo plena razón en seguir su camino, y por su parte Allan no puede ser culpado más allá de lo razonable. Su verdadera falta no fue tanto no «enten-

der» a Edgar, sino mostrarse deliberadamente mezquino y cruel, obstinándose en acorralarlo y dominarlo. Al fin y al cabo, Mr. John Allan perdió la partida contra el poeta en todos los terrenos; pero la victoria de Edgar se parecía demasiado a las de Pirro para no desesperar en primer término al vencedor.

Se abre ahora el «episodio misterioso», el incitante tema que ha hecho correr ríos de tinta. La pequeña Virginia Clemm, prima carnal de Edgar, habría de convertirse en su novia y, poco después, en su mujer. Virginia tenía apenas trece años y Edgar veinticinco. Si en aquel tiempo no era insólito que las mujeres se casaran a los catorce años, el hecho de que Virginia no estuviera mentalmente bien desarrollada, y diera hasta su muerte la impresión de una niña, agrega un elemento penoso al episodio. «Mudie» consintió en el noviazgo y en la boda (aunque ésta tuvo lugar secretamente para no provocar la cólera harto imaginable del resto de la familia), y el consentimiento tiene su importancia. Si la madre de Virginia la confiaba a Edgar, no puede dudarse de que se sentía moralmente tranquila. Virginia, que adoraba al «primo Eddie», debió de consentir con su puerilidad habitual, llena de ma-



William E. Burton (izquierda) era popular actor inglés y dueño del Burton's Gentleman's Magazine, que contrató a Poe como asesor literario. Era en ese entonces una publicación de infima categoría, pero Poe, que cobraba un sueldo mezquino, logró situarla a la cabeza de las de su tiempo en originalidad y audacia. Al lado, John Pendleton Kennedy, escritor y hombre respetado en Baltimore que ayudó a Poe en su carrera literaria.

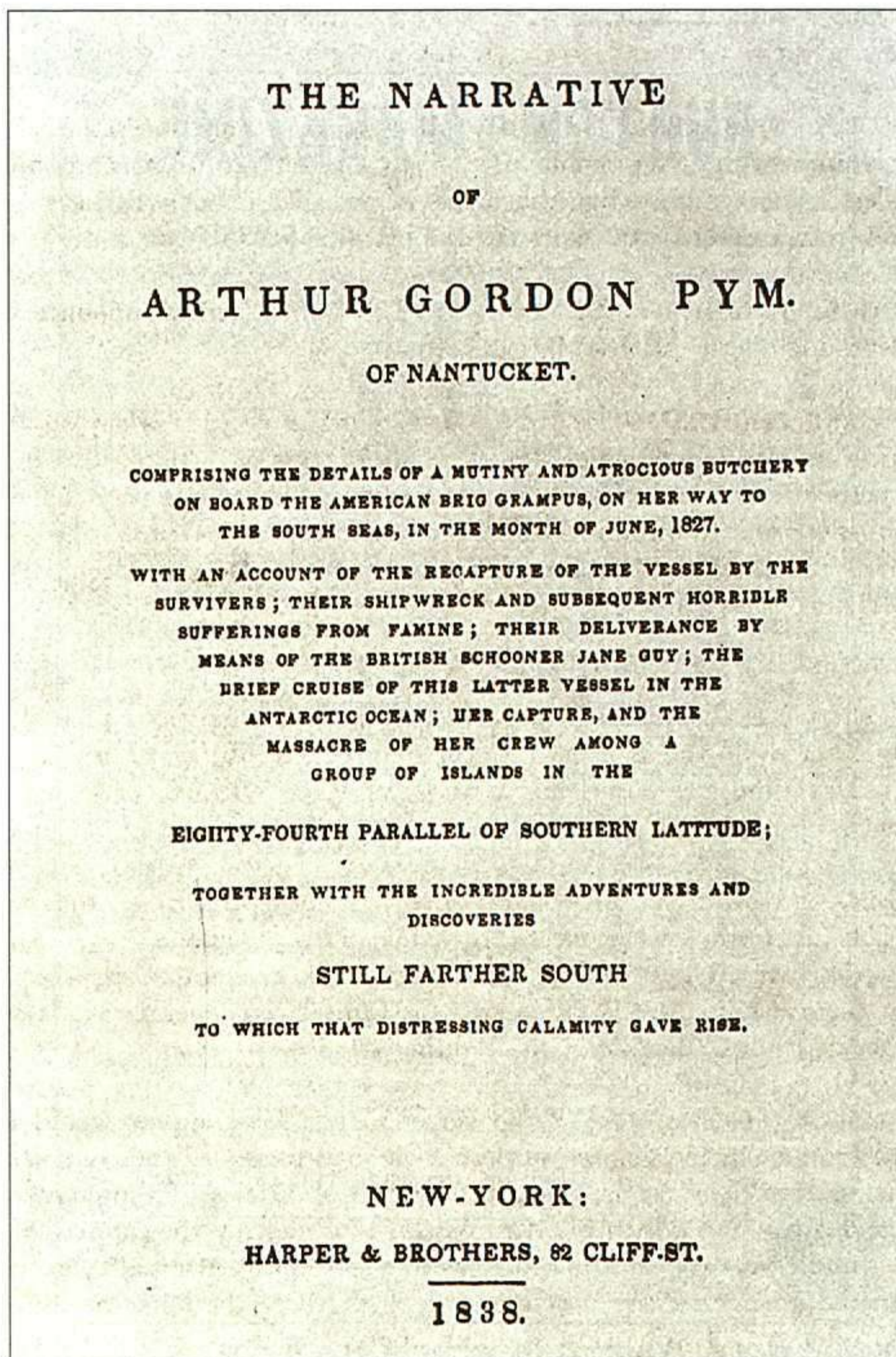


ravilla a la idea de casarse con aquel muchacho prestigioso. En cuanto a él, ése es el misterio. Que quiso siempre a «Sis» con un cariño entrañable, los hechos van a probarlo. Que la amó, que la hizo su mujer, es y sigue siendo materia de discusión. La hipótesis más sensata parece ser la de que Poe se casó con Virginia para protegerse en su relación con otras mujeres y mantenerlas en el plano de la amistad. Lo probaría el hecho de que sólo después de la muerte de «Sis» sus amores adquirieron nuevamente un carácter apasionado, aunque siempre ambiguo. ¿Pero de qué se protegía Edgar? Aquí es donde se abren las compuertas y empieza a correr la tinta. No hagamos nosotros de afluente. Lo único verosímil es suponer una inhibición sexual de carácter psíquico, que obligaba a Poe a sublimar sus pasiones en un plano de ensueño e ideal, pero que a la vez lo atormentaba al punto de exigirle por lo menos una fachada de normalidad, provista en este caso por su casamiento con Virginia. Se ha hablado de sadismo, de atractivo malsano hacia una mujer impúber o apenas núbil. El tema da para infinitas variaciones.²

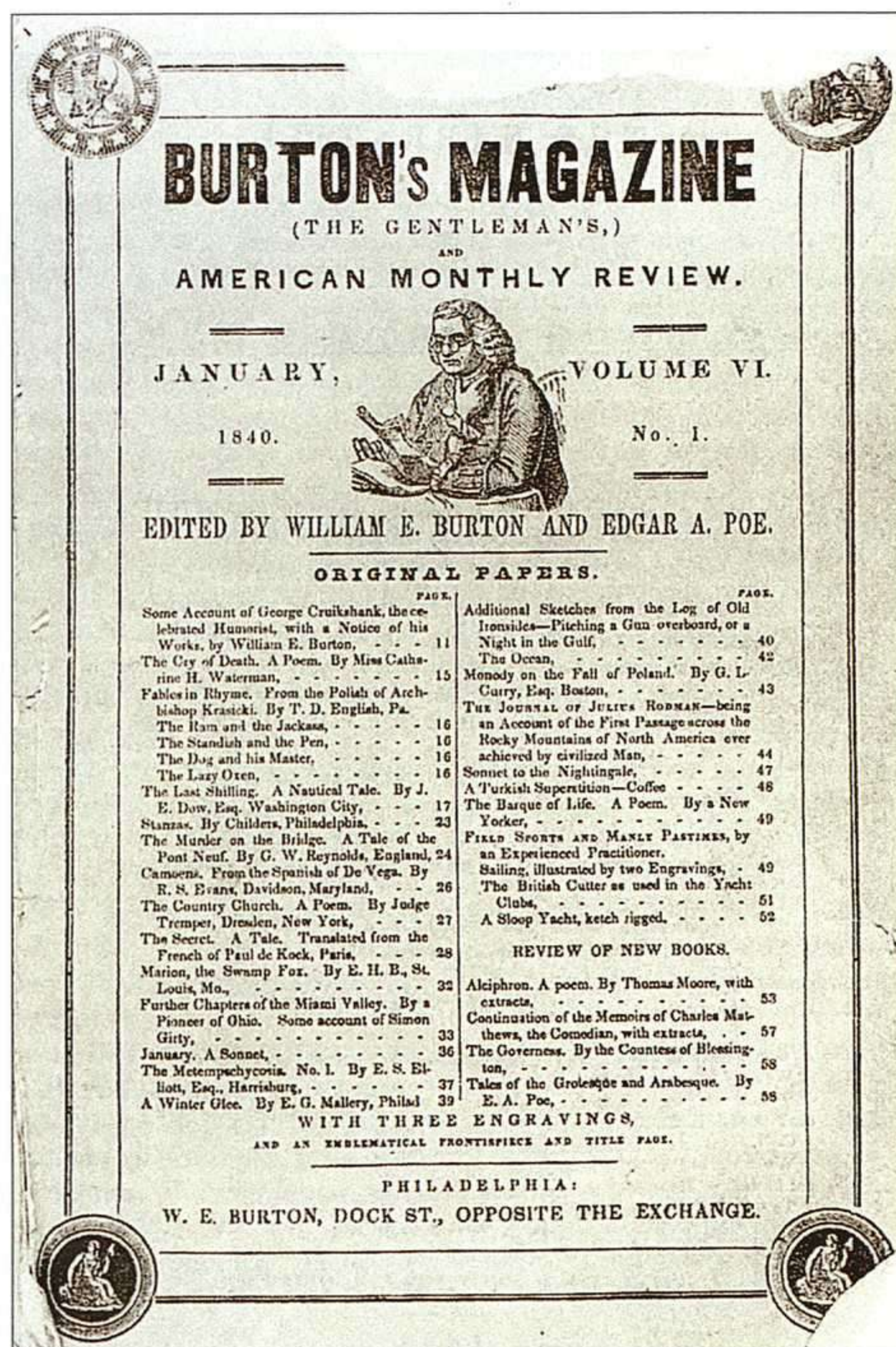
En marzo de 1835, en plena fiebre creadora, Edgar carecía de un traje como para poder aceptar una invitación a comer. Así tuvo que escribirlo, avergonzado, a un bondadoso caballero que buscaba ayudarlo literariamente. La honradez de aquella confesión vino en su ayuda. Su anfitrión lo vinculó de inmediato con el *Southern Literary Messenger*, una revista de Richmond. Allí apareció *Berenice*, y meses más tarde Edgar regresaría, una vez más, a «su» ciudad virginiana para incorporarse a la redacción de la revista y asumir su primer empleo estable. Pero entretanto, la mala salud se había manifestado inequívocamente. Hay testimonios de que en el período de Baltimore, Edgar tomó opio (en forma de láudano, como De Quincey y Coleridge). Su corazón no andaba bien y necesitaba estímulos; el opio, que le había dictado tanto de *Berenice* y que le dictaría muchos otros cuentos, lo ayudaba a reaccionar. Su llegada a Richmond significó un resurgimiento momentáneo, la posibilidad de publicar sus trabajos y, sobre todo, de ganar algún dinero, ayudar a «Muddie» y a «Sis», que espe-

rabán en Baltimore. Los habitantes de Richmond que habían conocido al niño Edgar, al mozo de turbulenta fama, encontraban ahora a un hombre prematuramente envejecido a los veintiséis años. La madurez física le sentaba bien a Edgar. Sus pulcras, si bien algo raídas ropas, invariablemente negras, le daban un aire fatal en el sentido byroniano, presente ya en los fetichismos de la época. Era bello, fascinador, hablaba admirablemente bien, miraba como si devorara con los ojos, y escribía extraños poemas y cuentos que hacían correr por la espalda ese frío delicioso que buscaban los suscriptores de revistas literarias al uso de los tiempos. Lo malo es que Edgar sólo ganaba diez dólares semanales en el *Messenger*, que sus amigos de juventud

andaban cerca y que en Virginia se bebía duro. La lejanía de «Muddie» y de Virginia hacía también lo suyo. Edgar bebió la primera copa y el resto fue la cadena inevitable de consecuencias. Esta caída, alternada con largos períodos de salud y temperancia, va a repetirse ahora monótonamente hasta el fin. Uno daría cualquier cosa por refundir todos los episodios en uno, evitar esa duplicación infernal, ese paseo en círculo del prisionero en el patio de la cárcel. Al salir de una de sus borracheras, Edgar escribe desesperado a un amigo —mientras le oculta con típica astucia la verdadera razón—: «Me siento un miserable, y no sé por qué... Consuéleme... pues usted puede hacerlo. Pero que sea pronto... o será demasiado tarde. Escríbame inmediata-



La narración de A. Gordon Pym de Nantucket, la única novela de Poe, se empezó a publicar como folletín en el *Messenger*.



En 1838, cuando Poe empezó a colaborar en el *Burton's*, le obsesionaba la idea de tener su propia revista, pero nunca lo logró.

mente. Convézneme de que vivir vale la pena, de que es necesario...» Esta vaga ilusión a un suicidio habrá de materializarse años después.

Por supuesto, perdió su empleo, pero el director del *Messenger* estimaba a Poe y volvió a llamarlo, aconsejándole que viniera con su familia y que viviera junto a ella, lejos de cualquier lugar donde hubiera vino en la mesa. Edgar siguió el consejo y Mrs. Clemm y Virginia se le reunieron en Richmond. Desde las columnas de la revista la fama del joven escritor empezaba a afirmarse. Sus reseñas críticas, ácidas, punzantes, muchas veces arbitrarias e injustas, pero siempre llenas de talento, eran muy leídas. Durante más de un año Edgar se mantuvo perfectamente sobrio. En el *Messenger* empezaba a aparecer en folletín la Na-

rración de *Arthur Gordon Pym*. En mayo de 1836 Poe se casó por segunda vez, pero ahora públicamente y rodeado por sus amigos, con la siempre maravillada Virginia. Aquel período —en el que sin embargo empezaban las recaídas en el alcohol, cada vez más frecuentes—, se tradujo en reseñas y ensayos de una fertilidad extraordinaria. Afirmada su fama de crítico, los círculos literarios del norte, para quienes el sur no había significado jamás nada importante en el orden intelectual, se mostraban tan ofendidos como furiosos contra aquel «Mr. Poe» que osaba denunciar sus *cliques*, sus bombos, y desollaba vivos a sus malos escritores y poetas, sin importársele un ardite de la reacción que provocaba. Más se hubieran irritado de saber que Edgar acariciaba cada vez con mayores deseos

la posibilidad de abandonar el campo demasiado estrecho de Virginia y probar su suerte en Filadelfia o Nueva York, los grandes centros de las letras norteamericanas. Su alejamiento del *Messenger* se vio precipitado por las deudas, el descontento del director y las continuas ausencias provocadas por el aplastante efecto que en él provocaba la bebida. El *Messenger* lamentó sinceramente prescindir de Poe, cuya pluma había octuplicado su tirada en pocos meses.

Edgar y los suyos se instalaron precariamente en Nueva York, en un pésimo momento para encontrar trabajo a causa de la gran depresión económica que caracterizó la presidencia de Jackson. Este intervalo de forzosa holganza fue, como siempre, benéfico para Edgar desde el punto de vista literario. Libre de reseñas y comentarios periodísticos, pudo consagrarse de lleno a la creación y escribió una nueva serie de cuentos; logró asimismo que *Gordon Pym* se publicara en volumen, aunque la obra fue un fracaso de venta. Pronto se vio que Nueva York no ofrecía un panorama favorable y que lo mejor era repetir la tentativa en Filadelfia, el primer centro editorial y literario de los Estados Unidos a esa altura del siglo. A mediados de 1838 hallamos a Edgar y a los suyos pobremente instalados en una casa de pensión de Filadelfia. La mejor prueba de la situación por la que pasaba la da el hecho de que Edgar se prestó a publicar bajo su nombre un libro de texto sobre conculiología, que no pasaba de ser la refundición de un libro inglés sobre la materia, y que preparó un especialista con la ayuda de Poe. Más tarde ese libro le trajo un sinfín de disgustos, pues lo acusaron de plagio, a lo cual habría de contestar airadamente que todos los textos de la época se escribían aprovechando materiales de otros libros. Lo cual no era una novedad ni entonces ni hoy en día, pero resultaba un débil argumento para un denunciador de plagios tan encarnizado como él.

Madurez

En 1838 aparecerá el cuento que Poe prefería, *Ligeia*. Al año siguiente nacerá otro aún más extraordinario, *La caída de la casa Usher*, en el que los elementos

autobiográficos abundan y son fácilmente discernibles, pero donde, sobre todo se revela —después del anuncio de *Berenice* y el estallido terrible de *Ligeia*— el lado anormalmente sádico y necrofilico del genio de Poe, así como la presencia del opio. Por el momento, la suerte parecía inclinarse de su lado, pues ingresó como asesor literario en el *Burton's Magazine*. Por ese entonces lo obsesionaba la idea de llegar a tener una revista propia, con la cual realizar sus ideales en materia de crítica y creación. Como no podía financiarla (aunque el sueño lo persiguió hasta el fin), aceptó colaborar en el *Burton's* con un sueldo mezquino pero amplia libertad de opinión. La revista era de ínfima categoría; bastó que Edgar entrara en ella para ponerla a la cabeza de las de su tiempo en originalidad y audacia.

Aquel trabajo le permitió al fin mejorar la situación de Virginia y su madre. Aunque se separó por un tiempo del *Burton's*, pudo trasladar su pequeña familia a una casa más agradable, la primera casa digna desde los días de Richmond. Estaba situada en los alrededores de la ciudad, casi en el campo, y Edgar recorría diariamente varias millas a pie pa-

ra acudir al centro. Virginia, con sus modales siempre pueriles, lo esperaba de tarde con un ramo de flores, y nos han quedado numerosos testimonios de la invariable ternura de Edgar hacia su «mujer-niña», y sus mimos y atenciones para ella y «Muddie».

En diciembre de 1839 apareció otro volumen, donde se reunían los relatos publicados en su casi totalidad en revistas; el libro se titulaba *Cuentos de lo grotesco y lo arabesco*. Aquella época había sido intensa, bien vivida, y de ella emergía Edgar con algunas de sus obras en prosa más admirables. Pero la poesía estaba descuidada. «Razones al margen de mi voluntad me han impedido en todo momento esforzarme seriamente por algo que, en circunstancias más felices, hubiera sido mi terreno predilecto», habría de escribir en los tiempos de *El cuervo*. Un cuento podía nacer al despertar de una de sus frecuentes «pesadillas diurnas»; un poema, tal como Edgar entendía su génesis y su composición, exigía una serenidad interior que le estaba vedada. En eso, más que en otra cosa, hay que buscar el motivo de la desproporción entre su poesía y su obra en prosa.

En junio de 1840, Edgar se separó de-

finitivamente del *Burton's Magazine* por razones de incompatibilidad asaz complejas. Pero la refundición de esta revista con otra, bajo el nombre de *Graham's Magazine*, le permitió, después de un período penoso y oscuro, en el que estuvo enfermo (se sabe de un colapso nervioso), reanudar su trabajo como director literario, en condiciones más ventajosas. Poe especificó ante Graham, propietario del *Magazine*, que no había abandonado el proyecto de fundar una revista propia, y que llegado el momento renunciaría a su puesto. Su empleador no tuvo motivos para lamentar el aporte que Edgar trajo al *Graham's*, y que puede calificarse de sensacional. Cuando tomó la dirección había apenas cinco mil suscriptores; al irse dejó cuarenta mil... Y esto entre febrero de 1841 y abril del año siguiente. Edgar ganaba un sueldo mezquino, aunque Graham se mostraba generoso en otros sentidos y admiraba su talento y su técnica periodística. Pero para Poe, obsesionado por la brillante perspectiva de editar por fin su revista (sobre la cual había enviado circulares y requerido colaboraciones), el trabajo en el despacho del *Graham's* debía resultar mortificante. A un amigo que le busca-



A la izquierda, George R. Graham dueño del *Graham's Magazine*, que surgió de la refundición del *Burton's* con otra revista. Poe trabajó también aquí como director literario y prestigió la publicación. Abajo, la lonja de Filadelfia a mediados de siglo XIX.



ba en Washington un empleo oficial que le permitiera al mismo tiempo escribir con libertad, le dice en una carta: «Acuña moneda con el propio cerebro, a una señal del amo, me parece la tarea más dura de este mundo...»

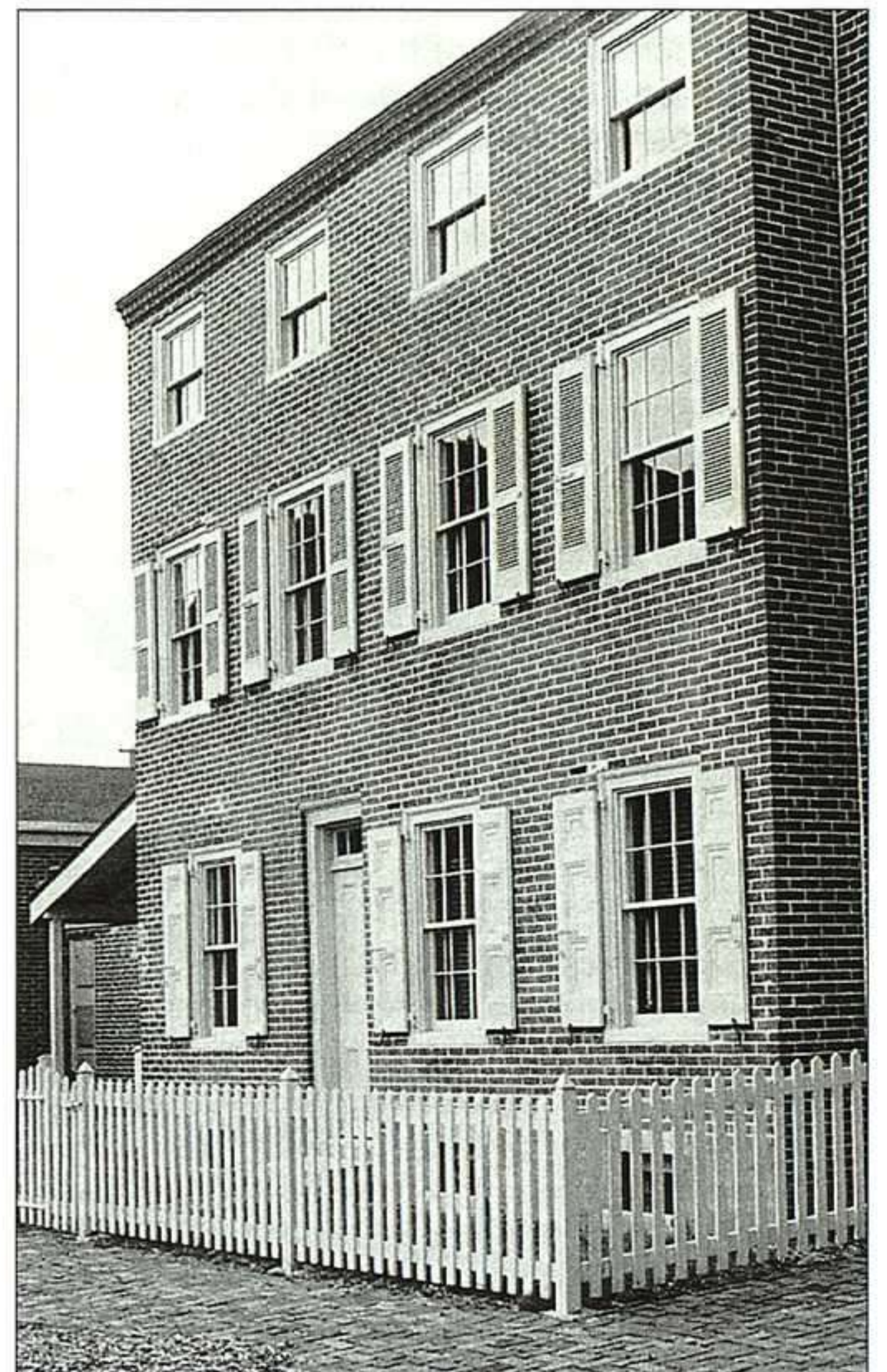
Entretanto, había que ganar esos pocos dólares, y ganarlos bien. Edgar atravesaba por una época brillantísima. Se ha dicho que inició la serie de sus «cuentos analíticos» para desvirtuar las críticas de quienes lo acusaban de dedicarse solamente a lo mórbido. Lo único seguro es que este cambio de técnica, más que de tema, prueba la amplitud y la gama de su talento y la perfecta coherencia intelectual que poseyó siempre, y de la que *Eureka* habría de ser la prueba final y dramática. *Los crímenes de la calle Morgue* pone en escena al *chevalier* C. Auguste Dupin, ese *alter ego* de Poe, expresión de su egotismo cada día más intenso, de su sed de infalibilidad y superioridad que tantas simpatías le enajenaba entre los mediocres. Tras él apareció *El misterio de Marie Roget*, sagaz análisis de un asesinato que apasionaba entonces a los amigos de un género considerado años atrás por De Quincey como una de las bellas artes. Pero el lado macabro y mórbido corría paralelo al frío análisis, y Poe no renunciaba a los detalles espeluznantes, al clima congelado de sus primeros cuentos.

Este período creador se vio trágicamente interrumpido. A fines de enero de 1842, Poe y los suyos tomaban el té en su casa, en compañía de algunos amigos. Virginia, que había aprendido a acompañarse en el arpa, cantaba con gracia infantil las melodías que más le gustaban a «Eddie». Súbitamente, su voz se cortó en una nota aguda, mientras la sangre manaba de su boca. La tuberculosis se reveló brutalmente en una hemoptisis inequívoca, a la que seguirían otras muchas. Para Edgar, la enfermedad de su mujer fue la más horrible tragedia de su vida. La sintió morir, la sintió perdida y se sintió perdido él también. ¿De qué fuerzas espantosas se defendía junto a «Sis»? Desde ese momento, sus rasgos anormales empiezan a mostrarse desnudamente. Bebió, con los resultados sabidos. Su corazón fallaba, ingería alcohol para estimularse, y el resto era un infierno que duraba días. Graham se vio precisado a llamar a otro escritor para que llenara los frecuentes vacíos de Poe en la revista. Ese escritor era el reverendo Griswold de ambigua memoria en los anales poeianos.

Una famosa carta de Edgar admite que sus irregularidades se desencadenaron a consecuencia de la enfermedad de Virginia. Reconoce que «se volvió loco» y que bebía en es-

tado de inconsciencia. «Mis enemigos atribuyeron la locura a la bebida, en vez de atribuir la bebida a la locura...» Empieza para él una época de fuga, de marcharse de su casa, de volver completamente deshecho, mientras «Muddie» se desespera y trata de ocultar la verdad, limpiar las ropas manchadas, preparar una tisana para el infeliz, que delira en la cama y tiene atroces alucinaciones. En aquellos días el estribillo de *El cuervo* empezó a hostigarlo. Poco a poco, el poema nacía, larval, indeciso, sujeto a mil revisiones. Cuando Edgar se sentía bien, iba a trabajar al *Graham's* o a llevar artículos. Un día, al entrar, vio a Griswold instalado en su despacho. Se sabe que giró en redondo y que no volvió más. Y hacia julio de 1842, perdido por completo el dominio de sí mismo, hizo un viaje fantasmal de Filadelfia a Nueva York, obsesionado por el recuerdo de Mary Devereaux, la muchacha a cuyo tío había dado de latigazos. Mary estaba casada, y Edgar parecía absurda-

Rufus W. Griswold sustituyó a Poe en el Graham's Magazine y durante mucho tiempo ambos escritores mantuvieron disputas literarias. Al fin, Griswold se convirtió en el editor de las obras de Poe. Al lado, una de las casas en la que habitó Poe.





Retrato, tipo caricatura, de Poe aparecido en el Graham's Magazine, revista que el escritor potenció con su brillante trabajo como director y crítico literario. Al lado, Frances Sargent Osgood, poetisa y gran lectora, y una de las mujeres en las que Poe buscó consuelo y amistad.

mente deseoso de averiguar si amaba o no a su marido. Después de cruzar y recuzar el río en *ferryboat*, preguntando a todo el mundo por el domicilio de Mary, llegó por fin a su casa e hizo una terrible escena. Luego se quedó a tomar el té (uno imagina las caras de Mary y su hermana, a quienes les tocó recibirlo a la fuerza, pues se había metido en la casa en su ausencia), y por fin se marchó, no sin antes desmenuzar con un cuchillo algunos rábanos y exigir que Mary cantara su melodía favorita. Pasaron varios días hasta que Mrs. Clemm, desesperada, logró la ayuda de vecinos bondadosos, que encontraron a Edgar mientras vagaba por los bosques próximos a Jersey City, perdida, momentáneamente, toda razón.

En una carta, Poe se defendió alguna vez de las acusaciones que le hacían, señalando que el mundo sólo lo veía en los momentos de locura, pero que ignoraba sus largos períodos de vida sana y laboriosa. Esto no es hipócrita y, sobre todo, es cierto. No todos los críticos de Poe han sabido estimar la enorme acumulación de lecturas de que fue capaz, su voluminosa correspondencia y, sobre todo, el bulto de su obra en prosa, cuentos, ensayos y reseñas. Pero, como él lo señala, dos días de embriaguez pública lo volvían mucho más notorio que un mes de trabajo continuo. La cosa no puede ex-

trañar, naturalmente; tampoco extrañará que Poe, sabiendo que las consecuencias eran menos sórdidas, volviera siempre que podía al opio para olvidarse de la miseria, para salirse del mundo con más dignidad por algunas horas.

Durante un breve período, la amistad de escritores y críticos importantes y su propio optimismo, casi siempre mal fundado, hicieron creer a Poe que su revista alcanzaría a materializarse. Terminó por encontrar a un caballero dispuesto a financiarla, y entonces sus amigos de Washington lo llamaron a la capital, a fin de que pronunciara una conferencia, recogiera suscripciones a la revista y fuera presentado en la Casa Blanca, de donde, sin duda, saldría con un nombramiento capaz de ponerlo al abrigo de la miseria. Duele pensar que todo ello pudo ocurrir exactamente así, y que Edgar tuvo la culpa de que no ocurriera. Al llegar a Washington aceptó unas copas de oportó, y el resto fue lo de siempre. Sus amigos no pudieron hacer nada por un hombre que insistía en presentarse ante el presidente de los Estados Unidos con la capa negra puesta del revés, y que recorría las calles querellándose con todo el mundo. Hubo que meterlo en un tren de vuelta, y la peor consecuencia fue que el caballero que pensaba financiar la revista se atemorizó muy explicable-

mente y no quiso volver a oír hablar del asunto. Edgar enfrentó el doble peso del remordimiento (que lo hundía en la desesperación durante semanas enteras) y la miseria, frente a la cual Mrs. Clemm debía acudir a los más tristes recursos para mantener a la familia. Pero aquel año aciago debía hacerle subir otro pedazo de la fama. En junio, Edgar ganó el premio instituido por el *Dollar Newspaper* para el mejor relato en prosa. Este cuento llegaría a ser el más famoso de los suyos, el que todavía tiene en suspenso el aliento de todo adolescente imaginativo. Era *El escarabajo de oro*, mezcla felicísima del Poe analítico con el de la aventura y el misterio.

A fines de año encontramos a Edgar pronunciando una conferencia sobre poesía y poetas. Poco público, poco dinero. Su período de Filadelfia terminaba tristemente después de haber estado a punto de llevarlo a una fama definitiva. Dejaba muchos amigos fieles, pero una gran cantidad de enemigos: los autores maltratados en sus reseñas, los envidiosas profesionales, los Griswold, y también tantos que tenían fundados motivos de agravio contra él. Los comienzos de 1844 son oscuros, y lo más interesante consiste en la aparición del *Cuento de las Montañas Escabrosas*, relato digno de los mejores. Pero ya nada quedaba



Sarah Helen Whitman, poetisa mediocre perteneciente al grupo de los literati, estuvo a punto de casarse con Poe, porque lo amaba, pero al final no aceptó el compromiso.

por hacer en Filadelfia y era preferible intentar otra cosa en Nueva York. Tan pobres estaban los Poe que Edgar partió con Virginia, dejando a «Muddie» en una casa de pensión a la espera de que aquél reuniera los dólares suficientes para mandarla llamar. En abril de 1844 la pareja llegaba a Nueva York y otra vez se abría un interludio favorable, estrepitosamente saludado por *El camelo del globo*. El título del relato dice bien de lo que se trataba. Edgar lo vendió al *New York Sun*, que publicó una edición especial anunciando que un globo tripulado por ingleses acababa de cruzar el Atlántico. La noticia provocó una conmoción

extraordinaria y la muchedumbre se agolpó frente al periódico. No lejos de ahí, quizá en algún balcón, un caballero de aire grave, vestido de negro, debió de contemplar la escena con una sonrisa indefiniblemente irónica. Pero ahora «Muddie» podía reunirse con él.

El período de Nueva York señala el resurgimiento del poeta en Edgar, a quien el tema de *El cuervo* seguía obsesionando de continuo. El poema habría de adquirir pronto forma definitiva, y las circunstancias fueron por una vez favorables. El calor del verano hacía daño a la desfalleciente Virginia, y Edgar buscó, reuniendo dinero con su tra-

bajo periodístico, algún lugar en las afueras de Nueva York donde pasar los meses de estío. Lo encontró en una granja de Bloomingdale, que habría de convertirse para los Poe en un pequeño y efímero paraíso. Allí había aire puro, praderas, alimento en abundancia, hasta alegría. Edgar halló un poco de paz lejos de Nueva York y su mundo inconciliable con el suyo. El famoso busto de Palas, inmortalizado en *El cuervo*, estaba sobre una puerta interior de la casa. Edgar empezó a escribir regularmente, y los cuentos y artículos se sucedían y hasta se publicaban en seguida, porque el nombre del autor bastaba para interesar a los lectores de todo el país. *El entierro prematuro*, mezcla de crónica y cuento, fue escrito en el «perfecto cielo» de Bloomingdale y prueba la ambivalencia invariable de la mente de Poe; es uno de sus relatos más mórbidos y angustiosos, lleno de una malsana fascinación por los horrores de la tumba, que el pretexto del tema disfraza malamente.

El cuervo alcanzó aquel verano su versión casi definitiva —pues los retoques de Edgar a sus poemas eran infinitos y se multiplicaban en las diferentes publicaciones de cada uno—. El autor lo leyó a muchos amigos, y hay anécdotas que lo muestran recitando el poema y pidiendo luego la opinión de los presentes, con vistas a posibles cambios. Todo ello está muy lejos de su propia versión en el ensayo titulado *Filosofía de la composición*, aunque éste pueda estar más cerca de la verdad de lo que se suele creer. Que el poema pasó por diversos «estados» es cierto; pero la estructura central, a la que se alude en el ensayo, pudo nacer de un proceso lógico (poéticamente lógico, mejor, y todo poeta sabe que no hay contradicción en los términos) como el que se describe en el ensayo.

Se acercaba el invierno y había que volver a Nueva York, donde Poe acababa de obtener un modesto empleo en el flamante *Evening Mirror*. El año 1845 —Edgar tenía treinta y seis años— se abrió con su amistosa separación del *Mirror* y su ingreso en el *Broadway Journal*. De pronto, inesperadamente para todos, pero quizá no para él, la fama habría de difundir su nombre más allá de las fronteras de su patria y convertido en el hombre del día. Hábilmente prepara-



A la izquierda, Sarah Anna Lewis, poetisa que recibió una carta de Poe en la que expresaba su admiración por uno de sus poemas. El marido de ella, Sylvanus D. Lewis, se convirtió en amigo del escritor. Al lado, Elizabeth F. Ellet, una escritora que se enamoró de Poe.

da por Poe y sus amigos, la publicación de *El cuervo* conmovió los círculos literarios y todas las capas sociales, hasta un punto que actualmente resulta difícil de imaginar. La misteriosa magia del poema, su oscuro llamado, el nombre del autor, satánicamente aureolado con una «leyenda negra», se confabularon para hacer de *El cuervo* la imagen misma del romanticismo en Norteamérica, y una de las instancias más memorables de la poesía de todos los tiempos. Las puertas de los salones literarios se abrieron inmediatamente para Poe. El público acudía a sus conferencias con el deseo de oírle recitar *El cuervo* —experiencia memorable para muchos oyentes y de la cual quedan testimonios inequívocos—. Las damas, sobre todo, estaban fascinadas oyéndolo hablar. Edgar lo hacía admirablemente, seguro de sí mismo, pisando, por fin, el terreno que durante tantos años había tanteado. «Su conversación —habrá de decir Griswold con florida retórica— alcanzaba a veces una elocuencia casi sobrenatural. Modulaba la voz con asombrosa destreza y sus grandes ojos, de variable expresión, miraban serenos o infundían una

ígneas confusión en los de sus oyentes, mientras su rostro resplandecía o mantenía inmutablemente pálido, según que la imaginación apresurara el correr de su sangre o la helara en torno al corazón. Las imágenes que empleaba procedían de mundos que un mortal sólo puede ver con la visión del genio. Partiendo bruscamente de una proposición planteada exacta y agudamente en términos de máxima sencillez y claridad, rechazaba las formas de la lógica habitual y, en un cristalino proceso de acumulación, alzaba sus demostraciones oculares en formas de grandeza tan lúgubre como fantasmal o en otras de la más aérea y deliciosa belleza, tan detallada y claramente y con tanta rapidez, que la atención quedaba encadenada en medio de sus asombrosas creaciones; todo ello hasta que él mismo disolvía el embrujo y traía otra vez a sus oyentes a la existencia más baja y común mediante fantasías vulgares o exhibiciones de las pasiones más innobles...»

Hasta por el mismo zarpazo final el testimonio es válido viniendo de quien viene. Edgar magnetizaba a su público,

y su altanera confianza en sí mismo podía explayarse ahora sin provocar el ridículo. En cuanto a los rencores ajenos, se hicieron naturalmente más profundos. Él mismo colaboraba con los odios y las calumnias. En marzo de 1845, en plena apoteosis, se dejó llevar otra vez por el alcohol. La creciente agravación de Virginia y ese oscilar entre esperanza y desesperación que el poeta mencionó alguna vez como algo peor que la muerte misma de su mujer, podían más que sus fuerzas. En este momento empieza para Poe una época de total desequilibrio anímico, de entrega a las amistades apasionadas con escritoras prominentes de Nueva York, episodios que en nada afectaron su tierno y angustioso cariño por Virginia. Esto no es embellecer los hechos; Edgar necesitaba embriagarse con algo más que alcohol. Necesitaba palabras, decirlas y escucharlas. Virginia no le daba más que su infantil presencia, su cariño ciego de cachorro. Una Frances Osgood, en cambio, poetisa y gran lectora, unía a su imagen llena de gracia la cultura capaz de medir a Poe en su verdadero valor. Y además Edgar huía de la



Poe conoce a Annie Richmond y sus ojos le causan profunda emoción. En esta mujer casada encontró a una hermana, de hecho gustaba de llamarla «hermana Annie», y una amiga que le proporcionó alivio espiritual en sus últimos años de vida. Era el año 1848 y, junto a esta amistad, Poe mantenía correspondencia amorosa con Mrs. Whitman, la mujer que no llegó a ser su segunda esposa.

miseria, de los sucesivos y cada vez más lamentables cambios de domicilio, de las querellas en el *Broadway Journal*, donde su egotismo, pero también su primacía intelectual, le creaban continuos conflictos con sus socios. Por un lado se publicaba una edición aumentada de los *Cuentos*; por otra, su amistad imprudente con Mrs. Osgood se veía comprometida por los rumores que obligaban a su amiga (enferma a su vez, de tuberculosis) a retirarse de la escena, dejándolo otra vez frente a sí mismo. El fin de 1845 es también el fin de la gran producción de Poe. Sólo *Eureka* espera su hora, todavía lejana. Los mejores cuentos y casi todos los grandes poemas están escritos. Poe empieza a sobrevivir en muchos aspectos. Un episodio lo prueba: invitado por los bostonianos a pronunciar una conferencia, parece ser que bebió tanto los días anteriores que, llegado el momento, se encontró sin material para ofrecer al público. Poe había pretendido un nuevo poema; leyó, en cambio, *Al Aaraaf*, obra de adolescencia, no sólo por debajo de su genio, sino la menos indicada para el recitado. La crítica se mostró severa y él pretendió

que lo había hecho *ex profeso* para vengarse de los bostonianos, del «estanque de las ranas» literarias que detestaba. A fin de año, el *Broadway Journal* dejó de aparecer y Edgar se encontró otra vez perdido. Si 1845 marca su momento más alto en la fama, es también el comienzo de una caída proporcionalmente acelerada. Por un tiempo, empero, brillará como las estrellas apagadas hace mucho. A lo largo de 1846 va a circular activamente entre los *literati*, como se llamaba a las marisabidillas y escritores más conocidos de Nueva York. Aquel mundo era hartamente mezquino y mediocre, con honrosas excepciones. Las damas se reunían a leer poemas, propios y ajenos, e intrigaban entre sonrisas y cumplidos, procurando críticas favorables de los colaboradores de las revistas literarias. Edgar, que los conocía perfectamente a todos, decidió un día ocuparse de ellos. Publicó en el *Godey's Lady's Book* una serie de treinta y tantas críticas, casi todas implacables, que produjo terrible conmoción, réplicas furibundas, odios y admiraciones igualmente exagerados. Lo mejor que puede decirse de esta ejecución en masa es que el tiempo ha da-

do la razón al ejecutor. Los *literati* duermen en piadoso olvido; pero es comprensible que en aquel momento no pudieran preverlo, y que reaccionaran en consecuencia.

Los Poe seguían mudándose de casa una y otra vez, hasta que, en mayo de 1846, buscando aire puro para la moribunda Virginia, dieron con un *cottage* en Fordham, en las afueras de la ciudad. Edgar debió de refugiarse en él como un animal acosado. Las semanas anteriores habían sido horribles. Querellas (una de las cuales acabó a golpes), acusaciones, deudas apremiantes y el alcohol y el láudano como varios paliativos. Mrs. Osgood se había apartado de la escena. Virginia se moría y faltaba el dinero. La única carta que se conserva de Poe a su mujer tiene acentos desgarradores: «Mi corazón, mi querida Virginia, nuestra madre te explicará por qué no vuelvo esta noche. Confío en que la entrevista que debo sostener será beneficiosa para nosotros... Hubiera perdido yo todo coraje si no fuera por ti, mi mujercita querida... Eres mi mayor y mi único estímulo ahora para batallar contra esta vida inconciliante, insatisfactoria e ingrata... Que duermas bien y que Dios te dé un agradable verano junto a tu devoto Edgar.»

Virginia se moría. Edgar la sabía muerta, y así nació *Annabel Lee*, que es la visión poética de su vida junto a ella. *Yo era un niño y ella una niña, en un reino a orillas del mar...* El verano y el otoño pasaron sin que encontraran tranquilidad. Su fama traía numerosos visitantes al placentero *cottage*, y de ellos quedan testimonios de ternura, la delicadeza de Edgar para con Virginia y de los esfuerzos de «Muddie» para darles de comer. Con el invierno la situación se volvió desesperada. Los círculos literarios de Nueva York supieron lo que ocurría, y la muerte inminente de Virginia ablandó muchos corazones que, de tratarse sólo de Poe, no se hubieran mostrado tan accesibles. La mejor amiga en ese trance fue Marie Louise Shew, vinculada indirectamente a los *literati*, mujer sensible y sensata a la vez. Herido en su orgullo, Poe debió de rebelarse al comienzo; luego tuvo que aceptar los socorros y Virginia recibió lo indispensable para no pasar frío y hambre. Murió a fines de enero de 1847. Los amigos re-

cordaban cómo Poe siguió el cortejo envuelto en su vieja capa de cadete, que durante meses había sido el único abrigo de la cama de Virginia. Después de semanas de semiinconsciencia y delirio, volvió a despertar frente a ese mundo en el que faltaba Virginia. Y su conducta desde entonces es la del que ha perdido su escudo y ataca, desesperado, para compensar de alguna manera su desnudez, su misteriosa vulnerabilidad.

Final

Al principio fue el miedo. Se sabe que Edgar temía la oscuridad, que no podía dormir, que «Muddie» debía quedarse horas a su lado, teniéndole la mano. Cuando se apartaba al fin de su lado, él abría los ojos. «Todavía no Muddie, todavía no...» Pero de día se puede pensar con ayuda de la luz, y Edgar es todavía capaz de asombrosas concentraciones intelectuales. De ellas va a nacer *Eureka*, así como del fondo de la noche, del balbuceo mismo del terror, rezumará la maravilla de *Ulalume*.

El año 1847 mostró a Poe luchando



XAVIER GRAU, CINCO CONTES, LUMEN, 1984.



Casa de Mrs. Whitman en Benefit Street, Providence.

contra los fantasmas, recayendo en el opio y el alcohol, aferrándose a una adoración por completo espiritual de Marie Louise Shew, que había ganado su afecto durante la agonía de Virginia. Ella contó más tarde que *Las campanas* nacieron de un diálogo entre ambos. Contó también los delirios diurnos de Poe, sus imaginarios relatos de viajes a España y a Francia, sus duelos, sus aventuras. Mrs. Shew admiraba el genio de Edgar y tenía una profunda estima por el hombre. Cuando sospechó que la presencia incesante del poeta iba a comprometerla, se alejó apenada, como lo había hecho Frances Osgood. Y entonces entra en escena la etérea Sarah Helen Whitman, poetisa mediocre pero mujer llena de inmaterial encanto, como las heroínas de los mejores sueños vividos o imaginados por Edgar, y que además se llama Helen, como él había llamado a su primer amor de adolescencia. Mrs. Whitman había quedado tempranamente viuda, pertenecía a los *literati* y cultivaba el espiritismo, como la mayoría de aquellos. Poe descubrió de inmediato sus afinidades con Helen, pero el mejor índice de su creciente desintegración lo da el hecho de que, en 1848, mientras por una parte mantiene correspondencia amorosa con Mrs. Whitman, que aún hoy conmueve a los entusiastas del género, por otra parte conoce a Mrs. Annie Rich-

mond, cuyos ojos le causan profunda impresión (uno piensa en los dientes de Berenice), y de inmediato la visita, gana la confianza de su esposo, de toda la familia, la llama «hermana Annie» y descansa en su amistad, encuentra ese alivio espiritual que requería siempre de las mujeres y que una sola era ya incapaz de darle.³

Los movimientos de Edgar en estos últimos tiempos son complicados, fluctuantes, a veces desconocidos. Dio alguna conferencia. Volvió a «su» Richmond donde bebió terriblemente y recitó largos pasajes de *Eureka* en los bares, para estupefacción de honestos ciudadanos. Pero también en Richmond, cuando recobró la normalidad, pudo vivir sus últimos días felices, porque tenía allí viejos y leales amigos, familias que lo recibían con afecto mezclado de tristeza, y quedan crónicas de paseos, bromas y juegos en los que «Eddie» se divertía como un chico. Asoma entonces (parece que en una de sus conferencias) la imagen de Elmira, su novia de juventud, que había quedado viuda y no olvidaba al hombre de quien la apartara una conjura familiar. Edgar debió de verla y pensar en ella. Pero Helen lo atraía mágicamente y volvió al Norte con expresa intención de proponerle matrimonio. Helen era incapaz de resistir la fascinación de Poe, pero no se sentía muy dispuesta a casarse

10 años de CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-1998)

- Versión para PC.
- Búsqueda por: — Autores
— Ilustradores
— Títulos
— Materias (más de 370 descriptores)
— Epígrafes (secciones de la revista)
- Más de 4.000 libros reseñados, clasificados por edades y materias.
- Más de 1.000 artículos de estudio e investigación sobre literatura infantil, el libro y la lectura.

P.V.P.: 3.500 ptas./Precio especial para suscriptores: 3.000 ptas.

Recorte o copie este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel
Amigó, 38, 1º 1ª - 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

Índice Informatizado 10 años de CLIJ unidades

Forma de pago:

- Cheque adjunto
 Contrarreembolso (más 450 ptas. de gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

EDGAR ALLAN POE

de nuevo. Prometió reflexionar y decidirse. Edgar se fue a esperar su decisión a casa de Annie Richmond, lo cual es perfectamente característico.

El resto se vuelve cada vez más brumoso. Poe recibe una carta indecisa de Helen y, entretanto, su afecto por Annie parece haber aumentado tanto que, al separarse de ella, le arrancó la promesa de que acudiría a su lecho de muerte. Desgarrado por un conflicto entre imaginario y real, Edgar partió dispuesto a visitar a Helen, sin llegar a su destino. «No me acuerdo de nada de lo sucedido», diría luego en una carta. Pero él mismo narra su tentativa de suicidio. Compró láudano y bebió la mitad del frasco en Boston. Antes de tener tiempo de tomar la otra mitad (que lo hubiera matado) sobrevino la reacción de un organismo ya habituado al opio, y Edgar vomitó el exceso de láudano. Cuando más tarde llegó a casa de Helen tuvo lugar una escena desgarradora, hasta que ella consintió en el matrimonio si Edgar le prometía abstenerse para siempre de toda droga o estimulante. Poe lo prometió, volviendo al *cottage* de Fordham, donde Mrs. Clemm lo esperaba angustiada por su larga ausencia y los rumores que llegaban sobre las locuras de «Eddie».

Quien quiera asomarse al Poe de esos días deberá leer la correspondencia enviada desde ese momento a Helen, a Annie, a algunos amigos; la miseria, la inquietud, una angustia que la promesa de Helen no alcanza a borrar —se diría que todo lo contrario—, configuran el clima indefinible de las pesadillas. Edgar sabía que las *literati* batallaban por disuadir a Helen y que la madre de ésta temblaba por las consecuencias del matrimonio. Le disgustó profundamente que en la redacción del contrato de bodas los escasos bienes de Mrs. Whitman fueran puestos deliberadamente a salvo de su alcance, como si le creyeran un aventurero. En vísperas de la boda pronunció una conferencia que fue aplaudida con entusiasmo, pero simultáneamente Helen se enteró de las visitas de Edgar a casa de Annie y de los rumores, por lo demás perfectamente falsos, que circulaban al respecto. Edgar había bebido con unos amigos, aunque sin embriagarse. Todo ello provocó a último momento la negativa de Helen. Edgar suplicó en vano. Ella volvió a decirle que le amaba,

pero se mantuvo firme, y el poeta retornó a Fordham en un infierno de desesperación.

Quizá este mismo infierno le ayudó a levantarse una vez más, la última. Asqueado por los rumores, la maledicencia, la sociedad de los *literati* y sus mezquinas querellas, se encerró en el *cottage* con Mrs. Clemm y luchó con los restos de su energía para salir adelante, editar, por fin, su nunca olvidada revista y reanudar el trabajo creador. De enero a junio de 1849 pareció agazaparse, esperar. Pero hay un poema, *Para Annie*, en el que Poe se describe a sí mismo muerto, feliz y abandonadamente muerto, por fin y definitivamente muerto. Era demasiado lúcido para engañarse sobre la verdad, y cuando iba a Nueva York se entregaba al láudano con desesperada avidez. Un admirador le escribió entonces ofreciéndose a financiar la revista que tanto había deseado. Era la última oportunidad de su vida, era la última carta. Pero Edgar, como Pushkin, perdía siempre en el juego y también perdió esta vez. El final comprende dos terribles etapas con un interludio amoroso.

En julio de 1849, Poe abandonó Nueva York para volver a su ciudad de Richmond. No se sabe por qué lo hizo, como no fuera movido por un oscuro instinto de refugio, de protección. Lleno de presentimientos, se despidió de la pobre «Muddie», que no volvería a verlo. De una amiga se separó diciéndole que estaba seguro de no regresar; lloraba al decirlo. Era un hombre con los nervios a flor de piel, que temblaba a cada palabra. No se sabe cómo llegó a Filadelfia, interrumpiendo su viaje al Sur, hasta que a mediados de julio, probablemente después de muchos días de intoxicación continua, Edgar entró corriendo en la redacción de una revista donde tenía amigos y reclamó desesperadamente protección. La manía persecutoria estallaba en toda su fuerza. Estaba convencido de que «Muddie» había muerto; probablemente quiso matarse a su vez, pero el «fantasma» de Virginia lo había detenido... La alucinante teoría duró semanas enteras hasta que Edgar empezó a reaccionar. Entonces pudo escribir a Mrs. Clemm, pero el párrafo central de su carta decía: «Apenas recibas ésta ven inmediatamente... Hemos de morir juntos. Inútil tratar de convencerme: debo

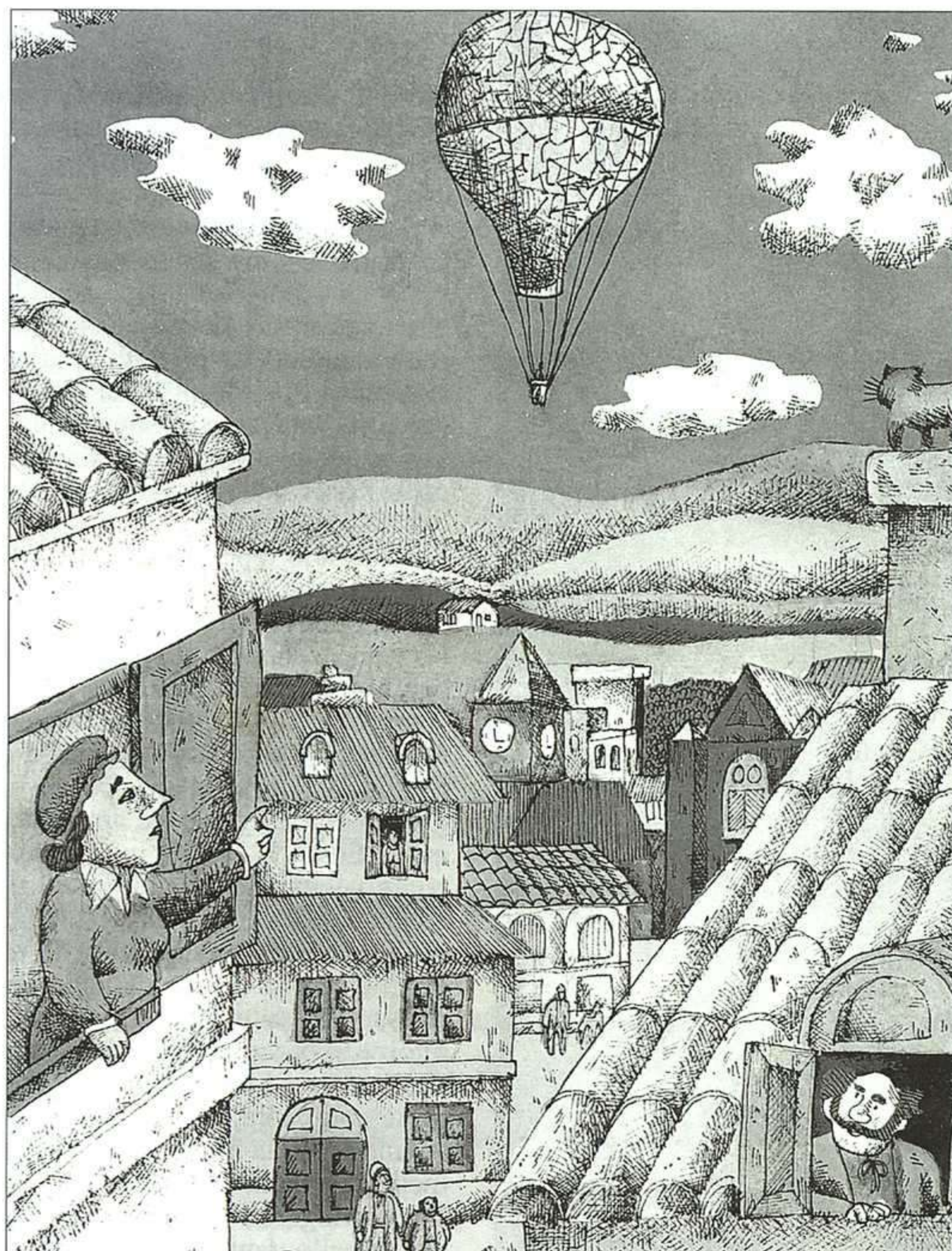


JESÚS GABÁN, EL GATO NEGRO Y OTROS CUENTOS DE TERROR, VICENS VIVES, 1997.

morir...» Sus desolados amigos reunieron algún dinero y lo embarcaron rumbo a Richmond; durante el viaje, sintiéndose mejor, escribió otra carta a «Muddie» reclamando su presencia. Lejos de ella, lejos de alguien que lo acompañara y cuidara, Edgar estaba siempre perdido. El más solitario de los hombres no sabía estar solo. Apenas llegado a Richmond

escribió otra vez. La carta es horrible: «Llegué aquí con dos dólares, de los cuales te mando uno. ¡Oh, Dios, madre mía! ¿Nos veremos otra vez? ¡Oh, VEN si puedes! Mis ropas están en un estado tan horrible y me siento tan mal...»

Pero los amigos de Richmond le proporcionaron sus últimos días tranquilos. Bien atendido, respirando la atmósfera virginiana que, después de todo, era la única verdaderamente suya, Edgar nadó una vez más contra la corriente negra, como había nadado de niño para asombro de sus camaradas. Se le vio de nuevo paseando reposadamente por las calles de Richmond, visitando las casas de los amigos, asistiendo a las tertulias y a las veladas, donde, claro está, lo asediaban cordialmente para que recitara *El cuervo*, que en su boca se convertía en «el poema inolvidable». Y luego estaba Elmira, su novia lejana, convertida en una viuda de respetable apariencia, y a quien Edgar buscó de inmediato como quien necesita cerrar un círculo, completar una forma imperfecta. Luego se diría que Edgar no ignoraba la fortuna de Elmira. Sin duda no la ignoraba; pero es tan gratuito como sórdido ver en su retorno al pasado una maniobra de cazador de dotes. Elmira aceptó de inmediato su compañía, su amistad, su pronto galanteo. En la adolescencia había prometido ser su mujer; los años habían pasado y Edgar estaba otra vez ahí, fatalmente bello y misterioso, aureolado por una fama donde el escándalo era una prueba más del genio que lo provocaba. Elmira aceptó casarse con él, y aunque hubo una etapa de malentendidos y algunas recaídas de Edgar, hacia septiembre de 1849 el matrimonio quedó definitivamente concertado para el mes siguiente. Decidióse que Edgar viajaría al Norte en busca de «Muddie», y para entrevistarse con Griswold, quien había aceptado ocuparse de la edición de las obras del poeta. Edgar pronunció una última conferencia en Richmond, repitiendo su famoso texto sobre *El principio poético*, y la delicadeza de sus amigos halló la manera de proporcionarle el dinero necesario para el viaje. A las cuatro de la madrugada del 27 de septiembre de 1849, Edgar se embarcó rumbo a Baltimore. Como siempre en estas circunstancias, estaba deprimido y lleno de pre-



sentimientos. Su partida a hora tan temprana (o tan tardía, pues había pasado la noche en un restaurante con sus amigos) parece haber obedecido a un repentino capricho suyo. Y desde ese instante todo es niebla, que se desgarrará aquí y allá para dejar entrever el final.

Se ha dicho que Poe, en los períodos de depresión derivados de una evidente debilidad cardíaca, acudía al alcohol como estimulante imprescindible. Apenas bebía, su cerebro pagaba las consecuencias. Este círculo vicioso debió cerrarse otra vez a bordo durante la travesía a Baltimore. Los médicos le habían asegurado en Richmond que otra recaída sería fatal y no se equivocaban. El 29 de septiembre el barco atracó en Baltimore; Poe debía tomar allí el tren para Filadelfia, pero se hacía necesario esperar varias ho-

ras. En una de estas horas se selló su destino. Se sabe que cuando visitó a un amigo ya estaba ebrio. Lo que pasó después es sólo materia de conjetura. Se abre un paréntesis de *cinco días*, al final de los cuales un médico, conocido de Poe, recibió un mensaje presurosamente escrito a lápiz, informándolo de que un caballero «más bien mal vestido» necesitaba urgentemente su ayuda. La nota procedía de un tipógrafo que acababa de reconocer a Edgar Poe en un borracho semiinconsciente, metido en una taberna y rodeado por la peor ralea de Baltimore. Eran días de elecciones, y los partidos en pugna hacían votar repetidas veces a pobres diablos, a quienes emborrachaban previamente para llevarlos de un comicio a otro. Sin que exista prueba concreta, lo más probable es que Poe fuera utilizado como volante y

abandonado finalmente en la taberna donde acababan de identificarlo. La descripción que más adelante haría el médico muestra que estaba ya perdido para el mundo, a solas en su particular infierno de vida, entregado definitivamente a sus visiones. El resto de sus fuerzas (vivió cinco días más en un hospital de Baltimore) se quemó en terribles alucinaciones, en luchar con las enfermeras que lo sujetaban, en llamar desesperadamente a Reynolds, el explorador polar que había influido en la composición de *Gordon Pym* y que misteriosamente se convertía en el símbolo final de esas tierras del más allá que Edgar parecía estar viendo, así como Pym había entrevisto la gigantesca imagen de hielo en el último instante de la novela. Ni «Muddie», ni Annie, ni Elmira estuvieron junto a él, pues lo ignoraban todo. En un intervalo de lucidez, parece haber preguntado si quedaba alguna esperanza. Como le dijeron que estaba muy grave, rectificó: «No quiero decir eso. Quiero saber si hay esperanza para un miserable como yo.» Murió a las tres de la madrugada del 7 de octubre de 1849. «Que Dios ayude a mi pobre alma», fueron sus últimas palabras. Más tarde, biógrafos entusiastas le harían decir otras cosas. La leyenda empezó casi en seguida, y a Edgar le hubiera divertido estar allí para ayudar, para inventar cosas nuevas, confundir a las gentes, poner su impagable imaginación al servicio de una biografía mítica. ■

Notas

1. Esta noticia de los hechos salientes de la vida de Poe sigue, en líneas generales, la biografía de Hervey Allen, *Israfel, The Life and Times of Edgar Allan Poe*, la más completa hasta la fecha junto con la de Arthur Hobson Quinn.
2. Es sabido que el psicoanálisis aplicado a los relatos de Poe proporciona sorprendentes resultados en este terreno. Véase el libro de Marie Bonaparte, y, en un plano meramente deductivo, el de Joseph Wood Krutch.
3. Las relaciones amorosas de Poe integran una enorme bibliografía, iniciada por las memorias o las fábulas escritas posteriormente por varias de las protagonistas, quienes no hicieron más que aumentar la confusión sobre este tema. Edmund Gosse lo ha resumido con mucho humor: «Que Poe fue un pertinaz enamorado, constituye otro cargo irrefutable. Cortejó a muchas mujeres, pero sin acarrear daño a ninguna. A todas les gustó muchísimo. Hubo por lo menos una docena, y el orgullo que cada una muestra en sus memorias por las atenciones de Poe, sólo es igualado por su odio hacia las otras once.»

EDGAR ALLAN POE

Escuela de detectives

por Juan José Millás*



JAMES PRUNIER, EL ESCARBAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.

Poesía, crítica literaria, narrativa, cuento corto son géneros en los que Edgar Allan Poe destacó y que han hecho de él una figura en la historia de la literatura. La vigencia de su obra es una prueba más de su genio. Maestro del misterio, padre de la novela de detectives, del relato corto, son algunas de las consideraciones que ha suscitado la obra de este escritor norteamericano que cosechó más reconocimiento y que fue mejor comprendido en Europa, que en su país. En el siguiente artículo, el autor se centra en cuatro de los relatos, empezando por El escarabajo de oro, un best-seller en su época, que asentaron las bases de la novela de detectives. A pesar de ello, C. Auguste Dupin, el padre de todos los detectives, es menos famoso que sus hijos Sherlock Holmes o Arsenio Lupin.

Así como la vida de Edgar Allan Poe no es reductible a un esquema lineal por el que sus biógrafos puedan transitar cómodamente, tampoco su obra ofrece una dirección única que le permita al crítico atraparla en un género sobre el que desarrollar algunos conceptos acuñados.

La actividad creadora de Poe abarcó

diversos campos y en todos ellos consiguió obtener una notoriedad justificada.

Periodista, poeta, narrador

La actividad periodística de Poe reúne críticas y ensayos aparecidos en forma dispersa en las numerosas revistas en las

que colaboró. No hay que ignorar la influencia que tanto en la técnica como en el tono tuvieron sobre él escritores ingleses a los que Poe conocía bien. Así, entre estos autores que consiguieron conciliar la creación con la crítica cabe destacar a Coleridge, Wordsworth, Shelley y Byron.

Entre los ensayos de Poe aparecidos en este medio fugaz constituido por la prensa es preciso recordar *La filosofía de la composición*, reflexión filosófica sobre el quehacer poético. Sus reseñas de libros recién publicados alcanzaron por otra parte gran resonancia, y estaban escritas al modo inglés: eran afiladas, inteligentes y sensibles.

El cuervo, *El palacio encantado* y *Annabel Lee* son, dentro de la producción poética de Poe, tres piezas que habrían bastado para incluirlo en la historia de la literatura, aun si no hubiese escrito nada más. Su poesía, que subyuga a primera vista por los temas ultraterrenos de los que se ocupa, es siempre impecable desde el punto de vista formal.

Poe estudió las poéticas de su tiempo, y las aplicó con acierto a su propio trabajo. No son, pues, sus obras fruto exclusivo de una inspiración exaltada, sino también el resultado de unos conocimientos técnicos bien digeridos. Sus modelos fueron los románticos ingleses: primero Byron, después Shelley y, ya en su madurez, Coleridge.

La cantidad de cuentos que Poe escribió y la diversidad de los temas de los que se ocupó harían difícil una valoración global de su obra narrativa. Sin embargo, es posible ordenar todo este material dividiéndolo en tres temas principales: cuentos analíticos, cuentos de anticipación y cuentos de terror.

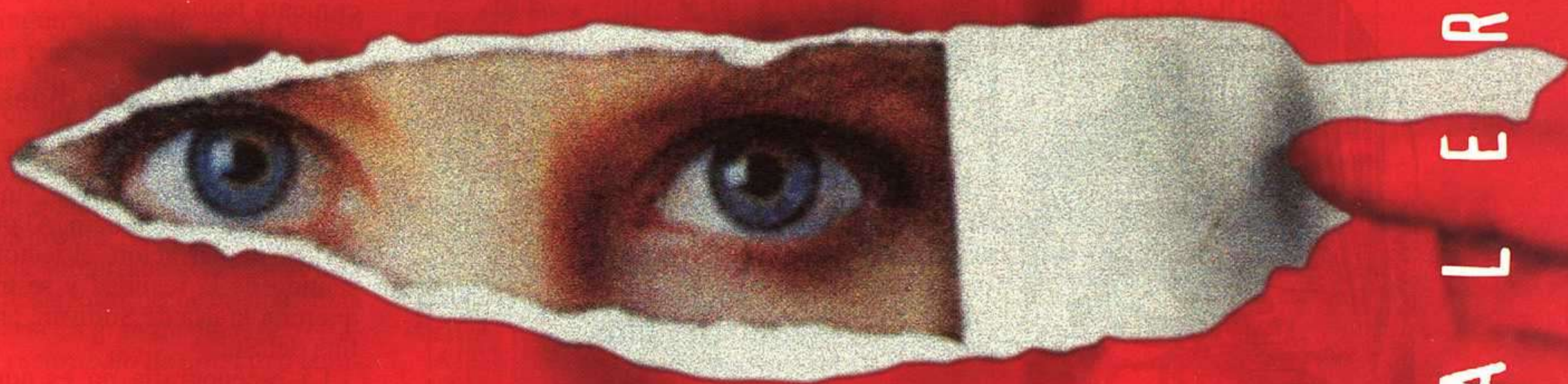
Todos ellos tienen como denominador común un gusto por lo sobrenatural que enlaza casi directamente con la novela gótica, de origen inglés.

Pero Poe, gran lector de la literatura de su tiempo, no sólo aparece interesado por la temática que trata, sino sobre todo por la manera de manipularla de forma que produzca en el lector los efectos deseados. De este modo formula su propia teoría llevándola a cabo la mayoría de las veces con gran éxito. Sus conocimientos teóricos, por otra parte, le permiten mezclar preceptivas diferentes,



ARTHUR RACKHAM, LOS ASESINATOS DE LA CALLE MORGUE.

Amplía tu punto de vista



Gran Angular y Alerta Roja son unas colecciones con una temática variada - historias reales y de candente actualidad, aventuras, ciencia-ficción, intriga y misterio- y un estilo ameno, que invita a disfrutar de la literatura de calidad, ampliando el punto de vista sobre los temas que interesan a la juventud actual.



gran angular
ALERTA ROJA

Gran Angular

sm



ANÓNIMO, LA CARTA ROBADA.

obteniendo así un campo de actuación más amplio que el de la mayoría de sus contemporáneos. Era, sin duda, un buen conocedor de *La poética* de Aristóteles, y no había técnica narrativa que hubiese escapado a su estudio.

Para el relato corto Poe imagina dos elementos (el incidente y el tono), de cuya hábil adecuación dependerá el éxito o el fracaso de la narración. Manipular estos dos elementos de manera que el interés siga un orden ascendente no es nada fácil, pues impone, entre otras cosas, un lenguaje preciso en el que nada debe sobrar ni nada debe faltar. Como dice el crítico americano Danforth Ross, «la teoría de Poe significa que uno se ve arrastrado sin pausa hacia un instante único, aquel en que el efecto se produce y el lector siente la más plena satisfacción».

Este aspecto teórico de Poe, comple-



JAMES PRUNIER, EL ESCARABAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.

mentado por su obra de ficción, han hecho de él uno de los padres de la novela corta moderna, y a demostrado la escasa validez que en literatura tienen términos tales como intuición o inspiración, si lo que éstos representan no va firmemente apoyado sobre una base de conocimiento teórico.

Una pequeña obra maestra: *El escarabajo de oro*

El escarabajo de oro es, sin duda, una obra maestra del género. Al poco de comenzar la narración, el lector pierde el sentido de la realidad y se traslada sin querer a la isla de Sullivan, en La Carolina del Sur.

La escenografía no es aquí urbana, como la de los cuentos analíticos que veremos más adelante; pero tampoco es rural, al menos en el sentido que habitualmente se le aplica a este término. Se trata más bien de un ambiente de novela de aventuras. Es decir, una isla repleta de connotaciones, si no de orden sobrenatural, sí al menos de orden misterioso. En esa isla coloca Poe a tres personajes: Legrand, un noble venido a menos; Júpiter, el criado negro que teme a los espíritus; y el narrador de la historia, que carece de nombre, y sobre el que recae la responsabilidad formal de constituir el punto de vista del relato.

En los relatos escritos en primera persona, como el que nos ocupa, la historia personal del narrador es por lo general el eje sobre el que se mueve la acción y el punto de referencia necesario de cuanto se nos narra.

La originalidad de Poe estriba en que consigue convertir al narrador en un personaje secundario, cuya función no es otra que la de aportar el punto de vista. Del narrador lo ignoramos todo, incluido su nombre; no sabemos qué hace en esa isla, ni cómo llegó a ella, pero tampoco nos preocupa porque desde las primeras líneas advertimos (consciente o inconscientemente; eso es lo de menos) que está destinado a convertirse en una voz desprovista de caracteres físicos.

Pero no hay voz sin sujeto, como no hay sombra sin realidad. Por eso, a medida que el relato progresa, esta voz sin nombre se va convirtiendo en el contra-

punto necesario al tema que su autor quiere desarrollar, transformándose en una voz que, además de resultar eficaz, es verdadera. En otras palabras; esta voz en primera persona no sólo da verosimilitud al relato, sino que ella misma se confunde con él y con sus intereses sin caer en ningún momento en el peligro (tan común cuando se utiliza esta técnica) de que el personaje del narrador se convierta en una marioneta, en un muñeco de cartón piedra a través del cual hablaría Poe.

Se dice que cuando un autor conoce el final de una novela, no puede evitar contar de forma subterránea este final a lo largo del desarrollo de la misma. Esta regla es cierta en gran medida, pero fracasa en *El escarabajo de oro*, cuyo complicado final conocía Poe, sin duda alguna, aun antes de empezar a escribirlo.

La sabiduría de esta pequeña pieza maestra estriba en el modo en que están dosificados todos los elementos que la componen y que la hacen discurrir hacia un final perfecto.

Entre estos elementos que operan de modo semejante al de un mecanismo de relojería, es preciso destacar la mentira, las pistas falsas por las que el lector se pierde y que le conducen, como un laberinto, a callejones sin salida. Estas pistas falsas no son, por otro lado, una adhesión extraña al relato, sino que están encarnadas en él de forma orgánica; no es que formen parte del relato, sino que constituyen su sustancia. Junto a ellas, como un elemento más que al principio no destaca, va abriéndose paso la verdad en un ascenso contenido que se cierra sobre sí mismo con la percepción de un círculo.

Dupin: el padre de los detectives analíticos

Junto a *El escarabajo de oro*, hay otros tres cuentos que merecen un apartado especial dentro de la obra narrativa de Poe, no sólo por lo que tienen en común entre ellos, sino por lo que significan como punto de arranque de toda la novela policiaca que se escribirá en el futuro. *Los crímenes de la Rue Morgue*, *El misterio de Marie Roget* y *La carta robada* inauguran el tema del detective analítico

que tanto éxito va a tener más tarde en Europa a través de los Sherlock Holmes, los Rouletabille, los Lupin, etc. No cabe duda de que el modelo inicial de todos ellos es C. Auguste Dupin, personaje central de los tres cuentos ya citados de Edgar A. Poe

Es de sobra conocida la anécdota que explica cómo se le ocurrió a Poe escribir estos cuentos: cuando leía *Barnaby Rudge*, de Charles Dickens, consiguió averiguar la resolución de este caso criminal tras haber leído las siete primeras páginas del relato. En las primeras páginas de *Los crímenes de la Rue Morgue* se explica en qué consiste este método y los resultados que se pueden obtener de su correcta aplicación a la realidad.

Al igual que *El escarabajo de oro*, estos tres cuentos policíacos están escritos en primera persona por un narrador anónimo que sólo sabemos que es gran amigo de Dupin. Sabemos también que se conocieron en una librería de Montmartre, y que compartieron un piso cuya renta pagaba el encargado de relatar las portentosas facultades de deducción de C. Auguste Dupin.

La presencia de este narrador en los casos criminales en los que interviene Dupin tiene dos funciones:

— La de intermediario entre la inteligencia del sagaz detective y el lector. A él le compete contar la historia y desarrollar los diversos incidentes de la misma, procurando que junto a ella, de forma paralela y precisa, aparezca el método analítico que Poe aplica sobre la verdad novelesca. Ha de ser, pues, un narrador frío y a veces puntilloso. El resultado de estos dos caracteres se traduce en un estilo en el que la exactitud prevalece siempre sobre los sentimientos, y la concesión, sobre el deseo de extenderse en cuestiones laterales al tema. Así, las reflexiones de este anónimo narrador sólo tienen sentido en tanto en cuanto contribuyen a esclarecer la singularidad intelectual de Dupin y a demostrar la fiabilidad de su método.

— Por otra parte, tiene sobre sí la responsabilidad de explicar las relaciones de causa-efectos existentes entre asuntos en apariencia alejados. Esta función significa que él, por un lado, ha de preguntar lo que preguntaría el lector y, por otro, ha de contestar a Dupin cuando és-



Una historia de amor desinteresado en la que usted tiene SU papel

Déle una oportunidad a un niño, ¡APADRINELO!



REACH
Internacional
España

REACH trabaja desde 1974 por los niños más necesitados del tercer mundo.

Avda. Tenor Fleta, 97 - 1º dcha.
ZARAGOZA - 50008 Tel: 976 412737

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS _____

DIRECCIÓN _____

LOCALIDAD _____ C.P. _____

PROVINCIA _____ TEL. _____

te le interroga acerca de los asuntos que rodean un caso. La respuesta del narrador es ingenua: cuando habla no sabe que está contando ya lo que en verdad ocurrió. Porque lo está contando en clave, y será Dupin quien descifre siempre esa clave, quien una los hechos que en

En la ilustración de la derecha, retrato de François Eugène Vidocq, jefe del Departamento de Investigación Criminal de París. Sus libros de memorias inspiraron, entre otros a Poe, Balzac y Victor Hugo.



su interlocutor aparecen sueltos, quien interprete, en suma, la realidad para la debida comprensión de su transcurso.

Es indudable la importancia que tanto Dupin como el cronista de sus hazañas intelectuales han tenido para la novela policiaca posterior a Poe. Baste citar a Sherlock Holmes y su ayudante, el doctor Watson, para advertir la relación que de modelo y copia existe entre estos cuatro seres de ficción.

Veamos ahora brevemente, apreciadas ya las características comunes de estas tres narraciones, cuáles son las diferencias temáticas que las individualizan, puesto que, desde el punto de vista formal, participan de técnicas muy semejantes.

Los crímenes de la Rue Morgue

En *Los crímenes de la Rue Morgue* nos encontramos con el primer gran caso en



el que se aborda el problema del «recinto cerrado». Es decir, se comete un crimen en una habitación en la que las puertas y ventanas están cerradas por dentro. El asesino difícilmente pudo entrar, pero, en todo caso, no debería de haber podido salir. Sin embargo, ha desaparecido dejando como única evidencia de los hechos los cadáveres de sus víctimas.

El poder analítico de Dupin interviene

allí donde han fracasado las investigaciones de la policía, y el cronista nos va ofreciendo paso a paso la verdad de los hechos, que es fácil de descubrir si, como Dupin, uno no se queda en la apariencia de las cosas, sino que trata de penetrar en lo que la apariencia oculta.

Éste es el primer cuento en el que aparece Dupin, y en el que se produce por tanto la presentación del enigmático personaje.

El misterio de Marie Roget

En *El misterio de Marie Roget* asistimos a la aplicación del método analítico sobre unos datos tomados en su mayoría de la crónica de sucesos de un periódico parisiense. El interés estriba en la comprobación de que por debajo de cualquier texto hay siempre un discurso secreto que cualquiera puede leer, a condición de que conozca las claves que le permitan traducirlo.

Aparece también en este cuento otro aspecto interesante de la personalidad de Poe, que conecta además con alguna de sus narraciones de terror: el gusto por lo macabro que lo emparenta directamente con la novela gótica. Así la frialdad científica con la que se describen los efectos de la muerte por agua no consigue ocultar el placer que el tratamiento de tales temas debía de proporcionar al autor de *Las narraciones extraordinarias*.

La carta robada

La carta robada, tercero y último de los cuentos analíticos de Poe, lleva a sus últimas consecuencias la importancia que la deducción y el análisis puedan tener para el conocimiento de la realidad, si se opera adecuadamente con estas herramientas que todo ser humano posee. La tesis, en este último relato, es que no hay mejor modo de esconder una cosa que dejarla «ante las narices del mundo entero». Por consiguiente, saber buscar no consistiría tanto en remover las cosas, como en saber mirarlas.

Desde el punto de vista de Dupin, la policía trabaja demasiado con las manos y muy poco con la mirada. Al final el objeto se les escapa, como a aquel que se perdía en el bosque cuando necesitaba ver al árbol. ■

*Juan José Millás es escritor.

Nota

Este texto forma parte de la introducción y el apéndice que Juan José Millás escribió para la edición que de *El escarabajo de oro y otros cuentos* hizo Anaya, dentro de la colección Tus Libros, en 1981.

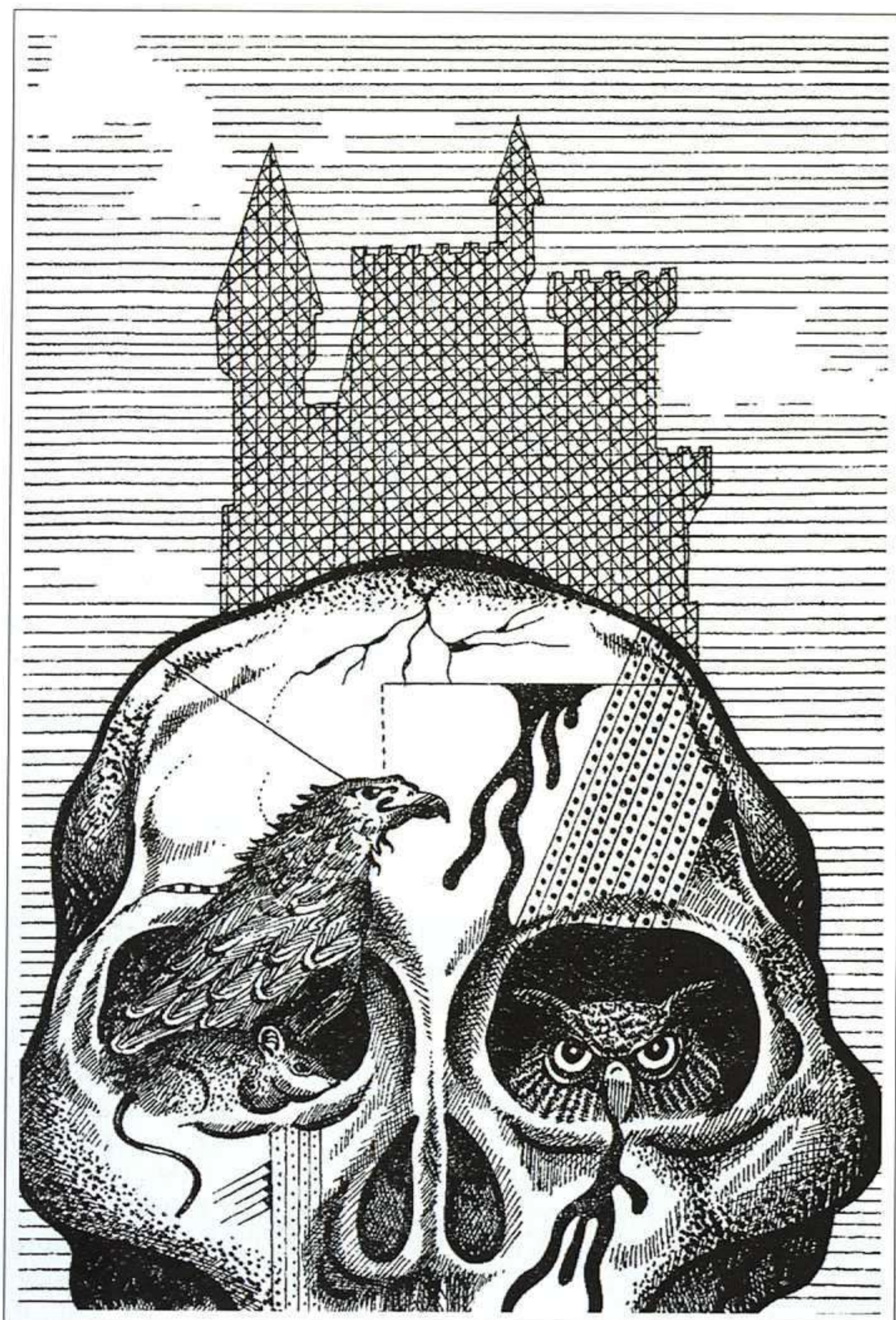


JAMES PRUNIER, EL ESCARABAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.

EDGAR ALLAN POE

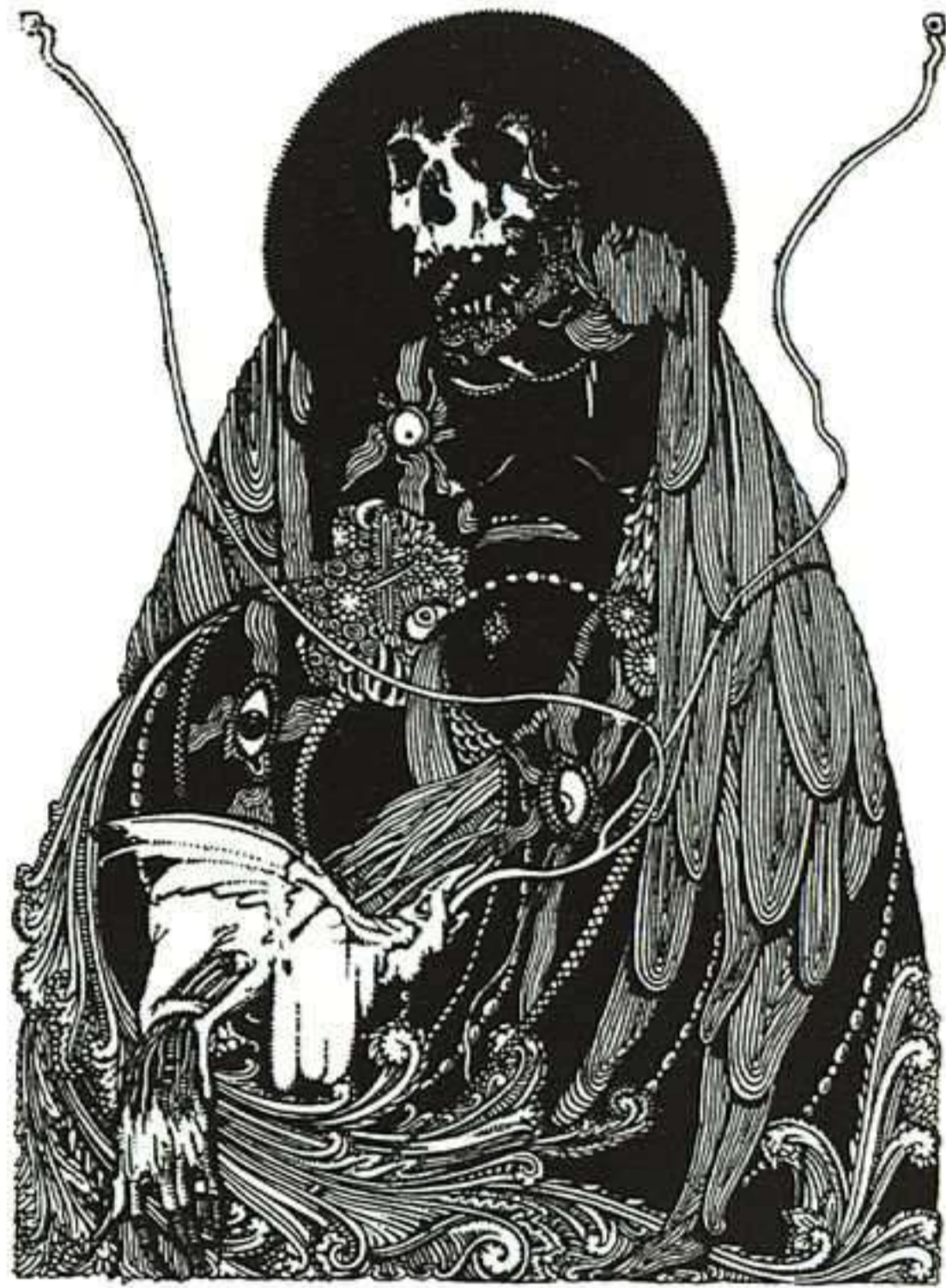
El terror como arte

por **Constantino Bértolo***



KIM DOMENE, EL GAT NEGRE I ALTRES RELATS, EDICIONES JUAN GRANICA, 1984.

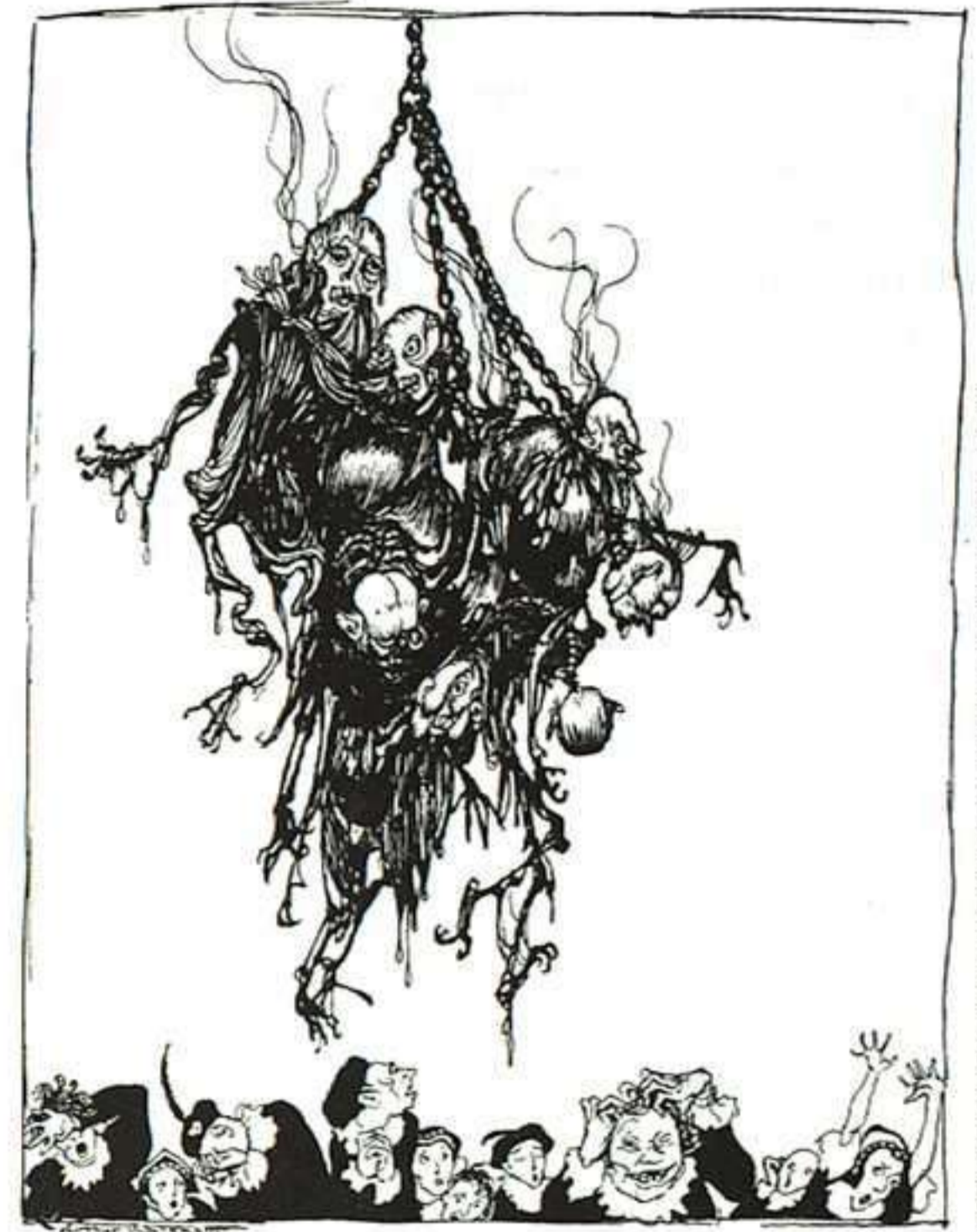
Entre los muchos honores que le caben a Poe está el de haber elevado el género de misterio y terror a la categoría de arte. A él le debemos el haber descubierto que hay un infierno y que está en nuestro interior. «El terror no viene de Alemania, sino del alma», llegó a decir el maestro. Sus relatos de miedo, sin embargo, no sólo transitan por los vericuetos del terror psicológico o místico, sino que también gustan de mostrar el horror objetivo, físico, sensorial para el que el escritor creó escenografías desquiciantes en las que no faltaban tumbas, cadáveres, sangre, etc. A continuación, Constantino Bértolo nos descubre los méritos de Poe y sus aportaciones al universo de lo atroz, de lo espantoso.



HARRY CLARKE, EL GATO NEGRO, ANAYA, 1995.



HARRY CLARKE, MORELLA, CHANCELLOR PRESS, 1996.



ARTHUR RACKHAM, HOP-FROG, CHANCELLOR PRESS, 1996.

Edgar Allan Poe es sin duda y por motivos diferentes el escritor básico de la novela de intriga y de terror. Sus obras siguen ocupando un lugar incomparable en la literatura. En Poe se da tanto el terror negro, macabro, truculento —*Berenice*—, como el terror blanco, psicológico, sugeridor, poético —*El pozo y el péndulo*—, pero su importancia literaria viene dada por el hecho de que con su estilo elevó a arte lo que hasta entonces no pasaba de divertimento.

Sus obras de misterio no fueron escritas al azar, sino que respondían a su teoría de lo que trataba de hacer y que desarrolló en una carta que hoy conservamos: «La historia de todas las revistas demuestra claramente que quienes han conquistado la celebridad se lo deben a artículos de naturaleza similar a *Berenice*, quiero decir, similares en su naturaleza. ¿Me pregunta en qué consiste su naturaleza? En lo burlesco elevado a lo grotesco; lo temible transformado en lo horrible, lo singular elaborado en lo extraño y lo místico».

Acusado de ser apenas un eco de los escritores góticos que lo precedieron, responde que, en efecto, trabaja en un campo literario ya explotado por los alemanes y sus imitadores europeos y norteamericanos, pero agrega: «Si bien en muchas de mis obras el terror ha sido la

tesis, sostengo que el terror no viene de Alemania, sino del alma. He tomado, pues, este terror sólo de sus fuentes auténticas y no he hecho más que llevarlo a sus resultados legítimos».

Locuras, despedidas irreparables, calabozos, castillos, mazmorras, citas misteriosas, entierros prematuros, tesoros ocultos, pájaros nocturnos, gritos proféticos eran temas frecuentes en la literatura popular de su tiempo. Poe trabajó a partir de aquel baratillo de elementos, pero tomándolo en serio y eso es lo que lo distingue. Los convencionalismos tácticos de la época romántica se hacen en él objeto de una vehemente concentración intelectual, transfigurando lo accesorio en eje, lo aparatoso en siniestro.

El misterio se vuelve, en manos de Edgar A. Poe, en horrible. En sus cuentos apenas si se siente un soplo de vida; ocurren crímenes que no se reflejan en la conciencia humana, hay risas que no suenan, llantos sin lágrimas, bellezas sin amor, amor sin ternura, árboles que no dan frutos, vendavales petrificados, flores que tienen fragancia. Su mundo es silencioso, frío, maldito, lunar, estéril: un matorral del diablo.

Después de él, el género de misterio y terror ya no puede seguir siendo el mismo. Su nivel de exigencia no podía ser sorteado. La «exactitud de su tiniebla» impediría confundir en adelante lo mis-

terioso con lo arbitrario. Le dio solidez al género y en este sentido, como en la novela policiaca, puede ser considerado su creador.

Tratamiento del terror

En la creación de miedo o terror se distinguen dos métodos, técnicas o tratamientos diferentes, aunque no opuestos, que dan lugar a dos clases o tipos de relatos o cuentos de terror: un terror directo, en el que la sensación de miedo surge de elementos terroríficos en sí mismos, y otro indirecto o metafísico, en el que el horror proviene de ingredientes o escenarios más ambiguos y sugerentes.

Es un rasgo de Poe el eficaz entrecruzamiento de ambas técnicas, pero a pesar de ello puede distinguirse en cada cuento la preponderancia de uno u otro método. En *Manuscrito hallado en una botella*, *Un descenso al Maelström*, *El tonel de amontillado*, *El corazón delator* e incluso en *Los hechos en el caso del señor Valdemar*, lo terrorífico proviene básicamente de lo reflexivo, intelectual o psicológico. En *Berenice*, *Ligeia*, *Hop-Frog* y *El entierro prematuro*, aun cuando la opresión psicológica está presente, aparecen elementos horriblos por sí mismos: tumbas, cadáveres, sangre, etc. En otros relatos, *El po-*

zo y el péndulo, *El gato negro* o *La caída de la Casa de Usher*, ambos tratamientos coexisten de forma equilibrada, de ahí que merezcan especial atención para muchos críticos de su obra.

Vías de lo extraordinario

Para el análisis de los cuentos de terror una de las metodologías más fértiles consiste en contraponer los elementos de lo ordinario a las presencias de lo extraordinario. Para un comentario sobre Poe esta óptica conviene en gran manera por la mezcla en sus escritos de un realismo casi costumbrista con situaciones o escenarios cercanos a lo nebuloso, siniestro, extraño o anormal. Pablo Neruda, el gran poeta chileno, llamó *exacta tiniebla* a esta misteriosa combinación.

Lo extraordinario irrumpe en sus narraciones con cuatro grados: hiperbólico, extrasensorial, extralógico, sobrenatural. Los tres primeros modos de esta escala, tomada de los trabajos del profesor Serra sobre lo fantástico, si bien no suspenden las leyes naturales, descubren otras leyes secretas y misteriosas de lo real. El cuarto modo sucede totalmente al margen de lo natural.

Lo hiperbólico, lo exagerado, está presente de forma muy precisa en alguno de los cuentos de Poe. Así, en *Un descenso al Maelström*, la grandiosidad del remolino es el elemento que desencadena la trama narrativa.

Lo extrasensorial, aquello que actúa sin que los sentidos lleguen a captarlo, abunda en los textos de nuestro genial autor. *El gato negro* es el mejor ejemplo. *El pozo y el péndulo* supone precisamente un juego entre los sentidos y lo que está fuera de sus límites.

Lo extralógico funciona en su narrativa en muy pequeñas dosis y, por tanto, con gran eficacia. Poe suele buscar a menudo una apoyatura racional para sus tramas. La presencia del barco fantasma con su tripulación de extraños ancianos es una clara muestra de ingredientes extralógicos cuya abundancia, quizás excesiva, se contrarresta literariamente con la noticia final del autor sobre el mapa de Mercator en el *Manuscrito hallado en una botella*.

Y lo sobrenatural sobrevuela la in-



ARTHUR RACKHAM, EL POZO Y EL PÉNDULO.

mensa mayoría de las obras de Poe. El regusto por todo lo relacionado con la muerte es una de las claves de su universo narrativo. *La caída de la Casa Usher* nos muestra hasta dónde llegó su talento en este terreno.

Aspectos temáticos

En *Berenice*, *Ligeia* y *La caída de la Casa de Usher* se encuentra uno de los

temas más favoritos de Poe: la no muerte de los muertos. Una idea casi fija, que podría tener su origen en algunos episodios biográficos de la realidad histórica de Poe. Curiosamente en ellos, y en *El entierro prematuro*, también aparecen referencias a la cuestión de la catalepsia y, de forma entremezclada, divagaciones sobre el opio y sus efectos.

El retorno —real o simbólico— de los muertos, bien para vengarse, bien para recobrar aquello de lo que la muerte los

ha despojado, es un motivo que descubrimos en *El corazón delator*, *El gato negro* y en *Ligeia*. Si bien es un tema tradicional de la novela gótica, el tratamiento de Poe es singular: el retorno, en el caso de los dos primeros relatos, es indirecto o aparente, y en *Ligeia* se produce a través de un proceso de reencarnación.

Los hechos en el caso del señor Valdemar se monta sobre un tema que apasionaba a Poe y que hacía furor en la sociedad norteamericana de su tiempo: el mesmerismo o doctrina del médico alemán Franz Mesmer (1734-1815) sobre el magnetismo animal y su aplicación a la hipnosis. Sobre el mismo motivo escribió Poe otro relato, *Revelación mesmérica*, que está muy lejos de la calidad del anterior.

En *La caída de la Casa de Usher* han visto algunos especialistas en Poe ciertos rasgos autobiográficos: Usher es Poe a los 30 años. Lady Madeline es Virginia. Sus extrañas relaciones con su hermano y la inconfesable razón de éste para desear su entierro en vida recuerdan las prolongadas torturas junto al lecho de su agonizante esposa y prima.

Manuscrito hallado en una botella y *Un descenso al Maelström* transcurren en un escenario muy del gusto de Poe. En el primero hay claras concomitancias con su novela *La narración de Arthur Gordon Pym* y el segundo semeja una parábola sobre el terror ancestral a lo desconocido.

Todos ellos suceden en un espacio cerrado, incluso encerrado. Ésta es una característica general en la escenografía de Poe. Parte de los estudios de su obra interpretan que esta peculiaridad procede de su mundo psíquico y creen ver en ello un síntoma de su permanente nostalgia por regresar al perdido claustro materno. Aunque no se acepte esta visión es necesario hacer constar que, literariamente, la elección de espacios limitados y opresivos potencia los efectos narrativos y concentra su eficacia. *El pozo y el péndulo* constituye una excelente prueba de ello.

Aspectos formales: el narrador

En la mayoría de los cuentos de misterio el narrador suele coincidir con la



JESÚS GABÁN, EL GATO NEGRO Y OTROS CUENTOS DE HORROR, VICENS VIVES, 1996.

víctima. Esta técnica permite una transmisión más fácil de los diferentes estados de ánimo que el encuentro con lo misterioso provoca en su interior. Por otra parte, la comunicación entre el lector y el texto es más directa y, por tanto, la transferencia de ansiedad desde la víctima al lector resulta más eficaz.

En los cuentos de Edgar A. Poe ésta suele ser también la tónica normal. En *Un descenso al Maelström* y *El tonel de amontillado* esta regla no se cumple.

Mientras que en el primero no supone una significación de relieve, en el caso de *El tonel amontillado*, además de conferir un tono humorístico e irónico al texto, explica su final amoral, poco frecuente en Poe, quien en sus obras no suele dejar sin castigo la transgresión de las leyes morales.

La estructura

Entre los cuentos existen ejemplos de composiciones diferentes. En algunos el relato comienza de forma neutral, crece gradualmente la sensación de misterio y termina en un clímax de terror. Sucede así, por ejemplo, en *Ligeia* y *Los hechos en el caso del señor Valdemar*. En *El pozo y el péndulo* el relato comienza en plena tensión para terminar —excepción en Poe— con un final feliz. En *El gato negro* se adelantan, de forma alusiva, los motivos de la intriga o misterio, para finalizar con una sorpresa final, de forma semejante a *El corazón delator*.

Desde el punto de vista formal el cuento más interesante es sin duda alguna *La caída de la Casa de Usher*. Desde el principio se adelanta la sensación de opresión y perversidad a través de meras intuiciones irracionales del narrador. La descripción del interior de la casa, el aspecto de Usher y de su hermana objetivizan esa idea y el desenlace la explica. La técnica del paralelismo entre los hechos de una lectura y la narración en sí es un acierto formal brillantísimo.

Este cuento descubre lo que Baldini denomina las analogías musicales de la estructura de los cuentos de Poe. Para este crítico sus personajes están regulados a semejanza de los de un drama musical, y el sentimiento del horror, del miedo, del abatimiento, como también el de la alegría desenfadada y salvaje, son, para Poe, como otras tantas tonalidades o tiempos musicales, con los cuales organiza la estructura de sus dramas. ■

Constantino Bértolo Cadenas escritor y crítico.

Nota

El texto publicado forma parte de los apéndices que sobre la novela de intriga y la obra de Poe escribió Constantino Bértolo para la edición de *El gato negro* (1983), un volumen de Anaya que incluía once relatos de terror, una selección realizada por el propio Bértolo.

EDGAR ALLAN POE

La ardua tarea de ilustrar el miedo

por Núria Obiols Suari*

Como bien dice el título, ilustrar el miedo no es fácil, porque se trata de un sentimiento escurridizo, caprichoso, subjetivo, que engendra particulares visiones mentales. Aun así, la obra de Poe, sobre todo los cuentos de misterio y terror, han tenido un buen reflejo en las imágenes creadas por artistas de la talla de Doré, Rackham, Beardsley, Segrelles, Gabán o Gatagán. Todos han sabido reinterpretar al maestro en estilos muy distintos y épocas diferentes, pero todos han conseguido lo que finalmente Poe pretendía con sus obras: sobrecoger al lector, ponerle los pelos de punta.



GUSTAVE DORÉ, EL CUERVO, EDIVAL, 1978.

Edgar Allan Poe posee, entre otros muchos méritos, el de haber hecho posible narrativamente hablando que el tránsito de la cordura a la locura fuera algo inevitable, natural, casi lógico. Logró también describir el horror con gran generosidad de detalles pero, al mismo tiempo, con elegancia y *savoir-faire*. Y también fue capaz de angustiar al lector, arrebatándole de una lectura plácida, para trasladarlo a un punzante estado de inquietud.

Pensamos que los ilustradores que materializaron en imágenes sus historias sintonizaron notablemente con estas cualidades, pero sobre todo en lo tocante a este último aspecto: la imagen puede inquietarnos tanto como nos inquietan los relatos del famoso autor. Agradablemente sorprendidos por ello, también descubrimos que Poe fue un autor cuantitativa y cualitativamente bien ilustrado.

Pero pasemos a ver con detalle qué hizo cada quien desde mediados del XIX, época en la que Gustave Doré mostró un cuervo particular, hasta 1998 en que Jame's Prunier alimentó de color las sórdidas y oscuras historias de Poe.

Así pues, hemos seguido, con algunas excepciones, un orden cronológico para contar, mostrar, explicar el imaginario particular de Edgar Allan Poe.

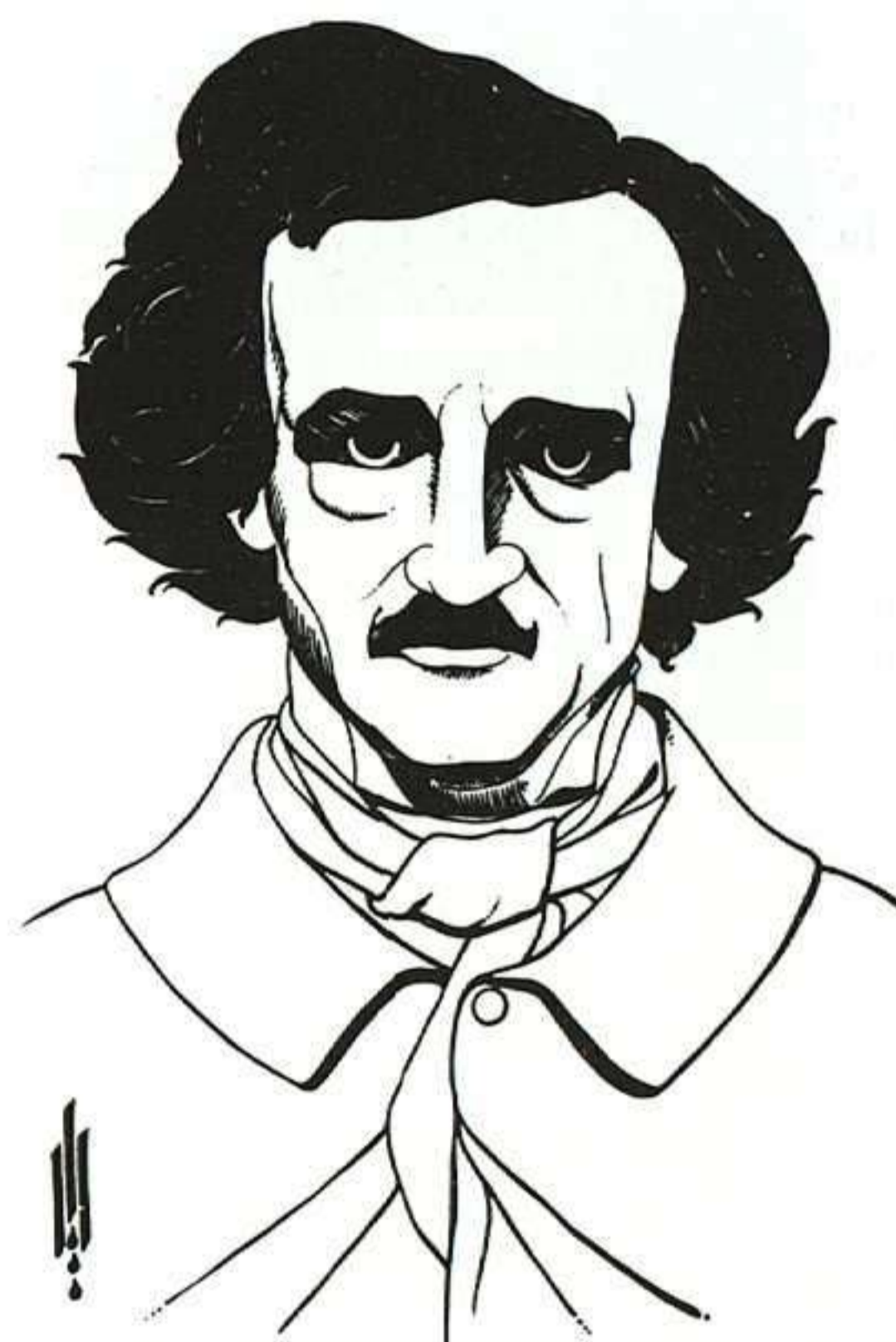
Imágenes excepcionales para la poesía

El trabajo poético de Edgar Allan Poe puede considerarse acompañado de una ilustración verdaderamente excepcional. De hecho, su poesía también fue extraordinaria, misteriosa, coqueta con la muerte y el dolor. Y quizá por ello, los ilustradores, sensibles a estas características, depositaron en ella imágenes para recordar.

En primer lugar, el adorado e idolatrado Gustave Doré (1832-1883) fue ilustrador de *El cuervo*. Y esto son palabras mayores. Desgraciadamente, desconocemos si fueron las primeras ilustraciones que acompañaron al cuento en 1845 o bien si la obra de Doré llegó un poco más tarde. Pero lamentamos más todavía no saber qué pensó el artista cuando leyó el emblemático poema. A juzgar por las ilustraciones, sospechamos que le



EDOUARD MANET, THE RAVEN, CHANCELLOR PRESS, 1996.



AUBREY BEARDSLEY, THE COMPLETE ILLUSTRATED WORKS OF EDGAR ALLAN POE, CHANCELLOR PRESS, 1996.



ARTHUR RACKHAM, ELS ASSASSINATS DE LA RUE MORGUE, BARCANOVA, 1991.



F. R. PICKERSGILL, «ELDORADO» EN THE COMPLETE ILLUSTRATED WORKS OF E.A. POE, CHANCELLOR PRESS, 1996.

encantó. Que encontró, como en otras obras suyas, un refugio para expresar la muerte y, sobre todo hacer sentir indefensión y pavor al lector.

Espectacular como de costumbre, como en todas sus obras, Doré nos redondea el contenido de *El cuervo*. Poe ya lo había hecho, pero el artista quiso explicar más, añadir más detalles a la obra que, sin duda alguna, es capaz de sedu-

cir, de atrapar la atención, erizar el pelo del lector y, de vez en cuando, hacerle levantar la vista para comprobar si efectivamente está solo en la habitación.

Mirar las ilustraciones de Doré bajo la luz de una vela bien podría convertirse en una experiencia dura. A juzgar por lo que vemos, Doré sabía muy bien qué era el miedo y qué visiones puede crear la mente en ese estado de tensión.

En un estilo completamente distinto, encontramos una grata sorpresa. Edouard Manet (1832-1883) también ilustró *El Cuervo*, en 1875, con cuatro litografías. Este amante de la sensación creó una verdadera «sinfonía en negro» tal y como ha sido considerado su trabajo para este poema.¹ La calidad es muy destacable por los claroscuros que otorga a la obra. Pero lamentablemente el libro fue un fracaso comercial en su momento, sobre todo por la hostilidad generalizada que existía en ese momento hacia el movimiento artístico del Impresionismo.

Y en 1858 apareció la publicación del trabajo poético de Poe acompañado de grabados realizados por diversos artistas. Jasper F. Crospey (1823-1900), Birket Foster (1825-1899) y F.R. Pickersgill

(1820-1900) habían realizado unos grabados de corte realista y elaborados con gran detalle que encajaron perfectamente en la obra poética de Poe. De ellos hemos seleccionado el grabado realizado por F.R. Pickersgill que muestra ese galante caballero del poema *Eldorado*.

Beardsley y sus admiradores

Aubrey Beardsley (1872-1898) fue un genio de su tiempo y eso, sin lugar a dudas, es una de esas verdades en las que no es necesario insistir demasiado. La aportación de este dibujante, ilustrador, cartelista y autor inglés, fue extraordinaria, si tenemos en cuenta que el destino no le dio precisamente una larga vida. Y

las ilustraciones que realizó para los cuentos de Poe, entre 1894 y 1895, fueron, sin lugar a dudas, una de sus obras más representativas.

La línea de Beardsley, pura, simple, acertada, aglutina en dichos cuentos la síntesis y la recreación. Una de las imágenes en la que mejor se puede observar esta cuestión es en el retrato que realizó del autor. En él, el blanco y el negro se buscaron, se encontraron y reconciliaron. Éste era un recurso habitual del artista y, quizá por ello, cuando se miran las imágenes de Beardsley, se percibe una extraña serenidad posiblemente generada por el trazo seguro y nítido y por el contraste entre el blanco y el negro.

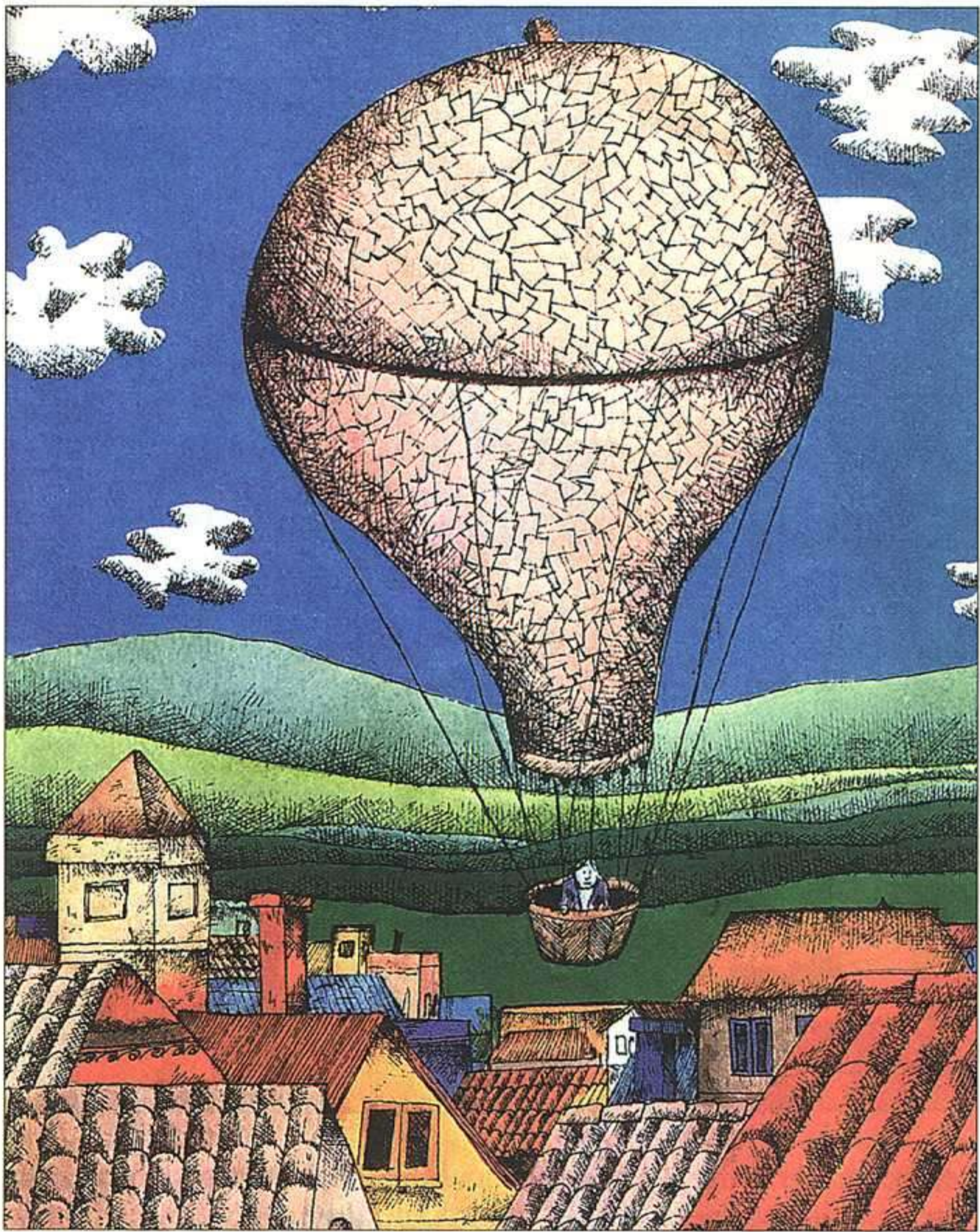
Como decíamos, Beardsley fue un genio en su tiempo que marcó época y que



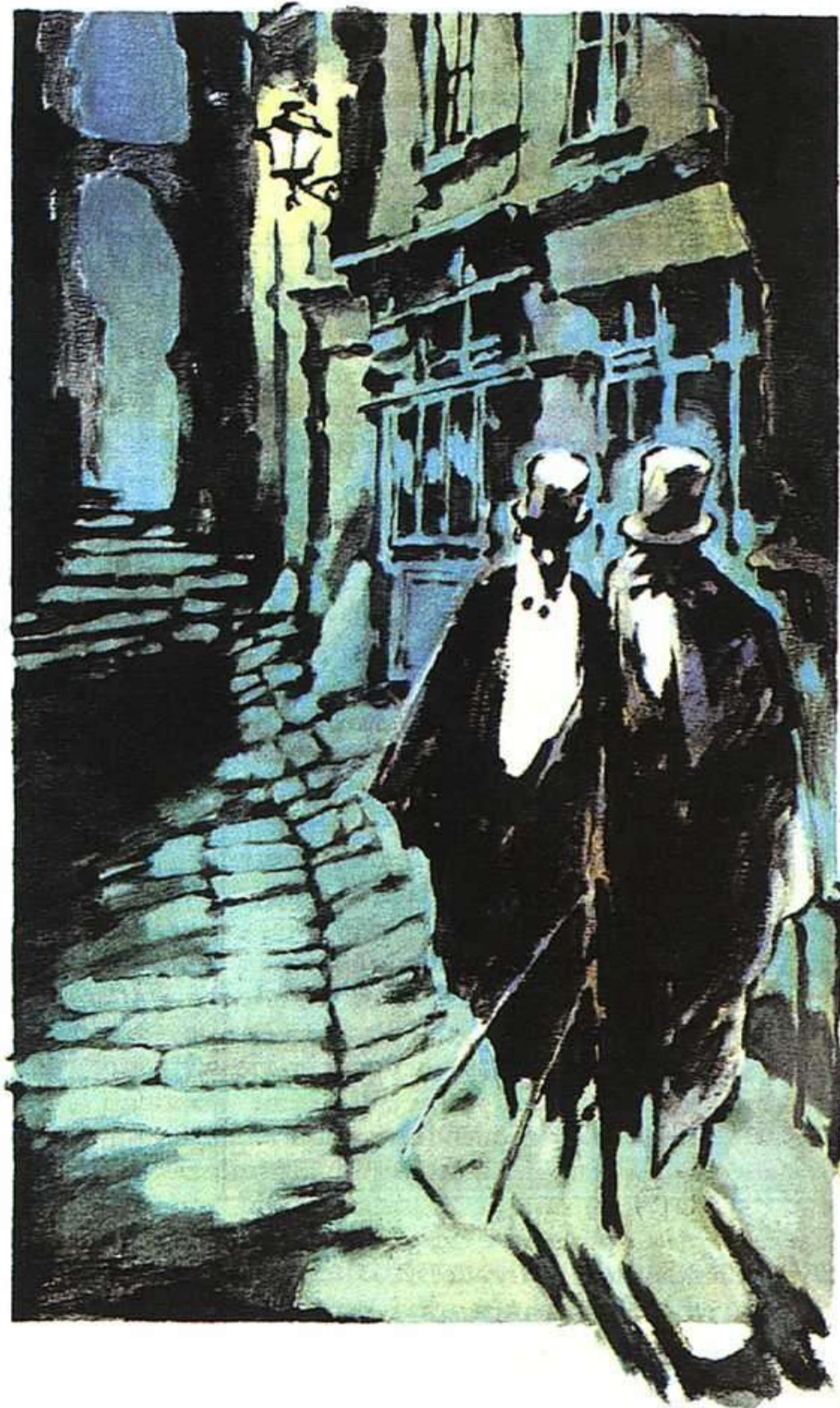
JAMES PRUNIER, EL ESCARABAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.



JAVIER SERRANO, «EL GATO NEGRO» EN EL ESCARABAJO DE ORO Y LOS CRIMENES DE LA CALLE MORGUE, VICENS VIVES, 1997.



HIERONIMUS FROMM, EL HOMBRE QUE VIAJÓ A LA LUNA, CÍRCULO DE LECTORES, 1981.



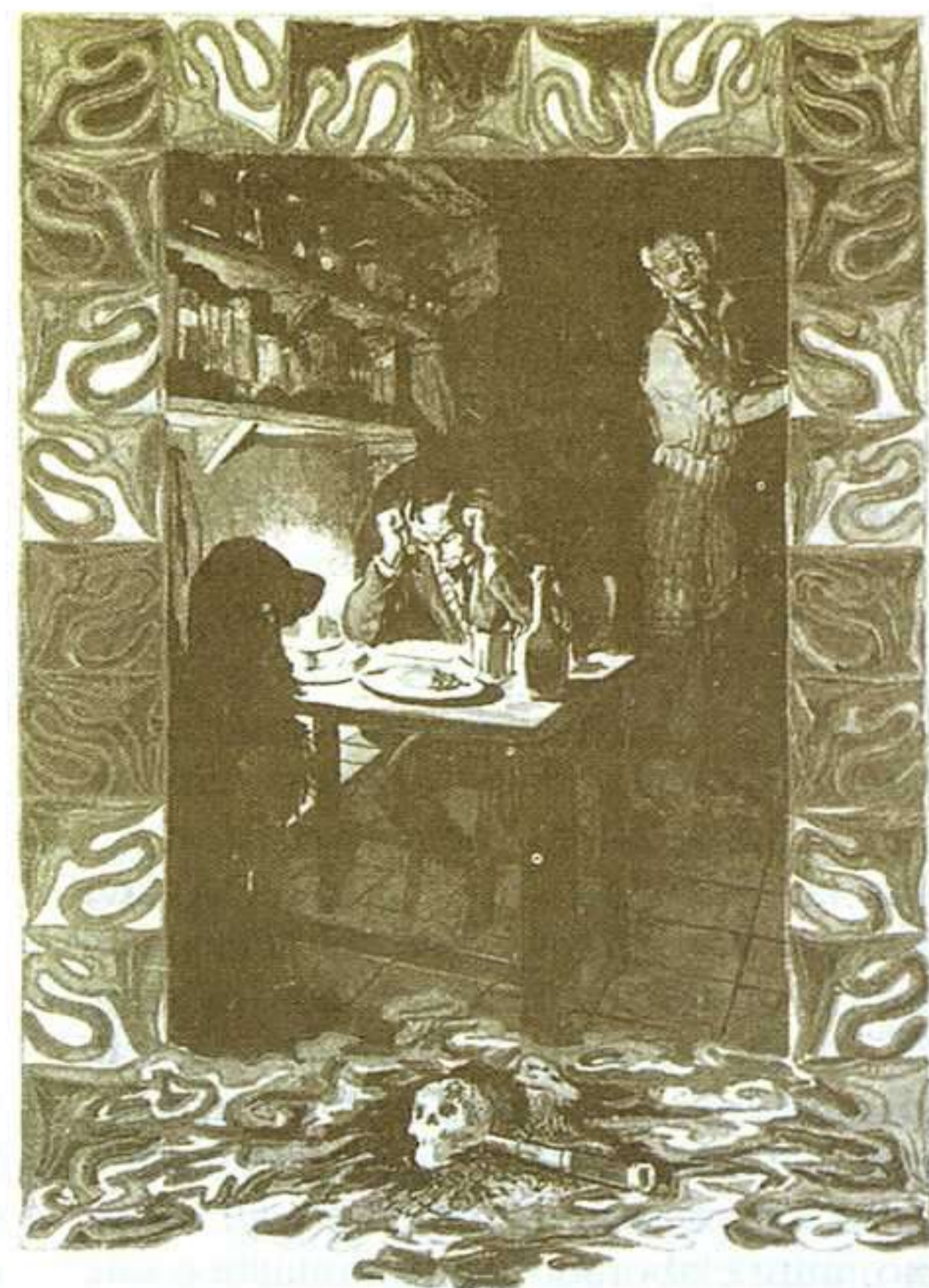
TINO GATAGÁN, EL ESCARBAJO DE ORO Y LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE, VICENS VIVES, 1997.



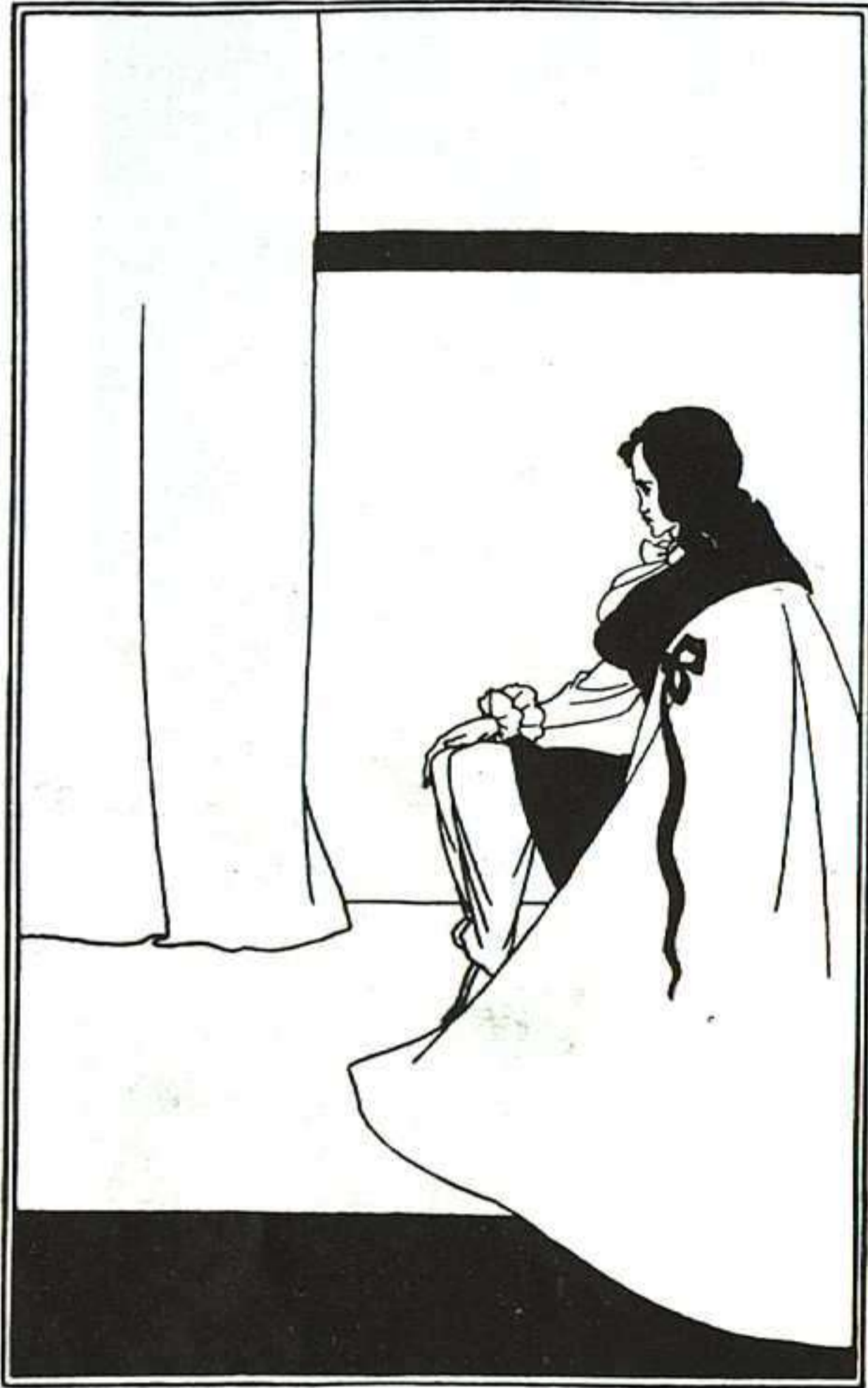
SEGRELLES, CUENTOS DE EDGAR ALLAN POE, ARALUCE, 1937.



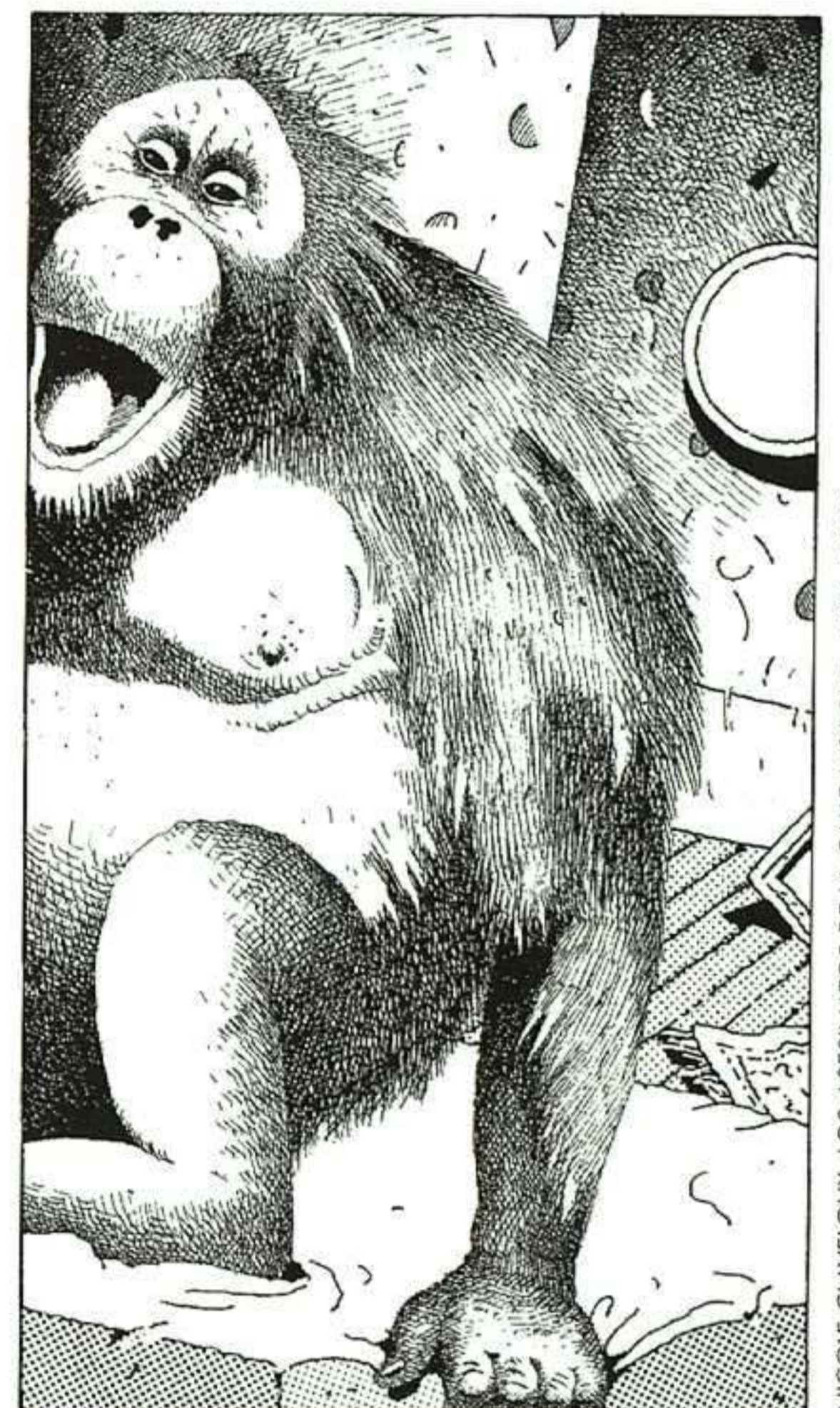
JAME'S PRUNIER, EL ESCARBAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.



GEORGES ROCHEGROSSE, EL ESCARBAJO DE ORO, ANAYA, 1981.



AUBREY BEARDSLEY, THE FALL OF THE HOUSE OF USHER, CHANCELLOR PRESS, 1996.



NICOLE CLAVELIUX, LOS ASESINATOS DE LA CALLE MORGUE, AITEA, 1986.

influenció tremendamente a otros artistas como Arthur Rackham, que lo integró en su repertorio particular y Harry Clarke, que se aferró más a su estilo.

Y fue, precisamente, Arthur Rackham (1867-1939) otro de los artistas que se deleitó en la creación de las imágenes para los relatos de Edgar Allan Poe. Y si los cuentos de Poe contienen misterio y embrujo, las ilustraciones del maestro Rackham contribuyen a que éstas engorden en dichas cualidades.

Cuando ya era un respetable anciano (1935), a la edad de 68 años, Rackham ilustró algunos de los cuentos de misterio en color y también en blanco y negro. Y en las dos variedades técnicas y cromáticas, el artista acertó tanto en el inigualable dibujo de los personajes, como en la de los contextos que enmarcan la acción de los mismos. Cuando se miran las ilustraciones de Rackham, uno tiene la seguridad de que los personajes existen, no sabemos dónde, pero existen. Y esa seguridad viene dada por el gran dominio del artista para darles vida a través tanto del aspecto general, indumentaria o expresión facial, como del entorno, muy elaborado y, por fantástico que

sea, también totalmente creíble. Ángel Domínguez dijo, en un artículo sobre este ilustrador,² que Rackham vivió cada acuarela que pintó. Y será por eso que, según un amigo del gran artista británico, Rackham puso tanto empeño en que las ilustraciones que realizaba para los relatos de Poe fueran lo más espeluznantes posibles, que llegó a asustarse él mismo.³

Otro gran admirador de Beardsley, Harry Clarke, se ocupó también de ilustrar los famosos relatos de misterio de Poe, en 1919. Además de tratarse de un gran dibujante, supo captar lo mejor de su ídolo, en cuanto a los magistrales efectos técnicos y decorativos. Quizá por ello su obra tenga un magnetismo particular que no nos deja apartar la vista fácilmente y nos obliga a regresar varias veces para indagar lo que no estamos seguros de haber visto.

Por otra parte, Georges Rochegrosse, ilustró a Poe en 1926. Es frecuente encontrar compilaciones de diversos relatos del autor con las ilustraciones de Beardsley, Rackham, Clarke y Rochegrosse, que trabajaron en épocas distintas. Cada uno en su estilo, desde sus ga-

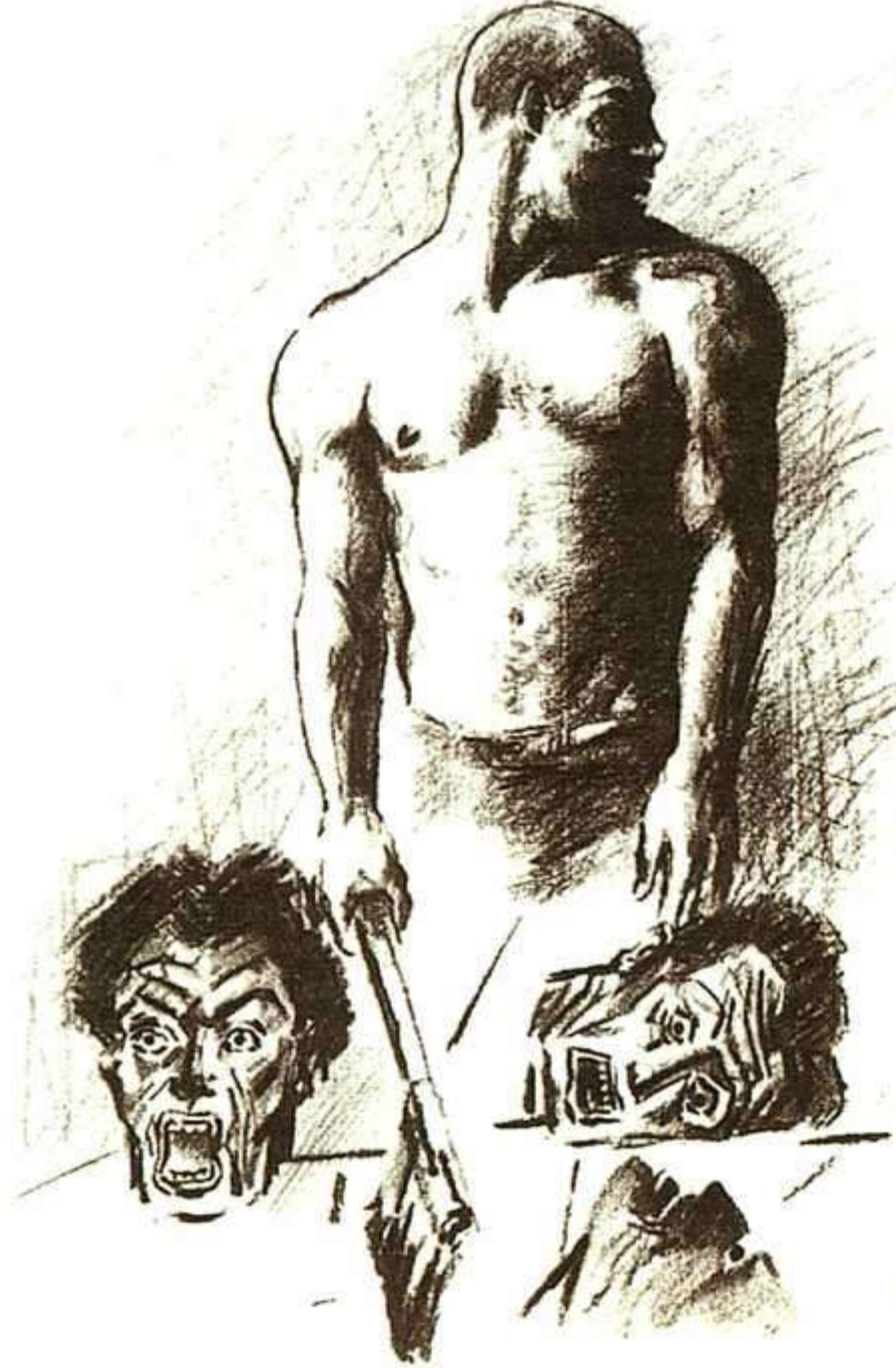
fas particulares, vieron cosas diversas en el contenido de los cuentos. Y, en consecuencia, cada uno de ellos nutrió a los mismos de una manera particular. En el caso de Rochegrosse, podemos observar que, al igual que los demás, se trataba de un gran dibujante. Uno de aquellos ilustradores que sabía manejar muy bien un lápiz sabio que le obedecía en todo. Además de esta habilidad, también supo comprender perfectamente qué tipo de ambientación requerían las historias que estaba ilustrando. Y, en último lugar, otorgó su toque de gracia con unos encuadres decorados que aumentan la trascendencia, la solemnidad, de las distintas escenas presentadas, tal y como podemos observar en su visión particular de *El escarabajo de oro*.

Tiempos modernos y variopintos

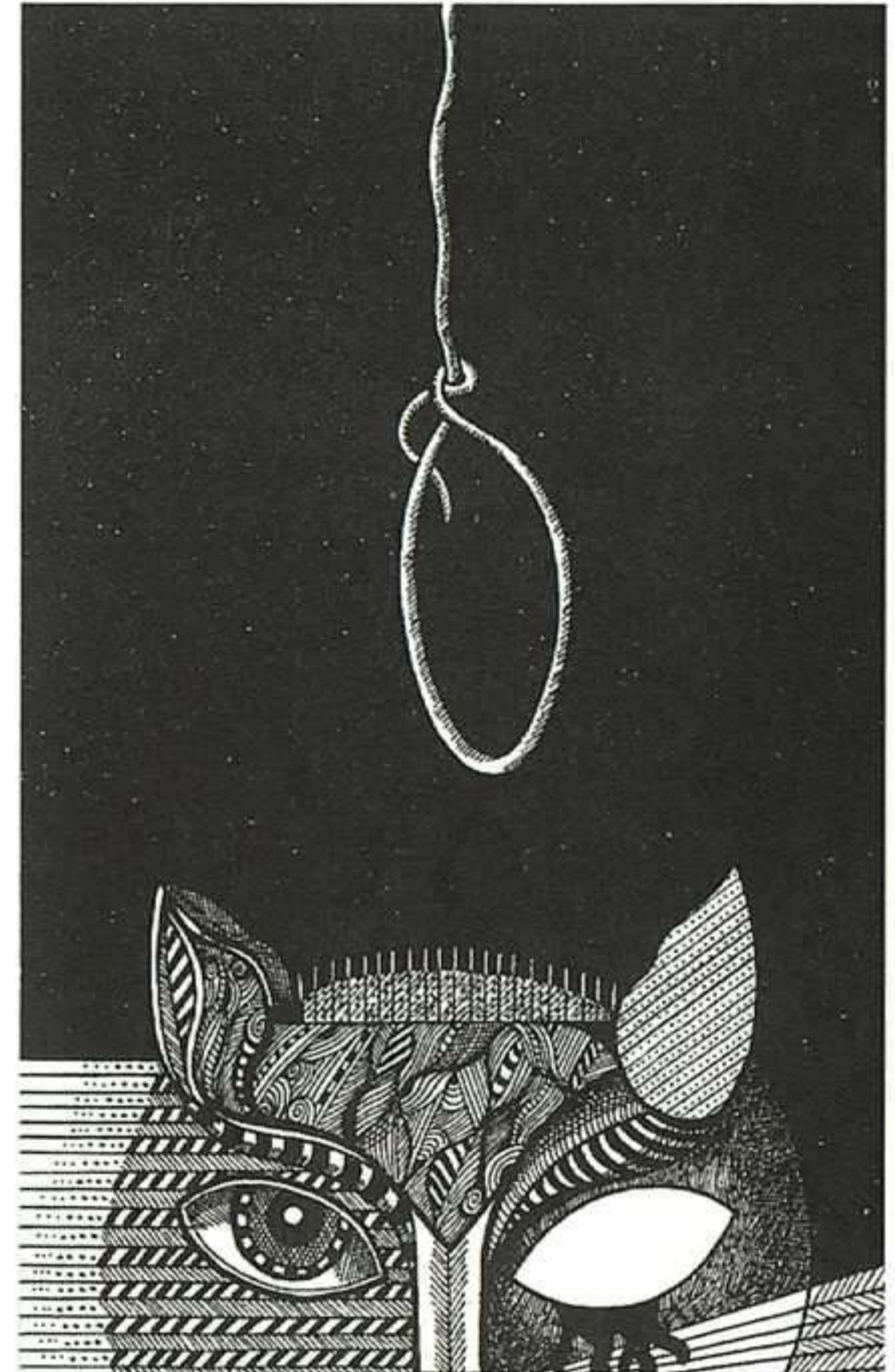
En 1975, Carol Owen realizó unas ilustraciones de corte realista, nítidas y sostenidas por la técnica del lápiz que muestra unos claroscuros relativamente interesantes. Todas las que hizo fueron



JOSEP UCLÉS, L'ESCARBAT D'OR, LA MAGRANA, 1982.



JULIO GUTIÉRREZ MAS, LA NARRACIÓN DE A. GORDON PYM, ANAYA, 1982.



KIM DOMENE, EL GAT NEGRE I ALTRES RELATS, EDICIONES JUAN GRANICA, 1984.

para los cuentos de misterio y, aunque sin ánimo de despreciarlas, consideramos que, en el universo del Poe ilustrado, hay cosas más interesantes. Por ejemplo, seis años más tarde llega una adaptación de Poe al público más pequeño. Se trata de una obra titulada *El hombre que viajó a la Luna* y que ilustró, de forma notable, Hieronimus Fromm en 1981. Es un cuento en formato de álbum ilustrado que está inscrito en una colección que pretendía acercar a los autores más reconocidos al público infantil. Una ilustración de color vigoroso y con reminiscencias *naïf* e, incluso, en algunas de las ilustraciones, fauvistas. Todo ello junto con las tramas utilizadas en la ilustración, contribuye a que el álbum adquiera cierta seriedad. Es decir, como si el público al que va dirigido fuera más maduro de lo que en realidad es por su edad.

El mismo año, pero con un registro completamente distinto, Nicole Claveloux (1940) se sumergió en los asesinatos de la calle Morgue y se atrevió, osó mostrar al feroz y veloz orangután que con tanto celo el autor nos había reservado para el desenlace. Claveloux no sa-

lió nada mal parada del trance y, de hecho, su dedicación profesional al cómic de prensa es apreciable tanto en los planos, como en las tramas y sombras de unas contundentes ilustraciones. Quizá lamentamos que haya tantas imágenes del primate asesino, ya que si por aquellos azares, al lector curioso le da por mirar santos antes que letras, no podrá disfrutar demasiado de la lógica que termina por desenmascarar al insólito asesino.

Y en nuestro país, unos cuantos ilustradores también se recrearon en el miedo narrativo de Poe. Uno de ellos fue Josep Uclés que en 1982, tinta en mano, optó por la línea abstracta, que podríamos considerar más pictórica que ilustrativa. Consigue velocidad, confusión y angustia para una obra, como es *El escarabajo de oro*, que buscó generar en el lector sentimientos ambiguos sobre ese bichejo contundente y misterioso. Quizá las ilustraciones de Uclés no sean del gusto de todos, es posible que incluso sólo gusten a una minoría, pero pensamos que su trabajo es acertado. Por un lado, porque están muy bien resueltas las imágenes en

cuanto a trazo y composición y, por otro, porque siempre es grato constatar que las propuestas artísticas sobre una misma obra pueden ser de lo más variadas.

En el mismo año, pero sin nada que ver ni en estilo ni en técnica —a lápiz y de corte realista—, Julio Gutiérrez Mas ilustró *La narración de A. Gordon Pym*. Unas imágenes nítidas, precisas y acertadas que acompañaron a esta única novela de Edgar Allan Poe.

Poco tiempo después, Kim Domene volvió a romper esquemas con algo verdaderamente sugerente, excelente en la línea y tremendamente hábil con los planos en *El gato negro y otros cuentos*. Pensamos que fue una buena apuesta proponerle a este ilustrador la posibilidad de mostrarnos su visión de las historias. En algunos casos sugiere, en otros explicita y, en la mayoría, recrea con gran habilidad los laberínticos y tensos pasajes de los relatos. Apreciamos especialmente su trabajo en *El gato negro*. Ese desdichado felino que, como sospechamos desde el inicio, nos saldrá por el lugar menos pensado. Y Domene contribuye con su trabajo a

que sobre el gato recaiga una mayor aureola de misterio.

Xavier Grau, por otra parte, en 1984, realizó un curioso trabajo para cinco cuentos de Poe. La habilidad en el uso de las tramas, de la línea y de la atmósfera nos haría pensar inmediatamente, si desconociéramos la identidad del autor, que se trata de un artista británico. Para ser exactos, uno de aquellos famosos caricaturistas representantes del genuino humor inglés. Grau captó perfectamente la expresión facial de los personajes y pensamos que, junto al buen dominio de la técnica, ello le permitió dar un toque oportunamente acertado a la obra.

Alfons Godoy, en 1986, ilustró *Descens al Maelström i altres relats*, con una línea realista que consigue cumplir el propósito de mostrar unas cuantas

imágenes, propias de cómic, que contribuyen a hacer de la lectura y la observación de las imágenes, un paseo literario entretenido.

Un quinteto a color

En realidad deberíamos decir que fue un sexteto a color, porque hay que incluir a Rackham que, en su momento realizó ilustraciones a color de los cuentos de Poe. Pero de él ya hemos hablado antes, cuando le tocaba, junto a sus naturales acompañantes. Es decir, Beardsley como artista al que admiró, y Clarke y Rochegrosse, juntos forman un equipo de lujo en algunas compilaciones de la obra de Poe. Y, por otra parte, nos ha parecido que éste no era su lugar, ya que

aquí nos ocuparemos sólo de aquellos artistas que concretaron la obra de Poe completamente a color. Ellos son cuatro españoles y un argelino afincado en Francia que, en distintas épocas, colorearon lo que parecía imposible que tomará tonalidades distintas a la oscuridad.

El primero de ellos fue el desaparecido José Segrelles (1885-1969), que marcó una época en nuestro país. En una curiosa edición de Araluce de 1937, en la que se explicita que los cuentos van destinados a los niños, se nos muestran unas ilustraciones tan espeluznantes como maravillosas. El fabuloso tándem que formaron autor y dibujante hace pensar que hubiera valido la pena que Poe hubiera visto el trabajo de Segrelles. Magnífico en dibujo, extraordinario en color y con una capacidad de visionar las es-



CAROL OWEN, TALES OF MYSTERY AND IMAGINATION, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1986.



ALFONS GODOY, DESCENS AL MAELSTRÖM I ALTRES RELATS, BARCANOVA, 1986.



XAVIER GRAU, CINCO CONTES, LUMEN, 1984.



HARRY CLARKE, EL GATO NEGRO, ANAYA, 1995.

cenar tremenda y admirable. Uno de aquellos ilustradores que puede considerarse intemporal. Fue genial en su momento y lo sería hoy en día si continuara en activo.

Bastantes años después, como a finales de la década de los 80, Javier Serrano visualizó al terrorífico gato negro y a todos los personajes circundantes de la historia. Y lo hizo de forma magistral, aunque inédita en el mercado editorial. Podemos saborear un poco de su trabajo en la introducción de una edición de Vicens-Vives de *El gato negro y otros cuentos*. Al inicio de este trabajo decíamos que Poe había hecho posible, narrativamente hablando, que el tránsito de la cordura a la locura fuera algo inevitable, natural. Pues bien, obsérvese como Javier Serrano nos presenta a ese hombre desquiciado, capaz de vaciarle un ojo al extraño gato y, al mismo tiempo, víctima de una extraña relación de amor y odio con el animal. Así, como si tal cosa, Serrano muestra que los malabarismos literarios también son posibles en cuanto a imagen se refiere.

Y en esta edición en la que podemos saborear esta joya de Serrano, podemos contemplar uno de los trabajos de uno de los magos impresionistas que tenemos en nuestro país. Constantino Gatagán captó y comprendió perfectamente a

Poe en cuanto a lo que debía ser la conversación entre el narrador de *Los crímenes de la calle Morgue* y su amigo Auguste Dupin. Agradecería a los lectores que observaran a los dos caballeros, a esas dos figuras en un momento de perfecta sintonía, y, sobre todo, y esa calle por la que preferiríamos no perdernos.

Por otra parte, Jesús Gabán hizo algo verdaderamente bonito en 1996. De hecho, no es muy sorprendente que este hombre haga cosas bonitas. Casi todos los pedazos de papel que se han sometido a sus manos han acabado por mostrar imágenes que a uno siempre le apetece revisar a menudo. Ilustró los cuentos de Poe con un dominio de la luz y del color admirables. Merece la pena entretenerse en los experimentos cromáticos del artista en *La máscara de la muerte roja*.

Para entendernos, nos cuesta imaginar que Poe pueda ser ilustrado a color hasta que vemos a este quinteto tan excepcional. Y el último de ellos, James Prunier, nos regaló, en 1998, un magnífico trabajo para una edición de diversos cuentos de Poe realizada originalmente en Francia, por Gallimard y en España por SM, repleta de información y documentos gráficos. Este ilustrador nos acercó a un nuevo Poe. La acuarela y el *goauche* decidieron probar suerte en unas historias escalofriantes. En *El pozo*

y *el péndulo* merece la pena recrearse en una ilustración que recuerdan la época oscura de Goya. Prunier es un pintor extraordinario y, cada ilustración es casi como un pequeño lienzo que expresa cada gesto, cada acto remarcable del gran autor Edgar Allan Poe.

Todos los artistas aquí mencionados nos mostraron a un Poe propio. Lo leyeron, lo reconsideraron y lo plasmaron de una determinada manera. Ninguna igual que la otra. Todas distintas y en tiempos distintos. Algunas brillantes, otras no tanto, pero todas especiales, singulares. Y ahí radica la genialidad de los ilustradores. En hacer cosas esencialmente distintas, desde ópticas distintas y que, sin lugar a dudas, van a parar a manos distintas.

Pero si a alguien le apetece juzgar por él mismo el trabajo de estos artistas, sea Doré, Rackham, Gabán o Prunier, les aconsejaría que lo hicieran pero con el ánimo dispuesto a pasar miedo. Si es así, el placer será más elevado. Más exquisito. Tal como procuró Edgar Allan Poe y, sin duda, los artistas que lo sintieron palpar en su propio lapicero. ■

*Núria Obiols i Suari es especialista en LIJ.

Notas

1. Harthan, J., *The history of the illustrated book*, Londres: Thames and Hudson, 1981, Ltd, p. 251.
2. Domínguez, A., «El hechizo de Arthur Rackham», en *CLIJ*, 21, octubre 1990, pp. 48-53.
3. Carpenter, H. y Prichard, M., *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1984, p. 439.

EDGAR ALLAN POE

Única singladura por la novela

por **Constantino Bértolo***



ALFRED KUBIN, THE NARRATIVE OF ARTHUR GORDON PYM, CHANCELLOR PRESS, 1996.

Poe hizo una sola incursión en el ámbito de la novela, con un resultado cuando menos controvertido. Este único intento se tituló La narración de Arthur Gordon Pym, y apareció primero como folletín en la revista Southern Literary Messenger a lo largo de 1837. Un año después, vería la luz en forma de libro que no alcanzó ningún éxito de crítica o de ventas a pesar de que el autor había escogido el tema de las aventuras marítimas porque estaban de moda en la época. Por si esto fuera poco, el autor tuvo que soportar también la acusación de plagio. Pero el tiempo ha puesto las cosas en su sitio, y la novela ha sido analizada y valorada en su justa medida dentro del conjunto de la magnífica obra de Poe.

A lo largo de su breve aunque intensa existencia, Poe se revelará como un escritor de pluma varia que trabaja en muy diversos géneros. Si bien son las narraciones cortas la parte de su obra que hoy se considera más estimable, su poesía ocupa, al entender de la crítica, un lugar sobresaliente. Donde quizá existan más contradicciones a la hora de valorar su calidad y relevancia es en la producción crítica del autor. Tanto aquellos volúmenes que recogen sus opiniones sobre la literatura de su época como su polémico tratado teórico, *La filosofía de la composición*, son objeto de renovadas y divergentes apreciaciones.

La narración de Arthur Gordon Pym, su única novela, ha sido objeto de una estimación literaria muy discontinua. Hasta tiempos recientes se estudiaba con escasa atención al considerársela obra menor, hecha por encargo y poco significativa dentro del conjunto de su producción. Hoy, a pesar de que la mayoría de los investigadores están lejos de tratarla como una novela perfecta, es motivo de interés creciente para una nueva generación de «poéfilos», que han sabido ver en sus páginas rasgos valiosos y pertinentes a la hora de ensayar una comprensión global de sus escritos.

Obra poco celebrada

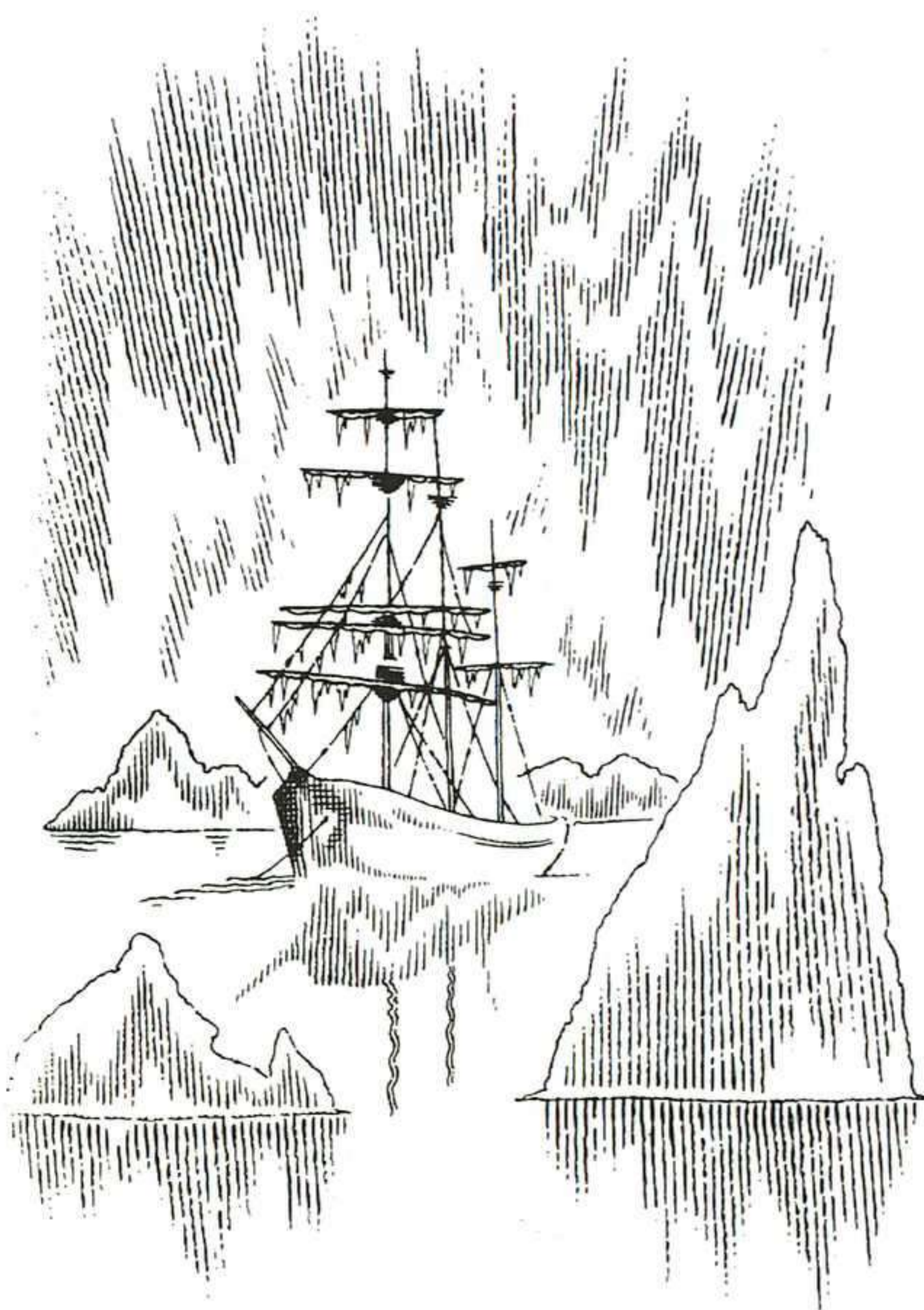
La narración de Arthur Gordon Pym vio la luz por primera vez en las páginas de la revista *Southern Literary Messenger* a lo largo de 1837. Al igual que otras muchas novelas de su tiempo, apareció por entregas mensuales (de ahí su cierto carácter de folletín), y parece comprobado que, al menos en un principio, Poe se embarcó en su redacción llevado por el simple afán de lograr un desahogo para su maltrecha economía familiar.

Una vez completada su aparición en la revista, Poe, por medio del escritor Harper, la editó en un solo volumen, que no recibió muy favorable acogida tanto de público como de la crítica.

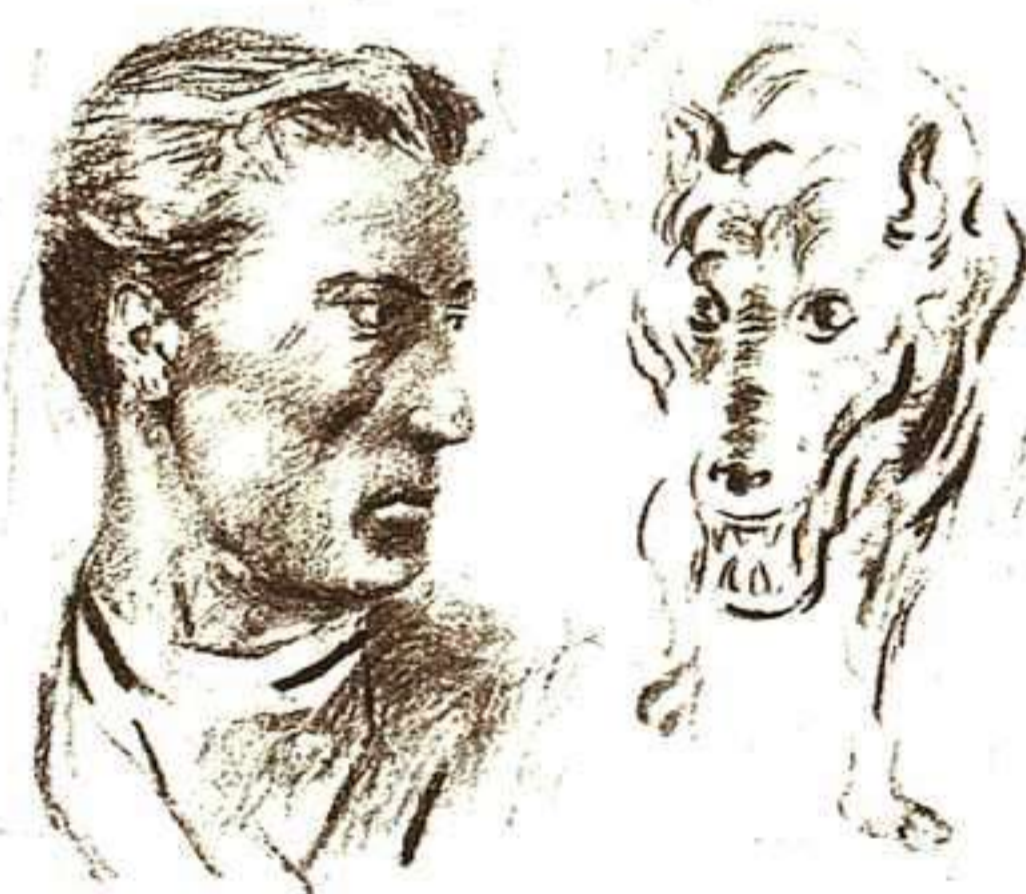
La trama de la novela consiste en el rosario de peripecias y sucesos en que el protagonista se verá involucrado desde que su afán de navegar lo conduce a embarcarse clandestinamente en un buque



ALFRED KUBIN, THE NARRATIVE OF A. GORDON PYM, CHANCELLOR PRESS, 1996.



ALFRED KUBIN, THE NARRATIVE OF A. GORDON PYM, CHANCELLOR PRESS, 1996.



JULIO GUTIÉRREZ MAS, LA NARRACIÓN DE A. GORDON PYM, ANAYA, 1992.

ballenero. En el relato se combinan los contenidos propios de las novelas de mar con el propio de los libros de viajes y exploraciones. Seguramente que Poe buscaba aunar estos dos motivos, dado el interés del público del momento hacia estas cuestiones.

Para mejor ilustrar los contenidos del argumento transcribimos a continuación la noticia publicitaria que figuraba como título de las primeras ediciones: «*La narración de Arthur Gordon Pym de Nantucket*. Comprende los detalles de

un motín y la atroz carnicería a bordo del bergantín americano *Grampus* en su travesía a los Mares del Sur, en el mes de junio de 1827. Con un relato de la reconquista por los supervivientes, su naufragio y los horribles sufrimientos posteriores causados por el hambre; su liberación por la goleta británica *Jane Guy*; el breve crucero de este último buque por el océano Antártico; su captura y la matanza de su tripulación en un grupo de islas del paralelo 84 de latitud Sur, conjuntamente con los increíbles descubrimientos y aventuras, aún más al sur, a los que dio lugar esta angustiosa calamidad.»

Préstamos y plagios

La circunstancia de que Poe no fuese ni un experto en navegación marítima —sólo había realizado de niño un viaje de ida y vuelta a Inglaterra— ni un profundo interesado por los descubrimientos geográficos —aunque así se la pre-

sente en el prefacio—, hace difícil comprender que tratase, y además con acierto, de esas materias. Está confirmado que muchas de las descripciones que se encuentran en la novela están tomadas de otras obras de la literatura náutica. Estos hechos no permiten tildar sin embargo su novela de plagio literario. La necesidad de encontrar informaciones indispensables para ubicar su novela hizo que Poe entrase a saco en los escritos marítimos de Reynolds y Morrell, entre otros. Algo semejante hizo el escritor español Ramón María del Valle-Inclán cuando el apremio por mejorar su precaria economía le llevó a aceptar el encargo de escribir un folletín. El talento literario de ambos fue capaz de interiorizar dentro de su estilo «lo robado» a autores ajenos, confirmando el aserto del gran lingüista Ferdinand de Saussure de que «lo importante no es encontrar algo, sino saber situarlo».

Lo autobiográfico

La utilización de experiencias propias en su literatura es un recurso bastante habitual en Poe. En la novela este tipo de referencias salpica a menudo su texto y de manera más acentuada en sus primeros capítulos. Así el colérico abuelo de Pym parece ser un claro trasunto de su conflictivo padre adoptivo, y en general narra en esa zona de la novela una porción de sucesos que tienen semejanzas claras con episodios de su infancia y adolescencia. Éstas nos permiten deducir que, si bien *La narración* no puede ser tomada como novela autobiográfica, se hallan sembrados en ella recuerdos personales y referencias crípticas o en clave a diversos acontecimientos de su vida.

Por debajo del argumento transcurre una corriente subterránea que da unidad a todo relato. Esta corriente o «tema» sería el deseo de Pym por sumergirse en lo irreal. Algunos comentaristas identifican este deseo con la atracción por la muerte —uno de los temas recurrentes en la obra de Poe— y algunos detalles de la narración parecen confirmar esta tesis: «El entierro» de Arthur en el cajón de la bodega, el sepultamiento en la isla o las sugerencias derivadas de las palabras finales de la historia: «Y de repen-

te nos precipitamos vertiginosamente hacia la catarata, y un abismo se abrió para recibirnos». Entendemos personalmente, en compañía de otros exégetas de la novela, que el deseo presente en el relato es contrario al impulso hacia la muerte, es decir, deseo de volver al claustro materno o refugio originario dentro del vientre materno del que fuimos expulsados al nacer. Si se acepta esta línea interpretativa, el cajón donde Arthur permanece enclaustrado y del cual parte un hilo que lo mantiene en contacto con el exterior, puede entenderse como dicho lugar (el hilo sería un símil del cordón umbilical) y toda la simbología final: aguas calientes y lechosas, el incremento de lo blanco o la lluvia blanquecina, pueden ser leídos en esta dirección. En todo caso, y aun cuando toda interpretación es discutible, sí parece que lo que empuja a Pym hacia el Sur (la tierra de su infancia) es el deseo

de «morir y renacer», que en otro registro podríamos denominar «viaje para encontrarse a sí mismo», tema típico de las «novelas de aprendizaje».

Una aventura inacabada

Si reflexionamos un poco sobre la novela, es fácil observar que ésta se reparte y estructura en tres bloques o tres historias: la aventura en el *Ariel*, la aventura en el *Grampus* y la aventura en la goleta *Jane*. Tres aventuras, tres historias y tres barcos.

No puede, sin embargo, decirse que existan tres novelas distintas o ajenas estructuralmente entre sí. La primera historia prepara y anuncia situaciones y personajes, teniendo literariamente un referente claro en *El Quijote*, donde la primera salida del hidalgo sirve de pórtico a todo el texto cervantino. La histo-



JULIO GUTIÉRREZ MAS, LA NARRACIÓN DE A. GORDON PYM, ANAYA, 1992.



JULIO GUTIÉRREZ MAS, LA NARRACIÓN DE A. GORDON PYM, ANAYA, 1992.

ria en el *Grampus*, la más novelesca, es básica para entender el proceso de transformación interior de Pym. El tercer bloque encierra el clímax de la novela y conlleva los contenidos más espectaculares, misteriosos y enigmáticos.

Choca por su novedad dentro de la novelística del siglo XIX un rasgo de interés: la novela realmente no termina. Los dos primeros bloques o historias que hemos delimitado responden a un modo narrativo usual: tiene inicio, nudo y desenlace. La última, el final de la novela, no termina, tan sólo se interrumpe. Este hecho se solapa en la novela merced a la confusa y ambigua conjetura que se ofrece en la nota del último capítulo: «Es de temer que los capítulos, pocos seguramente, que faltan para completar su narración, y que eran guardados por él en tanto los aquí presentados estaban en curso de impresión, se hayan perdido irremediablemente en el accidente que le

costó la vida. En caso de no ser así y de llegar a encontrarse, dichos papeles serán dados a la imprenta». El enigma queda abierto. Jules Verne en su novela *La esfinge de los hielos* intentará resolverlo.

Tres historias, tres personajes

Arthur Gordon Pym es el héroe y narrador de la novela. En el prefacio presenta sus intenciones y las circunstancias que lo llevaron a publicar el relato de sus aventuras. Al igual que Don Quijote, enfebrecido por la lectura de libros de caballerías, se lanza al mundo para deshacer entuertos y ejecutar aventuras, Pym, ganado por los relatos náuticos que su amigo Augustus le recita, siente la necesidad imperiosa de cruzar los mares.

Es el personaje principal máximo, no ya sólo porque constituido en narrador el uso de la primera persona lo realza, sino tam-

bién porque conduce y determina la acción al ser el único protagonista que está presente en la historia de principio a final.

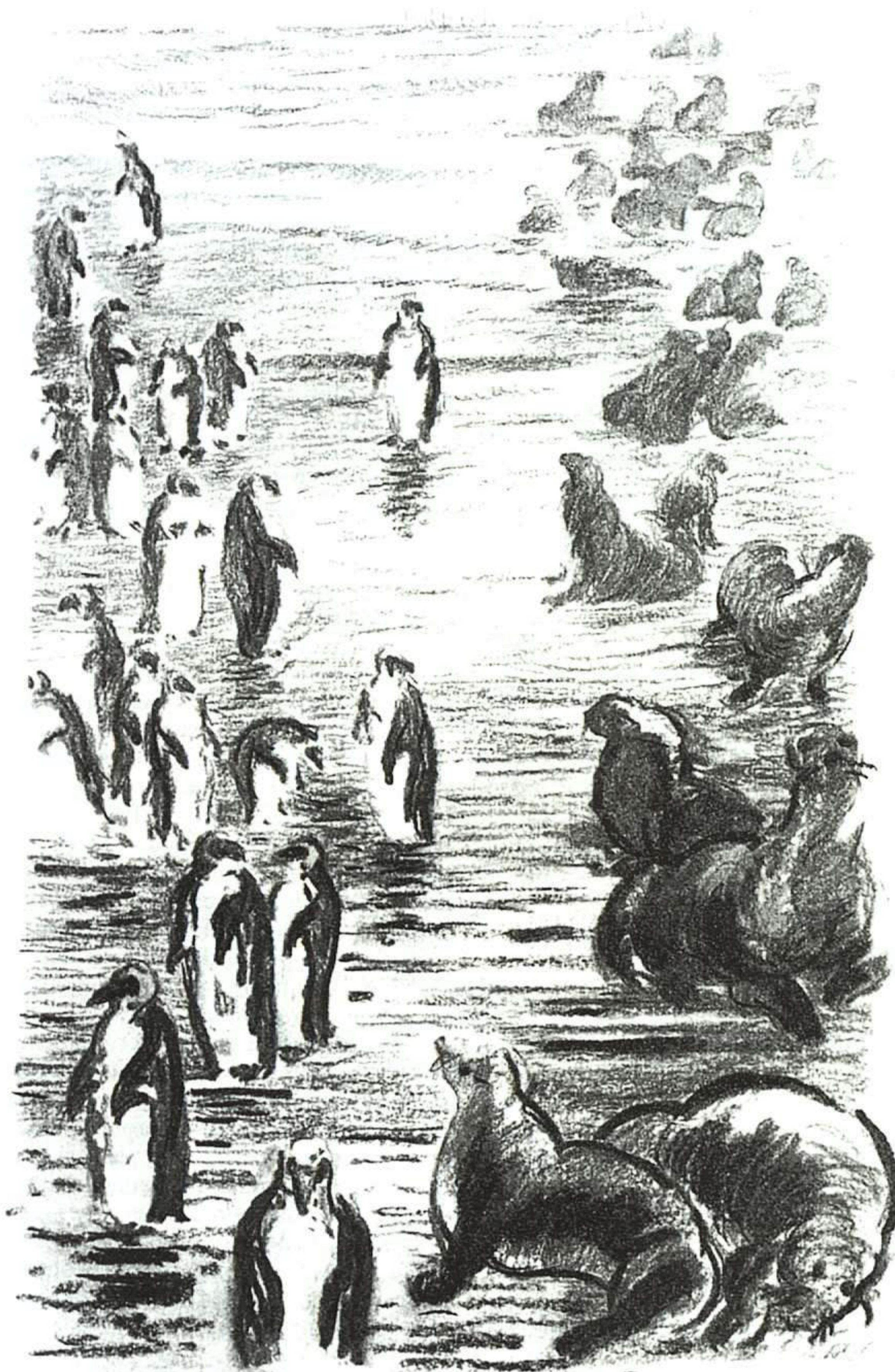
El proceso de Pym a lo largo del discurso novelesco es un proceso de purificación. Cada sufrimiento, contrariedad, riesgo o pena lo hace más fuerte espiritualmente. Sobre su significado último nos remitimos a lo dicho sobre el tema.

Augustus Barnard es un personaje que decae a lo largo de la historia; enigmático y atormentado durante la primera aventura náutica, pasa luego a ocupar un lugar secundario en la acción, aun cuando continúe siendo el compañero «físico» de Arthur. La aparición de Dirk Peters desdibuja su papel en la novela reduciéndola a mero comparsa. De ahí la «necesidad estructural» de que muera, a pesar de que el narrador habla en el capítulo quinto de haber comentado sus aventuras con Augustus «años después». Una contradicción argumental que nos avisa sobre lo apresurado del escribir de Poe en algunos momentos. En todo caso puede ser definido como personaje «plano», es decir, sin misterio, sin cambios, sin aristas. Todo lo contrario que Pym o Dirk Peters.

Peters será para A.G. Pym lo que el fiel Sancho para Don Quijote o el salvaje Viernes para Robinson: apoyo, compañía, sociedad. En un primer momento destaca por sus cualidades físicas: fortaleza, cólera, agresividad, pero según la novela progresa sufrirá un proceso de regeneración a través del cual perderá gradualmente su animalidad para participar de unas cualidades humanas superiores —energía, generosidad, pureza—. Por sobrevivir a su compañero será el personaje clave en la novela antes citada en la que Verne prolonga el relato de Poe.

Misterio y matemáticas

El estilo de Poe ha sido definido como una portentosa mixtura de misterio y matemáticas, una mezcla explosiva y paradójica que cautiva a sus lectores. Es este modo de escritura el que permite que pueda hablarse de que Poe nos hace oír la oscuridad —recuérdese la descripción del encierro de Arthur en la bodega—, saborear la muerte —los últimos momentos en el *Grampus* son buen testigo de ello—, sentir los sonidos y colo-



JULIO GUTIÉRREZ MAS, LA NARRACIÓN DE A. GORDON PYM, ANAYA, 1992.

res —lo blanco—, ver lo invisible, tocar lo inexistente y abrazar lo incorpóreo. La perfecta dosificación entre lo creíble, lo familiar, lo realista y lo extraño, siniestro o anormal tienen en *La narración de Arthur Gordon Pym* un buen modelo.

La novela se desarrolla en sus comienzos con tintes realistas —casi costumbristas— acentuados por el uso de un lenguaje técnico aunque, por sus relaciones con el mar, poético. En este ambiente literario transcurre gran parte de

la novela, aunque en algunos momentos ya asomen pinceladas de visiones, ensueños y alucinaciones. Será a partir de la aparición del barco fantasma cuando «lo extraño», «lo otro» se apodere gradualmente del relato. Como anécdota al respecto se cuenta que los lectores del periódico en que la novela se publicaba protestaron airadamente al leer las fantasías que se generaban a partir de la entrada del *Jane* en el Polo Sur. Temían que les estuvieran tomando el pelo.

Dos características muy pertinentes en Poe pueden también encontrarse en esta novela: su tendencia casi absoluta a que la acción transcurra en ámbitos cerrados (en definitiva un barco es una caja) y el gusto por lo morboso y macabro. Nadie que lea el capítulo del episodio de canibalismo puede dudar de que está leyendo a Poe. El placer de buscar el misterio por el misterio —cualidad del movimiento romántico en que el autor se inscribe— tiene preclaro ejemplo en la «cena» del barco fantasma. El fantasmagórico bergantín ocupa tanto el horizonte todo como la esperanza de los naufragos; pasa impávido, funeral y fétido, ajeno a la esperanza y al terror. Su misterio nunca será resuelto y así, escribe el novelista Juan Benet, «el lector se sigue preguntando al cabo de los años por la suerte de aquel bergantín holandés pintado de negro que cruzó junto a él (el lector) con exasperante lentitud».

Quizás el mejor resumen del significado de esta novela venga dado por el hecho de que coexisten en ella todas y cada una de las constantes de Edgar Allan Poe. Nada mejor para ilustrar esto que la lectura de un párrafo que el poeta Walt Whitman escribió con ocasión de un homenaje póstumo al autor:

«En un sueño que tuve una vez vi un barco en el mar, a media noche y en plena tormenta. No era un barco muy bien equipado, un vapor majestuoso que navegara firmemente a través de la tormenta, pero parecía una de esas soberbias y pequeñas goletas que he visto corriendo sin control con las velas desgarradas y los mástiles tronchados en medio de la violenta cellisca y los vientos y olas de la noche. En el puente se hallaba la figura delgada, pequeña, confusa, de un hombre que al parecer gozaba de todo aquel terror y lobreguez, de los cuales era el centro y la víctima. Esa figura de mi sueño fantástico podría ser Poe, su espíritu, su destino y sus escritos.» ■

*Constantino Bértolo Cadenas es escritor y crítico.

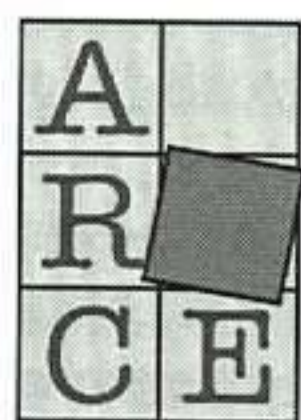
Nota

El texto de Bértolo se publicó como Apéndice en la edición que Anaya hizo de *La narración de A. Gordon Pym*, en 1982, en la colección Tus Libros.

La cultura pasa por aquí



AV Monografías	La Caña	ER, Revista de Filosofía	Litoral	Revista Atlántica de Poesía
Abaco	CD Compact	Experimenta	Lletra de Canvi	Revista de Occidente
Academia	El Ciervo	Foto-Vídeo	Matador	Ritmo
ADE Teatro	Cinevídeo 20	Gaia	Ni hablar	Scherzo
Afers Internacionals	Clarín	Generació	Nickel Odeon	El Siglo que viene
Africa América Latina	Claves de Razón Práctica	Grial	Nueva Revista	Síntesis
Ajoblanco	CLIJ	Guadalimar	Opera Actual	Sistema
Álbum	El Croquis	Guaraguao	La Página	Temas para el Debate
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Papeles de la FIM	A Trabe de Ouro
Archivos de la Filmoteca	Cuadernos Hispanoamericanos	Historia Social	El Paseante	Turia
Arquitectura Viva	Cuadernos de Jazz	Insula	Política Exterior	Utopías/Nuestra Bandera
Arte y Parte	Cuadernos del Lazarillo	Jakin	Por la Danza	Veintiuno
Atlántica Internacional	Debats	Lápiz	Primer Acto	El Viejo Topo
L'Avenç	Delibros	Lateral	Quaderns d'Arquitectura	Viridiana
La Balsa de la Medusa	Dirigido	Leer	Quimera	Voice
Bitzoc	Ecología Política	Letra Internacional	Raíces	Zona Abierta
		Leviatán	Reales Sitios	
			Reseña	



Asociación de Revistas
Culturales de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net.es



EDGAR ALLAN POE

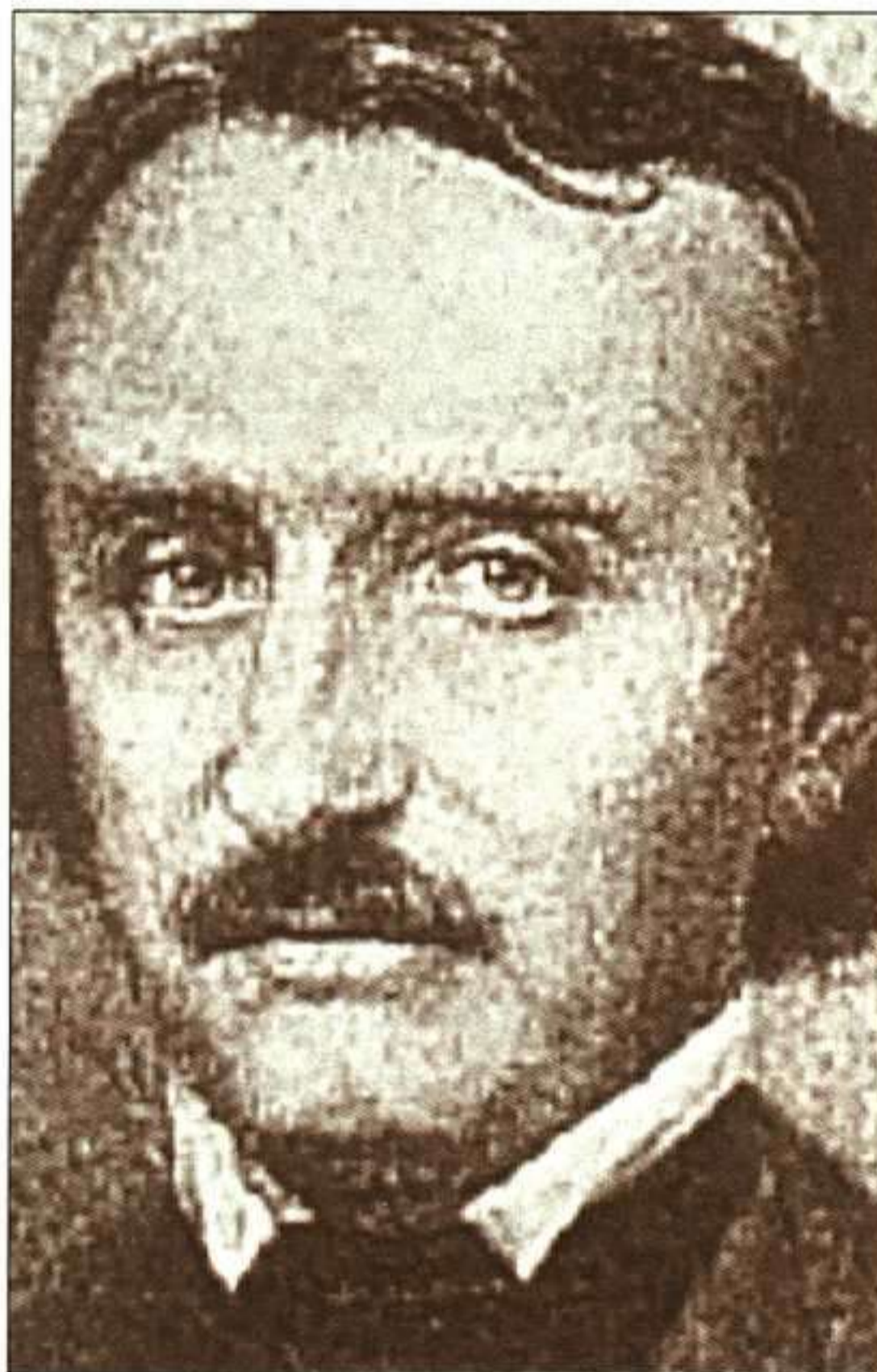
Cronología de Edgar Allan Poe

1809 Edgar Poe nace en Boston, Massachusetts, el 19 de enero. Vio la luz allí porque la compañía de teatro en la que estaban sus padres (David Jr. y Elizabeth), la Powell's Company, recalaba en el Boston Theater desde 1808, representando obras como *Dr. Faustus*, *Don Juan* o *Rey Lear* —en la que Mrs. Poe hacía de Cordelia—, aunque no todas las piezas del repertorio eran de esta categoría. Elizabeth Arnold Poe actuó días antes de nacer su hijo. Poco después, sus padres llevan a Edgar a Baltimore y lo dejan al cuidado de los abuelos paternos, que ya se ocupaban del hermano mayor de Poe, Henry.

David Poe Jr. había dejado pronto la abogacía y se había escapado de casa para dedicarse al teatro, con el disgusto consiguiente de su familia. Su poca salud, la bebida, las críticas teatrales adversas y la más que probable infidelidad de su esposa marcarían su vida. Su mujer, Elizabeth Arnold, hija de una actriz inglesa del mismo nombre, fue por el contrario una artista espléndida e infatigable, aunque la salud no la acompañaba, amén de una mujer hermosa.

1810 Nace Rosalie, la hermana menor de Edgar. La madre andaba de ciudad en ciudad con los dos pequeños a cuestas, y sobrevivía gracias a la caridad de sus admiradores, de señoras caritativas que la ayudaban.

1811 Éste fue un año desgraciado para los Poe. El padre desaparece un 16 de julio, dejando a Elizabeth sola, enferma de tuberculosis, con dos criaturas a su cargo y sin dinero. Los motivos exactos de su fuga no se conocen, aunque se habló de la infidelidad de su



esposa como posible causa. Pero el hecho es que desde entonces no se supo nada más de David Poe Jr.

Meses después, concretamente el 8 de diciembre, muere Elizabeth de tuberculosis en Richmond, cuando sólo contaba 24 años. De momento, los compañeros de trabajo de Mrs. Poe se hacen cargo de los niños, pero un incendio destruye el teatro y se disuelve la compañía.

Finalmente, los hermanos Poe son adoptados por distintas familias. El mayor, Henry, va a parar a casa de unos familiares en Baltimore; Rosalie se queda con los Mackenzie, y Edgar es recogido en casa de los Allan, un matrimonio de Richmond (Virginia) sin hijos y con una holgada posición económica gracias a sus negocios relacionados con el comercio marítimo.

Edgar encontrará en Frances Allan todo el cariño de una madre, mientras que sus relaciones con John Allan serán siempre distantes, cuando no difíciles. Sin embargo, su tutor, que nunca lo adoptaría legalmente y que tenía dos hijos ilegítimos, se ocuparía de pagarle una buena educación.

1815 Los Allan viajan a Gran Bretaña. En 1812, los Estados Unidos emprendieron una segunda Guerra de Independencia con la antigua metrópolis, y los bloqueos navales impuestos por Inglaterra afectaron a los negocios de John Allan, así que éste decide volver a Escocia, de donde procede su familia.

1820 Los Allan regresan a Richmond, después de haber vivido cinco años entre Escocia y Londres. Durante este tiempo, el pequeño Edgar conoce varios colegios en los que la educación física es tan importante como la académica. Así que el niño enfermizo vuelve a Virginia hecho un atleta, fuerte y robusto.

1822 Nace Virginia Eliza Clemm, prima y futura mujer de Poe.

1823 Poe tiene 14 años y conoce a su primer e imposible amor, Jane Stith Craig Stanard, la madre de uno de sus compañeros de clase, a la que él llamaba «Helen».

En esta época, Edgar sobresale como estudiante y lleva a cabo algunas proezas deportivas que le proporcionan cierta notoriedad. Es, además, un entusiasta de la lectura (Defoe, Shelley, Byron o Coleridge serán algunos de sus autores favoritos) y empieza a escribir versos, algunos dedicados a

«Helen» y otros cuyas destinatarias son alumnas de una escuela de Richmond. También este adolescente empieza a tener sus enfrentamientos con su tutor, dada su rebeldía creciente.

1824 Muere Jane Craig Stanard víctima de un ataque de locura. Poe visitará su tumba más de una noche. Además, el escritor protagoniza una de sus mencionadas proezas deportivas al cubrir a nado la distancia de seis millas a contracorriente en el río James.

Cabe recordar que este año visita Estados Unidos el marqués de Lafayette. Se desplaza hasta la tumba del abuelo paterno de Poe, que lo ayudó cuando el general luchaba en Baltimore. El nieto no quiere quedarse atrás y forma, junto a sus compañeros, una milicia uniformada, la Junior Morgan Riflemen, para rendir honores al viejo soldado francés en su visita a Richmond.

1825 Poe se enamora de su vecina, Sarah Elmira Royster, de 15 años.

1826 De febrero a diciembre, Poe estudia en la Universidad de Virginia, donde destaca en Latín y Francés. También incurre en deudas de juego que John Allan se niega a pagar, y empieza a beber. Una sola copa era suficiente para intoxicarlo. Por si fuera poco, en su ausencia, Sarah Elmira Royster se promete en matrimonio con otro hombre. Las artimañas de las dos familias para separar a los jóvenes surten efecto. A finales de año, lo expulsan de la universidad.

1827 Después de algunas trifulcas con su tutor, Poe decide marcharse a Boston, su ciudad natal. Allí traba conocimiento con un impresor y puede publicar *Tamerlane and other poems*, su primer libro, que contiene, según el autor, poemas escritos antes de los 14 años. Huelga decir que el libro no se vendió. Este mismo año, Poe, utilizando el alias de Edgar A. Perry, se alista en el Ejército por un período de cinco años. En esta época, Henry Poe, el hermano mayor del escritor, publica sus escritos en diferentes medios. También la hermana, Rosalie, hace sus pinitos en la poesía.

1828 Elmira Royster se casa.

1829 Muere Frances Allan, después de una dolorosa enfermedad. Poe llegó poco después del entierro y no sólo no pudo despedirse de ella, sino que ni siquiera llegó a ver su cadáver.

Ese mismo año deja el Ejército, donde había alcanzado el rango de sargento mayor, e intenta que lo acepten en West Point, la única alternativa que le resta para no morir de hambre. Allan ve con buenos ojos esta decisión.

Mientras, Poe viaja a Baltimore a visitar a su familia —su abuela paterna, su tía María Clemm y sus primos, y su hermano Henry, enfermo de tuberculosis—. Su tía Clemm, a la que él llama «Muddie» lo acoge como a un hijo, a pesar de que su hogar es pobre. Allí Poe puede escribir y tratar de establecer contactos con editores y directores de revistas. Finalmente, encuentra editor para su poema *AlAaraaf*, que apareció publicado junto a *Tamerlane*. Dada su situación y la de su familia de Baltimore, el escritor se ve obligado a pedir dinero a Allan, que no se muestra demasiado generoso.

1830 Poe ingresa en la Academia Militar de West Point, aunque sabe que no ha nacido para soldado. Su estancia allí, con el duro entrenamiento y el ambiente poco estimulante para un creador, se hace casi insoportable. Por si fuera poco, Allan adopta la misma política que cuando Poe estaba en la universidad: no le envía dinero ni para sus gastos más indispensables. El 5 de octubre, John Allan contrae matrimonio con Louisa Patterson.

1831 Muere Henry, el hermano de Poe a los 24 años. Poe es arrestado o, al menos, se da esa posibilidad a menos que pague una deuda contraída por su hermano. Poe implora el dinero a su tutor. También este año, el escritor es sometido a una corte marcial acusado de varios cargos como desobediencia a las órdenes, no cumplir con su deber, etc. El resultado: se le expulsa de West Point. Pero antes consigue que 131 de sus compañeros le financien la edición de un nuevo libro de versos, *Israfel, A Helena y Leonore*.

1832 La situación económica de Poe, que se aloja en casa de su tía María Clemm, es desesperada y tiene que pedir dinero a su tutor. La buena noticia es que durante este año se publican cinco relatos suyos en el *Saturday Courier* de Filadelfia. Ha iniciado un camino más fácil que el de la poesía, el del cuento, género más vendible. En ese momento surgen en el país muchas revistas que se nutrirán de este tipo de literatura.

1833 Gana un premio de 50 dólares, convocado por el *Baltimore Saturday Visiter*, con *Manuscrito encontrado en una botella*. En el jurado del galardón está John Pendleton Kennedy, un abogado y novelista de Baltimore quien brindará su amistad al joven escritor, que se gana la vida precariamente con trabajos para el *Visiter* y para el propio Kennedy.

1834 Visita por última vez la casa de Allan, pero Louisa, la segunda mujer de su tutor, ahora ya muy enfermo, no le deja verlo. Al poco tiempo, muere John Allan, que no le deja a Poe ni un pellizco de su herencia. Todo será para su viuda y sus tres hijos legítimos.

La situación de Poe es desesperada, pero aun así saca fuerzas para seguir escribiendo y para enamorarse de Mary Devereaux, una vecina de los Clemm. La leyenda negra que rodeaba ya al escritor, y que él se ocupaba de cultivar, así como su atractivo aspecto físico y sus modales encandilaban a las damas. Pero también tenía arrebatos de cólera, y uno de ellos le cuesta la relación con Mary.

Empieza a tontear con las drogas (opio en forma de láudano), bajo cuyos efectos escribe algunos de los pasajes más encendidos y visionarios de sus relatos.

1835 Poe se traslada a Richmond en busca de empleo como profesor. Su amigo Kennedy, sin embargo, trata de conseguirle trabajo estable en el *Southern Literary Messenger*, editado por Thomas Willis White, publicación en cuyas páginas verán la luz relatos como *Berenice* y *Morella*. White lo contrata como redactor, pero tiene que despedirlo ese mismo año debido a

los excesos de Poe con la bebida. El escritor regresa Baltimore y de nuevo a Richmond, pero acompañado de su tía y su prima Virginia, con la que Poe se casa en una ceremonia secreta. Ella apenas tiene 14 años y una mente infantil, poco desarrollada. Mucho se ha escrito sobre esta extraña relación, aunque lo único evidente es que Edgar sentía un gran afecto por su mujer. Readmitido en el *Messenger*, Poe contribuye a prestigiar la publicación con sus relatos y sus ensayos. Es un año fructífero literariamente, pero la salud del escritor deja mucho que desear.

1836 Poe se casa por segunda vez y públicamente con Virginia. Por otra parte, crece el prestigio del *Messenger* gracias a Poe que, no obstante, sigue pasando estrecheces pecuniaras y teniendo problemas con el alcohol. White, aunque reconoce la valía y el talento de su redactor, tiene que despedirlo de nuevo, aunque no prescindirá del todo de su «vigorosa y popular pluma». En la revista empezó a aparecer como folletín *La narración de Arthur Gordon Pym*.

1837 Poe y familia se trasladan a Nueva York. La ciudad no vive su mejor momento dada la depresión económica que sufre. Sin trabajo, el escritor se consagró a sus relatos.

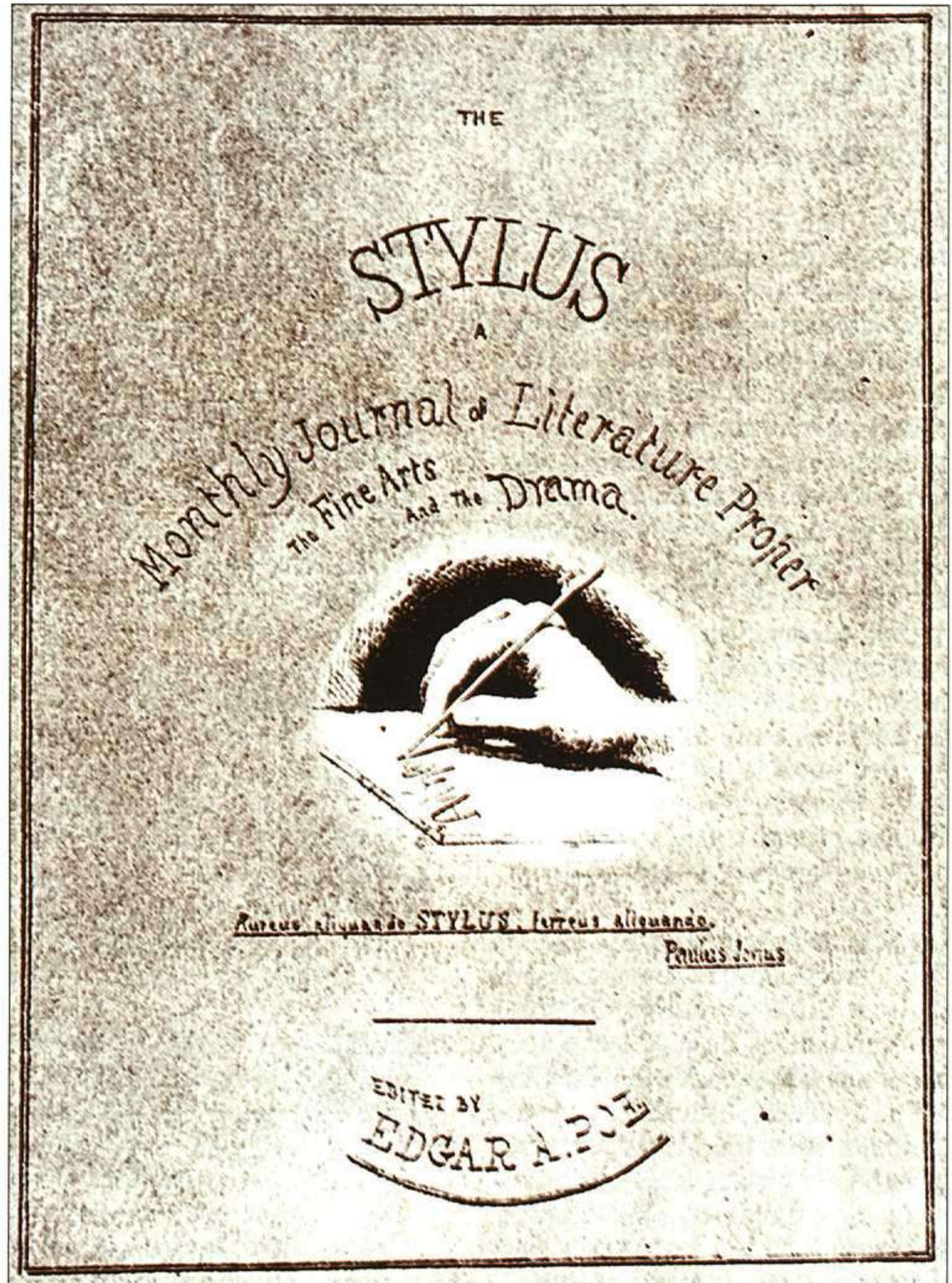
1838 Los Poe, junto a tía Clemm, se trasladan a Filadelfia, el ombligo del mundo editorial y literario del país. Ese año, Poe consiguió que *Gordon Pym* se editara en Nueva York como libro, que, aunque fue un fracaso de ventas, consiguió algunas buenas críticas. Además, aparece *Ligeia*, el cuento preferido de Poe.

1839 Poe solicita empleo a William E. Burton, un popular actor inglés dueño y director del *Burton's Gentleman's Magazine*. Lo emplea y así la revista, de dudosa categoría, se pone a la cabeza de las de su tiempo gracias a las críticas literarias, los ensayos y los relatos de Poe. En las páginas de la revista aparece el cuento *La caída de la casa Usher*. Este cuento

junto a otros 24 se editarán el mismo año en un volumen titulado *Tales of the Grotesque and Arabesque*.

1840 Burton's, que necesita dinero para su National Theatre en construcción, quiere vender la revista. Enterado Poe del asunto, decide que va a sacar su propia revista —el sueño de toda su vida que nunca se materializará—, a la que quiere bautizar como *Penn Magazine*. Envía noticia del proyecto a los periódicos de Filadelfia, pero no consigue financiación para llevarlo a cabo.

1841 La crisis financiera que afecta a los bancos de Filadelfia entierra definitivamente el proyecto de revista de Poe. Así las cosas, tiene que aceptar el cargo de director literario en el *Graham's Magazine*, de George R. Graham. En esta publicación se publica *Los asesinatos de la calle Morgue*, relato detectivesco en el que aparece por primera vez el padre de todos los «sabuesos», C. Auguste Dupin, que muchos han visto como el alter ego del escritor. Con su trabajo excepcional y mal pagado, Poe consi-



Portada del proyecto de revista de Poe, Stylus Magazine, que el escritor enviaba a los editores.

guió para el *Graham's* ampliar el número de suscriptores de cinco mil a cuarenta mil. Poe escribió a una serie de conocidos y prestigiosos escritores de la época, como Washington Irving o Longfellow, para que colaboraran en la revista.

En este año, Poe vive un excelente período creativo en el que escribe algunos de sus más celebrados «cuentos analíticos».

- 1842** Virginia enferma. Sufrir una hemorragia pulmonar, anuncio cruel de la tuberculosis que acabará con su vida. Para Poe ver a su mujer enferma fue una de las más grandes tragedias de su vida. Buscó refugio en la bebida con las consabidas consecuencias negativas que ello tenía sobre su salud y en su trabajo. Debido a sus frecuentes ausencias laborales, Graham se ve obligado a contratar a otro escritor, el reverendo Griswold, al que Poe conocía. De hecho, le había enviado una serie de poemas para que Griswold los incluyera en el volumen que preparaba, *The Poets and Poetry of America*. Sin embargo, en uno de sus días sobrios, Poe mantuvo un encuentro con el escritor inglés, Charles Dickens, de viaje por Estados Unidos. Y, al parecer, el autor de *Oliver Twist* le prometió a Poe buscarle editor en Londres para sus *Tales of the Grotesque and Arabesque*, además de contribuir con algún artículo en el *Graham's*. Poe viaja a Nueva York en busca de editor para sus *Phantasy-Pieces*. Allí se emborracha, pierde los papeles y hace una visita a Mary Devereaux, una de sus ex novias, ahora casada.

- 1843** La fama parece esquivar a Poe que, no obstante, goza de notable prestigio. Muchos admiran su obra y también tiene muchos enemigos: todos aquellos que han sido víctimas de sus afiladas críticas literarias. Pero es pobre de solemnidad, a pesar del éxito que alcanza ese año la publicación de *El escarabajo de oro*, un *best-seller* de la época, con el que había ganado un premio convocado por el *Dollar Newspaper*, dotado con 100 dólares y puesto en escena por el Walnut Street Theatre.

El escritor sigue bebiendo y soñando con su propia revista. Incluso llega a un acuerdo con el editor Thomas C. Clarke para poner en marcha su publicación mensual, a la que ha cambiado el nombre por el de *Stylus Magazine*. Sin embargo, de nuevo la falta de financiación aborta el proyecto.

También por esta época, empieza a impartir conferencias sobre poesía, pero es una actividad mal remunerada.

- 1844** Edgar y Virginia se van a vivir a Nueva York. Su falta de dinero es tan acuciante que, de momento, «Mud-die» tiene que quedarse en Filadelfia. Sin embargo, el escritor tiene tiempo y humor para gastar una pequeña broma a los ciudadanos de la gran ciudad publicando anónimamente, como si fuera una noticia, el relato *El camelo del globo* en el *New York Sun*, según el cual unos ingleses están atravesando el Atlántico en globo. Las ventas del periódico se disparan y Poe, con el dinero obtenido, puede traer a tía Clemm de Filadelfia. La familia de nuevo reunida se instala en una casa en Bloomingdale, que será un pequeño paraíso. Poe ha vuelto a la poesía y *El cuervo* va tomando forma. Además, el escritor acepta un trabajo en el *Evening Mirror*.

- 1845** Se publica *El cuervo* en el *Evening Mirror*, y enseguida otros periódicos se hacen eco del poema que causa sensación en todo el país. Poe es una celebridad. La gente acude a oírle recitar su poema. Pero las recaídas de Virginia lo sumen en la desesperación y de nuevo bebe. En esta época, también coquetea con escritoras de Nueva York. Entre ellas, la poetisa Frances S. Osgood, con la que intercambia románticos poemas que se publican en el *Broadway Journal*, publicación para la que Poe trabajará después de dejar el *Mirror*. El final de 1845 lo es también de una etapa en la que Poe ha dado lo mejor de sí, literariamente hablando.

- 1846-1847** El reconocimiento de Poe en Europa crece durante estos años. Mientras, en Nueva York, él se dedi-

ca a frecuentar a los *literati*, como se denominaba a los escritores de poca monta de la gran ciudad, y a protagonizar escándalos como el que afecta a Mrs. Osgood y a Elizabeth F. Ellet, que se disputaban la atención del escritor. También es acusado de fraude y el hecho llega a los periódicos. Sin olvidar sus borracheras, sus excesos con el láudano y la mala salud tanto de él como de Virginia, que muere en 1847 de tuberculosis a los 24 años. La familia residía entonces en las afueras de NY, y será Marie Louise Shew, una amable y poco sofisticada mujer con conocimientos médicos, quien se ocupe de que Poe recobre poco a poco la salud. También comienza a visitar al escritor una ambiciosa y mediocre poetisa, Sarah Anna Lewis, que aporta algo de dinero para mantener a Poe y Mrs. Clemm.

- 1848** Poe empieza el año con renovadas energías. Trabaja en *Eureka* e intenta relanzar su proyecto de revista. Además, entran en escena dos mujeres. Por un lado, Sarah Helen Whitman, viuda y poetisa de poco talento, que vive en Providence y con la que Poe llegará a estar prometido y a punto de casarse. Pero su afición a la bebida y su mala fama estropean el compromiso. Al mismo tiempo, en una visita a Richmond conoce a Mrs. Annie Richmond, una mujer casada por la que sentirá un amor platónico.

- 1849** En su último año de vida, Poe todavía tiene tiempo de proponerle matrimonio a Elmira Royster, de vuelta a Richmond después de quedarse viuda. Pero en su vida manda el alcohol y muere de *delirium tremens* en el Washington College Hospital un 7 de octubre. Cuatro días antes había sido encontrado semiinconsciente en una taberna de Baltimore. Murió solo porque ni Mrs. Clemm ni Elmira sabían de la última peripecia del escritor. Dejó atrás una importante obra poética y narrativa, así como un espléndido trabajo de crítica y ensayo literarios, sin olvidar su voluminosa correspondencia. ■

EDGAR ALLAN POE

La pantalla torturada

por Elena Hevia*

En el catálogo de adaptaciones de Poe al cine hay más de 70 filmes, entre ellos unas pocas versiones inteligentes firmadas, principalmente, por Roger Corman, y una pequeña obra maestra que nos brindó Federico Fellini.

Quizás es un pobre balance, pero la cantera Poe no está agotada y una prueba de ello es que los renovadores del género fantástico en el cine no le han olvidado.



Fotograma de El doble asesinato en la calle Morgue, filme dirigido en 1932 por Robert Florey e interpretado por la actriz Bela Lugosi.

315-1-2

Tinieblas González, un joven realizador de aspecto postpunk, aficionado al cuero, los *piercings* y las tachuelas, presentó en el último Festival de San Sebastián, un canónico cortometraje, de aspecto denso y suntuoso, basado en el famoso poema de Edgar Allan Poe, *El cuervo*. Que a las puertas del siglo XXI los renovadores cinematográficos del género fantástico aún se preocupen por Poe, no sólo habla a favor de su vigencia sino también de su importancia como creador de abismos psicológicos. Y es que el autor sigue siendo un perfecto motor proteico para el cine de terror, aunque en el balance final pesen más numéricamente las aproximaciones literales a momentos concretos de sus relatos que las versiones inteligentes que intentan congeniar la propia expresión artística y la fidelidad al espíritu del original.

Una ojeada a la filmografía basada más o menos libremente en sus relatos, sin olvidar al Arthur Gordon Pym y algunos de sus poemas, da un total de más de 70 producciones. Y eso sin tener en cuenta las que se inspiraron directamente en su desgraciada biografía. Ya en 1909, el inventor de la gramática cinematográfica, David W. Griffith, le dedicaba un alucinado retrato en *Edgar Allan Poe*. Años más tarde, las aproximaciones a su vida, *The loves of Edgar Allan Poe*, de Harry Lachman (1942) *The Tall-Tale Heart*, de Ernest Morris (1962), *El espectro de Edgar Allan Poe* (*The spectre of Edgar Allan Poe*), de Mohy Qunadour (1972), fueron todos ellos bastante risibles en su perspectiva tremendista, que lo mostraban como un loco alcohólico y morboso enfrentado a sus fantasmas. El imaginario de Poe salta por encima de los estilos y las intenciones. Es capaz de superar todas las barreras estéticas. Se le sitúa en las más ínfimas subproducciones italianas o mexicanas—desvirtuado, pero abriéndose paso al fin— o en las más vanguardistas, alejadas de su espíritu romántico inicial pero enriquecidas con nueva savia. Así, dos cuentos como *William Wilson* y *Berenice* son introducidos directamente a modo de citas en *Pierrot le fou* y *Une femme mariée*, de Jean-Luc Godard, y dan la clave simbólica de ambas obras. Otro relato, *El re-*



En 1960, Roger Corman dirige *La caída de la casa Usher*, la primera de una serie basada en obras de Poe.

trato oval, es leído directamente en el filme *Vivre sa vie*.

Inspiración y pretexto

La suerte de Poe en el cine arranca en Francia en 1912 con *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, de Maurice Tourneur, padre de Jacques, director de *La mujer pantera*. Las luces y las sombras del expresionismo alemán también se adecuaron a la perfección al universo de Poe. *Die Pest in Florenz* (1919) fue una refinadísima y decadente versión de *La máscara de la muerte roja*, dirigida por Otto Rippert a partir de un guión escrito por Fritz Lang, en la que se acentuaba el aspecto pesadillesco de la historia y su frenesí sexual.

En la Francia de las vanguardias artís-

ticas, Jean Epstein, transformó *La caída de la casa Usher* (*La chute de la maison Usher*, 1928) en una obra inclasificable y fuera del tiempo, un delirio onírico construido a base de cámara lenta y estilizados decorados. La anécdota es que Luis Buñuel participó en su rodaje como ayudante de dirección.

En el Hollywood de los años 30 y con la dedicación de la Universal al género de terror—*Frankenstein*, *Drácula*, *La momia*— parecía lógico que se prestase atención a su figura, pero de este período sólo son reseñables dos películas. *El doble asesinato en la calle Morgue* (*Murders in the rue Morgue*, 1932), de Robert Florey, notable producción influida por el expresionismo alemán que, más interesada por el tema del *Mad Doctor*, apenas adopta de Poe la situación de partida, y *Satanás* (*The Black*

Cat, 1933), de Edgar G. Ulmer, una magistral rareza que enfrentaba por primera vez a dos mitos como Boris Karloff y a Bela Lugosi y que a la vez intentaba transmitir la abstracción y el desasosiego inherente al relato, aún añadiendo una nueva línea de intriga, muy cercana, eso sí, al espíritu original.

Tras la década de los 30, raro es el año en el que no se produce una película inspirada en el autor de *El gato negro* —que por cierto es el relato de Poe que más adaptaciones ha conocido—. Como ocurre casi siempre que se vierte un cuento breve al formato de largometraje, el primero sirve de punto de partida, de percha en la que el guionista añade material, pone más carne discursiva y explica con mayor detalle la situación o el carácter de los personajes, cuando no se

aleja directamente del original. Suele pasar, y éste es el caso de Poe, que por el camino de la adaptación se pierda la perfección de la estructura narrativa. Utilizar sólo los hechos del relato es traicionarle profundamente. Y es que la modernidad del escritor no está en su famosa truculencia. La fuerza con la que golpea nuestro inconsciente no tiene tanto que ver con las fuertes imágenes que evoca como en su calculadísima dosificación. La perfecta y armoniosa construcción es una regla de oro de un gran cuentista, y Poe lo era.

Corman: fiel en espíritu

Las versiones de Poe que más justa fama han adquirido se sitúan a un lado y

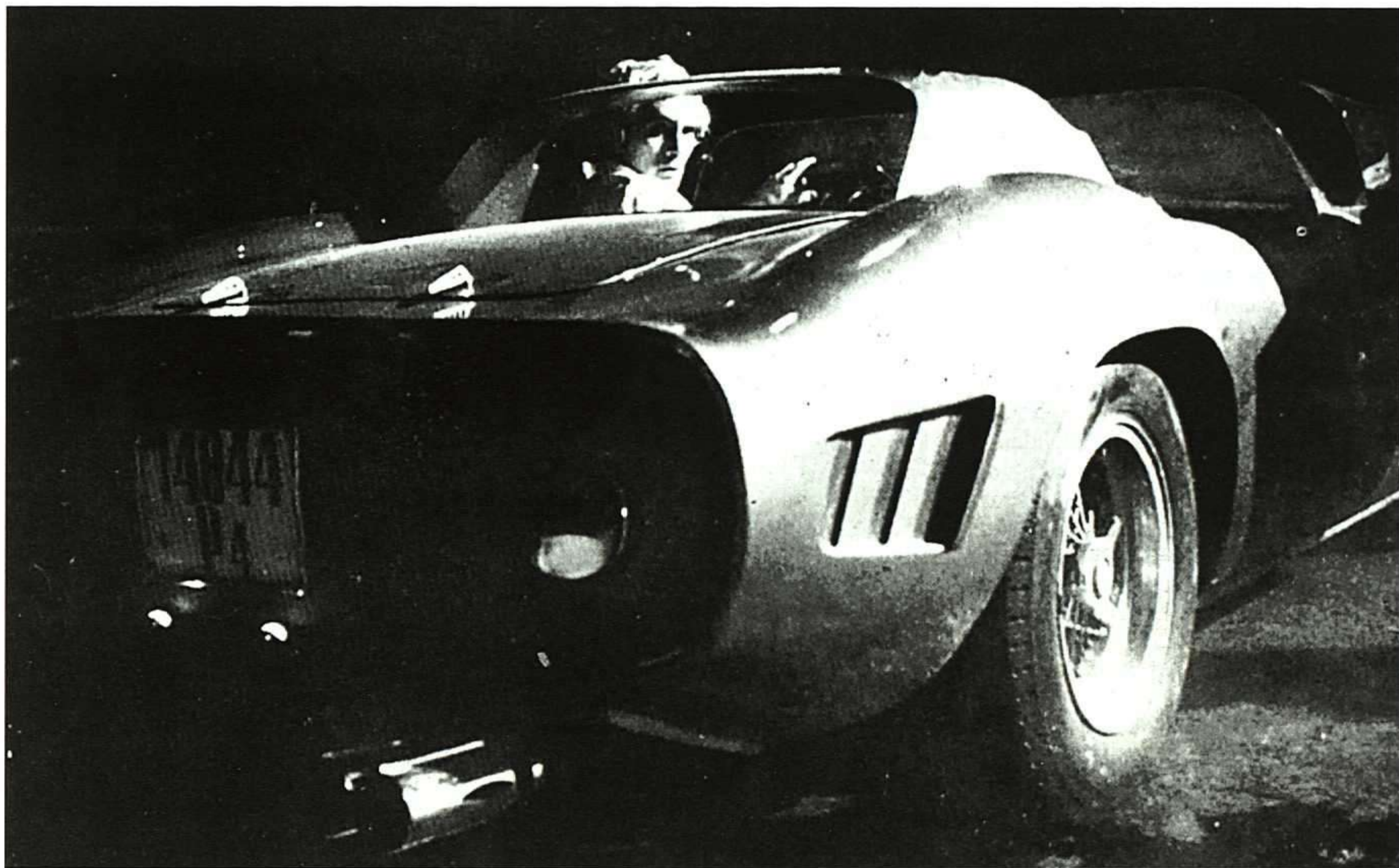
otro de esta valoración. Están firmadas por dos autores muy distintos que se acercaron a sus relatos de formas antagónicas, pero igualmente modélicas, Roger Corman y Federico Fellini.

El primero de ellos, estanjovista infatigable del cine artesanal, logró una inusual coherencia al adaptar, entre 1960 y 1964, siete títulos para la AIP (American International Production), con un equipo casi invariable en el que se contaba con Richard Matheson como guionista, el fotógrafo Floyd Crosby (un magnífico y veterano operador que había trabajado con Murnau) y algunos actores emblemáticos del género como Ray Milland, Peter Lorre, Basil Rathbone y, sobre todo, Vincent Price. Las películas eran *La caída de la casa Usher* (*The house of Usher*, 1960), *El péndulo de la muerte* (*The pit and the pendulum*, 1961), *La obsesión* (*The premature burial*, 1962), *Historias de terror* (*Tales of terror*, 1962), *The raven* (1963), *La máscara de la muerte roja* (*The masque of the red Death*, 1964) y *The tomb of Ligeia* (1964).

Suele decirse que la aproximación de Corman a Poe es profundamente respetuosa. Cosa que no es del todo cierta. Para empezar, el cineasta y su guionista, hacen su propia y personal lectura, a través de un apasionante ejercicio de estilo, que ofrece distintas variaciones frente un mismo tema: un hombre obsesionado por los fantasmas del pasado, por una sexualidad morbosa y necrófila o por la simple venganza. Ello permite a Corman y Matheson incidir en los aspectos más psicoanalíticos del escritor, pero también añadir momentos claramente humorísticos, carácter subyacente en muchos de los relatos menos conocidos de Poe (cuentos de lo grotesco y lo satírico), pero no en los terroríficos y sobrenaturales. Por esa razón, *The Raven*, pese a su título, no es más que una broma a costa del poema, con el estimulante enfrentamiento de Vincent Price, Peter Lorre y Boris Karloff. Ese mismo efecto caricaturesco también es detectable en *Historias de terror*, que a través de tres episodios recrea cuatro cuentos: *Morella*, *El gato negro*, *El tonel de amontillado* —estos dos últimos unidos en una única trama— y *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*. Ambas películas son las menos sugerentes del lote.



Satanás (*The Black Cat*), filme dirigido por el austriaco Edgar G. Ulmer e interpretado por Lugosi y Karloff.



En 1968, Federico Fellini reescribió uno de los cuentos menos conocidos de Poe, *Nunca apuestes tu cabeza al diablo*, y lo puso en imágenes con el título de *Toby Dammitt*.

La caída de la casa Usher intentaba ser una respuesta a las películas de la Hammer —la productora inglesa que por aquellos años, gracias sobre todo al trío Terence Fisher-Christopher Lee-Peter Cushing estaba renovando los viejos mitos hollywoodienses de terror— y ello se hace evidente en su voluntad clasicista y, sobre todo, en su acabado final como película de terror. Las primeras escenas, en las que el protagonista se adentra en un neblinoso decorado de pesadilla a través de bosques calcinados introducen al espectador en un ambiente, romántico y decadente, que se irá repitiendo en sucesivas entregas y que sirve para explicar una psicología de los personajes que Corman no se detiene a dar, por lo menos en esta entrega.

El interés de la serie será creciente, si se exceptúa el paréntesis humorístico *The Raven* e *Historias de terror*, ya co-

mentadas. *El péndulo de la muerte*, basado en *El pozo y el péndulo* —uno de los más celebrados relatos de Poe—, presentaba una gran dificultad de adaptación ya que el relato original es de una gran concisión en su planteamiento: los delirios de un hombre condenado por la Inquisición a sufrir un doble y cruel tormento. Primero inmovilizado frente a un péndulo que es en realidad una inmensa cuchilla y amenaza con dividirlo en dos. Y luego obligado por una cámara que le reduce a precipitarse en un ominoso pozo que Poe se guarda muy bien de describir interiormente. Esa situación única en el cuento era contemplada con una complacencia en los detalles, una morosidad sádica en su descripción y una suerte de fluir de la conciencia difícil de transmitir cinematográficamente y sobre todo imposible de ser mantenida durante hora y media. Corman lo soluciona multiplicando conflictos, poniendo el

acento en el villano —que ya no es una poco creíble Inquisición española— sino, como en *Usher*, un enloquecido aristócrata traumatizado por una fijación materna. El cuento original sirve sencillamente para cerrar la historia en un *crescendo* terrorífico. A esa recreación tan exquisita como truculenta no era ajena la presencia de Barbara Steele, la musa del cine de terror de los años 70.

En *La obsesión* hubo cambios respecto al equipo habitual. Ray Milland —por entonces en franca decadencia comercial— sustituyó a Price y los guionistas Charles Beaumont y Ray Russell, a Matheson. Esta adaptación de *El entierro prematuro*, que en Poe adquiere poco menos que la forma de un tratado clínico sobre la catalepsia o un artículo divulgativo sobre el tema y el peligro de que esa enfermedad provoque inhumaciones innecesarias, toma aquí en lo argumental la forma de un *thriller* a lo luz

de gas, en el que la esposa y el amante de ésta utilizan el talón de Aquiles del protagonista —un miedo cerval a ser enterrado vivo— en provecho propio. El mayor interés de esta producción es la forma en la que cristaliza la idea de la decadencia y la corrupción de la carne —idea que por otra parte planea en todo el ciclo y que es inherente al autor— y la plasmación de la pesadilla del protagonista en la que fallan todos los mecanismos que él ha inventado caso de que se produzca el entierro prematuro del título.

La máscara de la muerte roja y *The tomb of Ligeia* culminan con acierto la serie y paradójicamente son las películas que más se apartan de los argumentos del autor, pero en contrapartida resultan más ambiciosos e interesantes. En la primera, Corman y Beaumont-Russell aprovecharon el sentido decorativista con una particular obsesión por el espacio, que ya estaba en el propio relato de Poe, para relatar la historia de un satanista italiano del siglo XII que en plena epidemia de peste se encierra en su castillo para dedicarse al libertinaje. El resultado es una suntuosa danza de la muerte —en la que algunos críticos han querido ver ecos de *El séptimo sello*, de Bergman— y una acusada y dramática utilización del color, a la que no es ajena la presencia de Nicolas Roeg, que por una vez sustituyó a Floyd Crosby como director de fotografía. *The tomb of Ligeia* es la última vuelta de tuerca del tema de las obsesiones necrófilas inherentes al ciclo y posiblemente la que con más sobriedad e intensidad trata el tema —que en clave moderna no es otra cosa sino *Vértigo*, de Alfred Hitchcock—, gracias a la utilización de exteriores filmados por una vez fuera del estudio y un tratamiento más lírico que estrictamente terrorífico.

En 1967, una producción italo-francesa invitó a tres directores, Louis Malle, Roger Vadim y Federico Fellini, a realizar tres episodios —por entonces era una fórmula de moda— sobre tres cuentos de Poe. Se llamó *Historias extraordinarias (Tre Passi nel delirio)*. En el efectista ejercicio de Vadim, *Mezengersstein* —el cuento más europeo y gótico del autor—, no merece la pena detenerse; Malle —tan interesante en ocasiones— no supo encontrar el tono en *William Wilson* —historia de un individuo



Vincent Price protagonizó *The tomb of Ligeia* (1964), de Roger Corman.

(Alain Delon) perseguido por su doble— y fue sólo académico y aplicado.

Fellini y el Poe íntimo

Lo de Fellini, *Toby Dammitt*, fue otra cosa, sencillamente una obra maestra, basada en *Nunca apuestes tu cabeza al diablo*, un cuento con moraleja bastante olvidado y que destila un socarrón humor negro. Con todo, Fellini y su guionista Bernardino Zapponi se tomaron el referente con plena libertad, lo que no quiere decir que la búsqueda y el encuentro de las constantes de Poe no estén en su interior. El Dammitt de Fellini es un actor alcoholizado (Terence Stamp) que llega a Roma para participar en una película, el

primer *western* católico de la historia del cine. Lo que muestra es un descenso a los infiernos, un enloquecido vértigo sobre la nada que tendrá en una muerte absurda su mejor concreción. Fellini logra captar la esencia más íntima del autor, traduciéndole a su propio lenguaje e introduciendo al personaje en una pesadilla psicodélica —los tiempos han cambiado y ahora el LSD sustituye al opio—, que lo dice todo sobre el extrañamiento del hombre moderno. Un extrañamiento que Poe fue uno de los primeros en sufrir. Ahí estriba su modernidad, una modernidad que el cine raras veces ha sabido comprender. ■

*Elena Hevia es periodista especializada en cine, literatura y teatro.

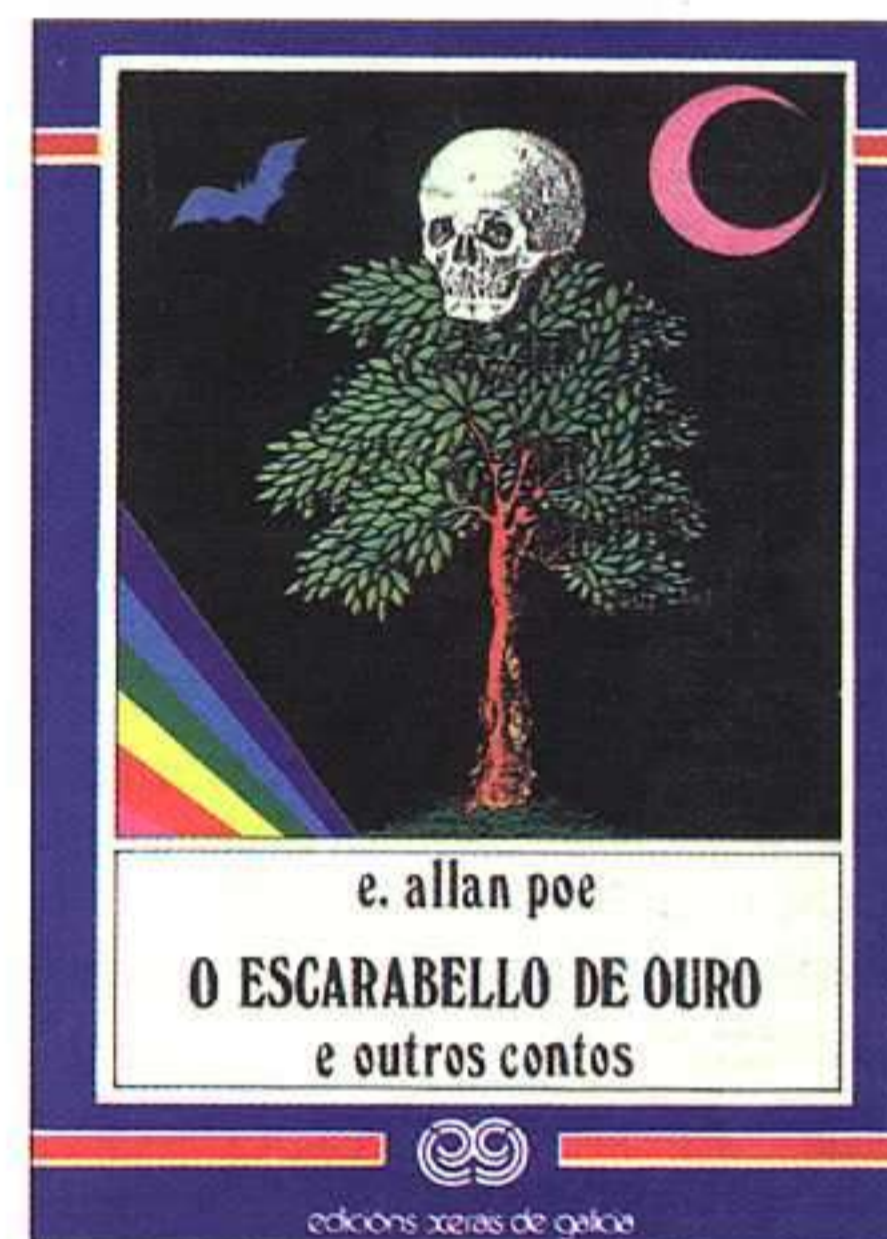
EDGAR ALLAN POE

Edgar Allan Poe en España

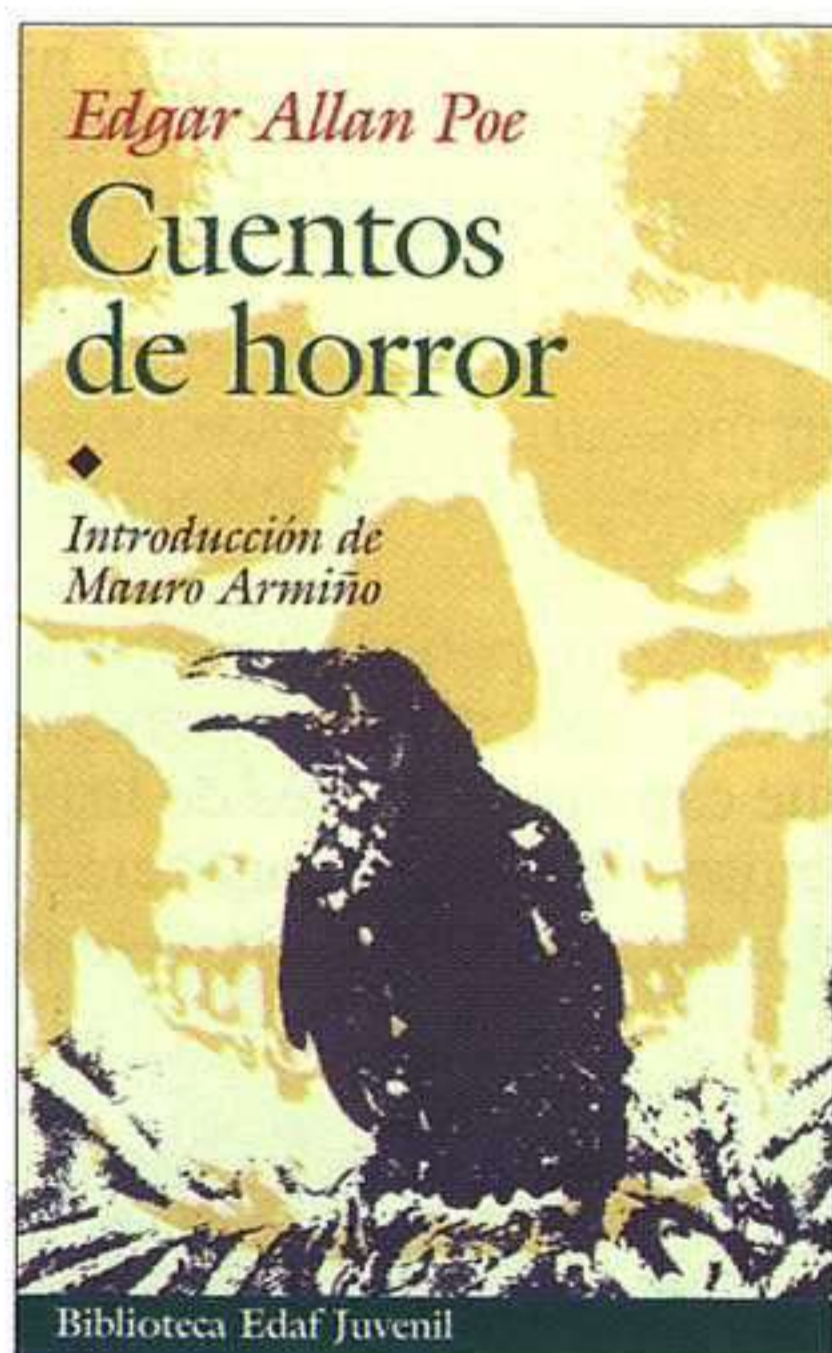
Selección bibliográfica

Cuentos de Edgar Poe, Barcelona: Araluce, 1937.
Cuentos I y Cuentos II, Madrid: Alianza, 1970.
Narración de Arthur Gordon Pym, Valladolid: Edival Ediciones, 1978.
El escarabajo de oro y otros cuentos, Madrid: Anaya, 1981.
El hombre que viajó a la Luna, Madrid: Playor, 1981.
Aventuras de Arthur Gordon Pym, Madrid: Edaf, 1982.
Cuentos de locura y terror, Gijón: Júcar, 1982.
Cuentos de opio y misterio, Gijón: Júcar, 1982.
La narración de A. Gordon Pym, Madrid: Anaya, 1982 y 1992.
L'escarabat d'or, Barcelona: La Magrana, 1982. Edición en catalán.
El gato negro, Madrid: Anaya, 1983.
Cinc contes, Barcelona: Lumen, 1984. Edición en catalán.
El gat negre i altres relats, Barcelona: Juan Granica, 1984. Edición en catalán.
La carta robada, Madrid: Altea, 1984.
Los asesinatos de la calle Morgue, Madrid: Altea, 1984.

Aventuras de Hans Pfaal, Madrid: Playor, 1985.
Narraciones extraordinarias, Madrid: Edaf, 1985.
O escarabello de ouro e outros contos, Vigo: Xerais, 1985. Edición en gallego.
Descens al Maelström i altres relats, Barcelona: Barcanova, 1986. Edición en catalán.
Ensayos y críticas, Madrid: Alianza, 1987.
Ciencia ficció, Picanya (Valencia): Edicions del Bullent, 1988. Edición en catalán.
El escarabajo de oro. Los crímenes de la calle Morgue, Barcelona: Vicens Vives, 1988.
Botila batean aurkiutako eskui, San Sebastián: Txertoa, 1989. Edición en vasco.
El escarabajo de oro y otros relatos, Madrid: Gaviota, 1990.
Eureka, Madrid: Anaya, 1990.
Historias extrordinarias, Barcelona: Plaza & Janés, 1990.
Les aventures d'Arthur Gordon Pym, Barcelona: La Magrana, 1990. Edición en catalán.
Urre-zumurtua, San Sebastián: Elkar, 1990. Edición en vasco.
Assassinats al carrer Morgue, Valencia: Tabarca, 1991. Edición en catalán.
Cuentos, Barcelona: Planeta, 1991.
El relatu d'Arthur Gordon Pym, Gijón: Llibros del Peixe, 1991. Edición en asturiano.
Fantasías humorísticas, Madrid: Aguilar, 1991.
L'escarabat d'Or, Barcelona: Barcanova, 1991. Edición en catalán.
Misteiozko ipuinak 1 y 2, San Sebastián: Elkar, 1991. Edición en vasco.

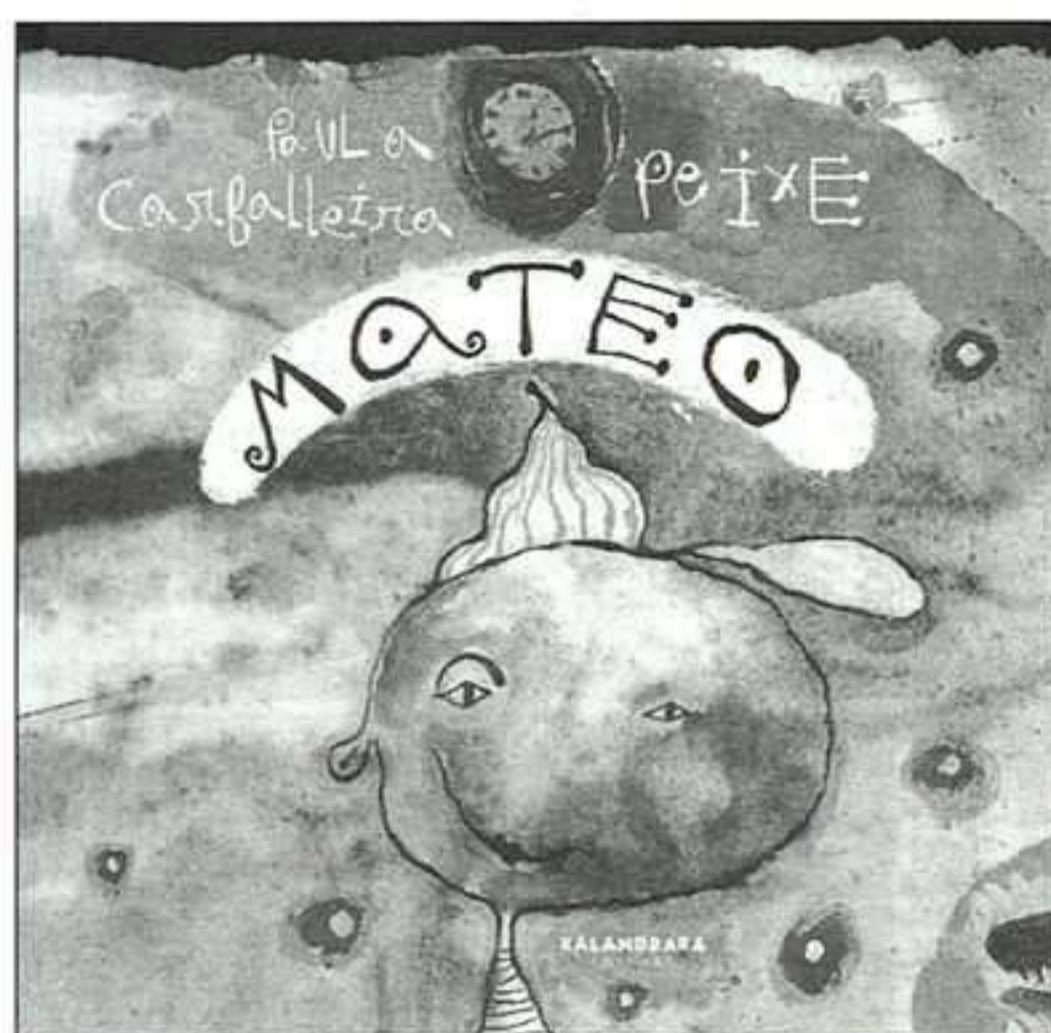


Nuevas narraciones extraordinarias, Barcelona: Juventud, 1991.
Aventuras de Arthur Gordon Pym, Madrid: Magisterio Español, 1992.
Bellesa i veritat, Barcelona: Albatros, 1992. Edición en catalán.
El gat negre, Barcelona: Barcanova, 1992.
La bossa o la vida: antologia del conte policíac, Barcelona: La Magrana, 1992. Edición en catalán.
Los asesinatos de la calle Morgue, Madrid: Altea, 1992.
Narración de Arthur Gordon Pym, Madrid: Alianza, 1992.
El gato negro, Madrid: Anaya, 1994.
Los crímenes de la calle Morgue, Madrid: Alianza, 1994.
L'escarbat d'or, Alzira (Valencia): Bromera, 1995. Edición en catalán.
El gato negro y otros cuentos de horror, Barcelona: Vicens Vives, 1996.
El escarabajo de oro y otros cuentos, Madrid: SM, 1998. (Existe edición en catalán en Cruïlla).
Cuentos de horror, Madrid: Edaf, 1999. ■



LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



Mateo

Paula Carballeira.
Ilustraciones de Peixe.
Colección Demademora.
Editorial Kalandraka.
Pontevedra, 1999.
1.290 ptas.
Edición en gallego.

Kalandraka, fiel a su política editorial de dar a conocer a los nuevos valores de la LIJ en Galicia y, hacerlo mediante la edición de hermosos y cuidados álbumes para pequeños lectores, ha reunido en esta ocasión a dos jóvenes autores que son ya dos personalidades singulares en sus respectivos campos. El resultado es *Mateo*, una propuesta innovadora que no tiene precedentes en lo hecho hasta ahora.

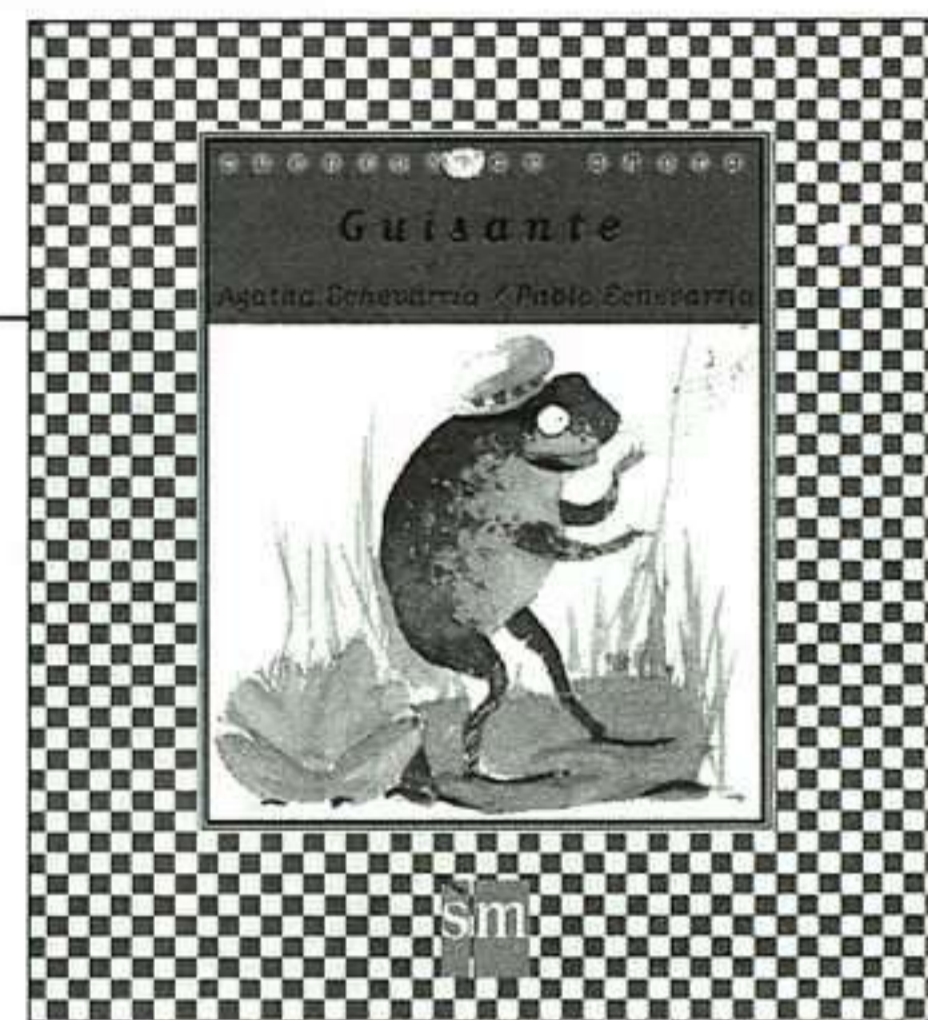
Paula Carballeira es la autora del texto, sencillo y sugerente, en el que nos relata lo que le pasa a Mateo la tarde que, distraído contemplando el vuelo de un avión, pierde a su mamá. El trabajo de ilustración de Pablo Otero Peixe lo lleva a crear originales dibujos y tipografías que convierten cada página en una propuesta plástica y creativa atrevida. Un hermoso trabajo que, junto con otros aparecidos en los últimos meses, viene a paliar una carencia en la LIJ en gallego como es la edición de álbumes ilustrados para los primeros lectores. *M^a Jesús Fernández.*

Guisante

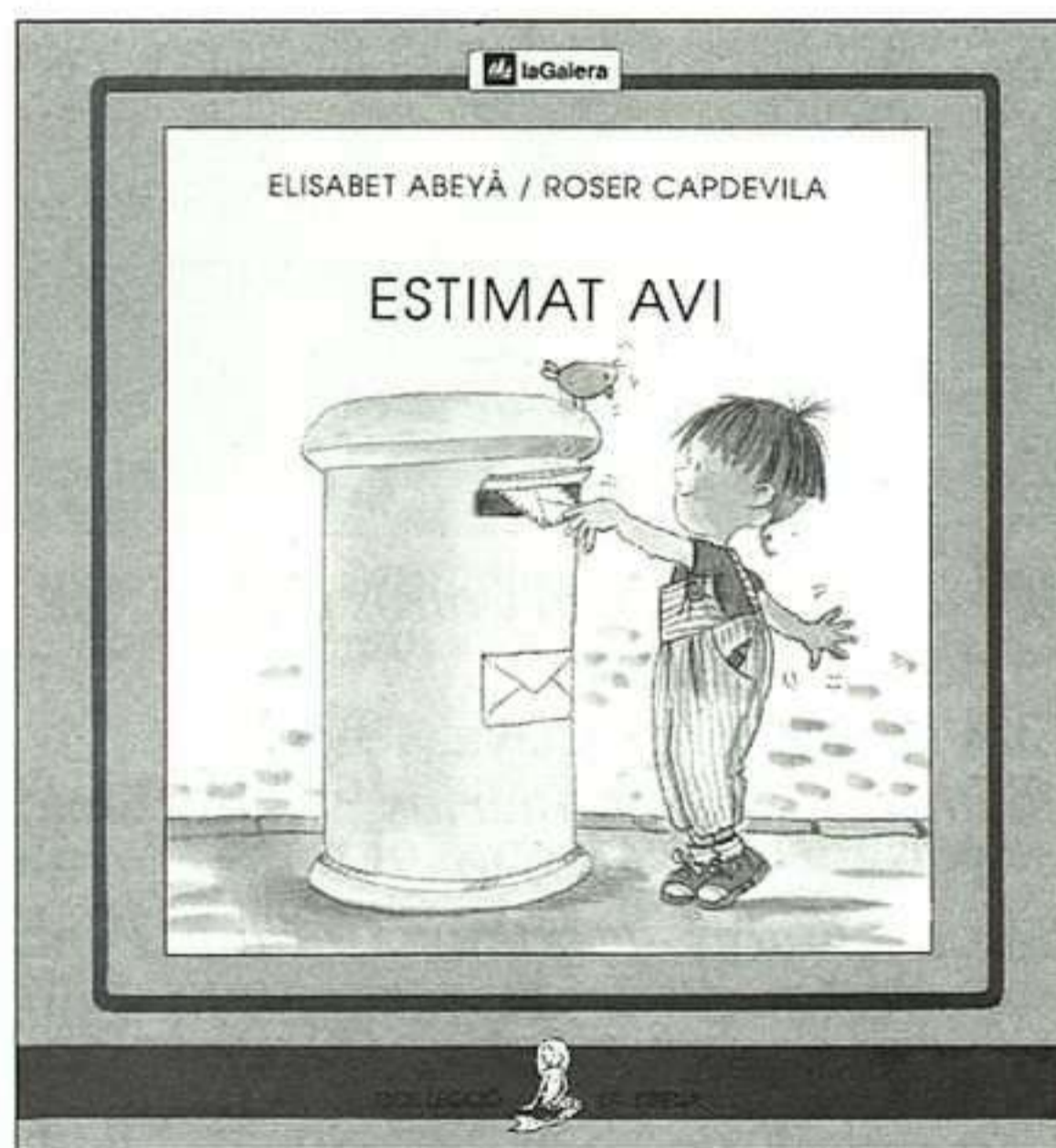
Agatha Echevarría.
Ilustraciones de Pablo Echevarría.
Colección Cuentos de Ahora, 26.
Ediciones SM.
Madrid, 1999.
695 ptas.

Guisante era una rana con cierto problema. Al croar salían de su boca unos globitos como guisantes. Y, claro, ello le impedía lucirse la noche del concurso de canto para elegir pareja. Pero las luciérnagas le echaron una mano y Guisante pudo elegir la novia que quiso en su debut de seducción.

Y Pablo Echevarría, como Guisante, nos seduce con unas pinceladas de acuarela atinadas, precisas y enorme-



mente expresivas. Cuando uno aterriza en este cuento, cae en la cuenta de que hay maestros de esta técnica pictórica en la literatura infantil. Un maestro que dedica sus esfuerzos a un público pequeño, que algunos consideran insignificante, pero que aprenderá, con este álbum, lo que es un trabajo bien hecho. Ojalá que los adultos ayuden a los lectores de este libro a comprender que las imágenes de *Guisante* no son cualquier cosa. *Núria Obiols.*



Estimat Avi

Elisabet Abeyà.
Ilustraciones de Roser Capdevila.
Colección La Sirena, 38.
Editorial La Galera.
Barcelona, 1999.
535 ptas.
Edición en catalán.
Existe edición en castellano.

La clave de esta sencilla historia estriba en el contraste que ofrecen texto, en forma de carta, e imágenes. Joel, el niño protagonista, le escribe a su abuelo para contarle todas las cosas que ha aprendido a hacer este verano: nadar y tirarse del trampolín, ir en bicicleta con sólo dos ruedas, patinar, lavarse la cabeza u ordenar su cuarto. Sin embargo, Roser Capdevila, la ilustradora, se empeña en mostrarnos todo lo contrario en unos dibujos llenos de humor y de divertidos detalles.

Un libro simpático construido con muy pocos elementos, sin pretensiones, pero que captará el interés de los primeros lectores que se reconocerán en el protagonista y su peripecia veraniega.

DE 6 A 8 AÑOS

O trompetista e a Lúa

Xelís de Toro.

Ilustraciones de Marifé Quesada.
Colección Tucán, 21.
Editorial Edebé-Rodeira.
La Coruña, 1999.
810 ptas.
Edición en gallego.
Existe edición en castellano y catalán.

En un pequeño pueblo se va a crear una banda de música y muchos sueñan con formar parte de ella. Pero la mayoría renuncia a este sueño ante las protestas de los vecinos y las alteraciones climatológicas que los desafinados conciertos de la banda provocan. No es el caso de Evaristo, el heladero, quien no desiste de ensayar con su trompeta cada noche, aunque tenga que hacerlo en un monte alejado de todos. La Luna, que es ahora la perjudicada por la afición de Evaristo, decide ayudarlo en su formación musical. Así, cada noche, mientras dura su cuarto creciente, la Luna lleva al trompetista a diferentes lugares del planeta en los que puede aprender la armonía de la naturaleza.

Humor y lirismo son las claves de esta historia contada con gracia y agilidad. Con un lenguaje muy plástico y sencillo, se describen los maravillosos paisajes que el trompetista visita. El texto está enriquecido con unas estupendas ilustraciones. *M^a Jesús Fernández.*



O pirata Pata de Lata

Oli.

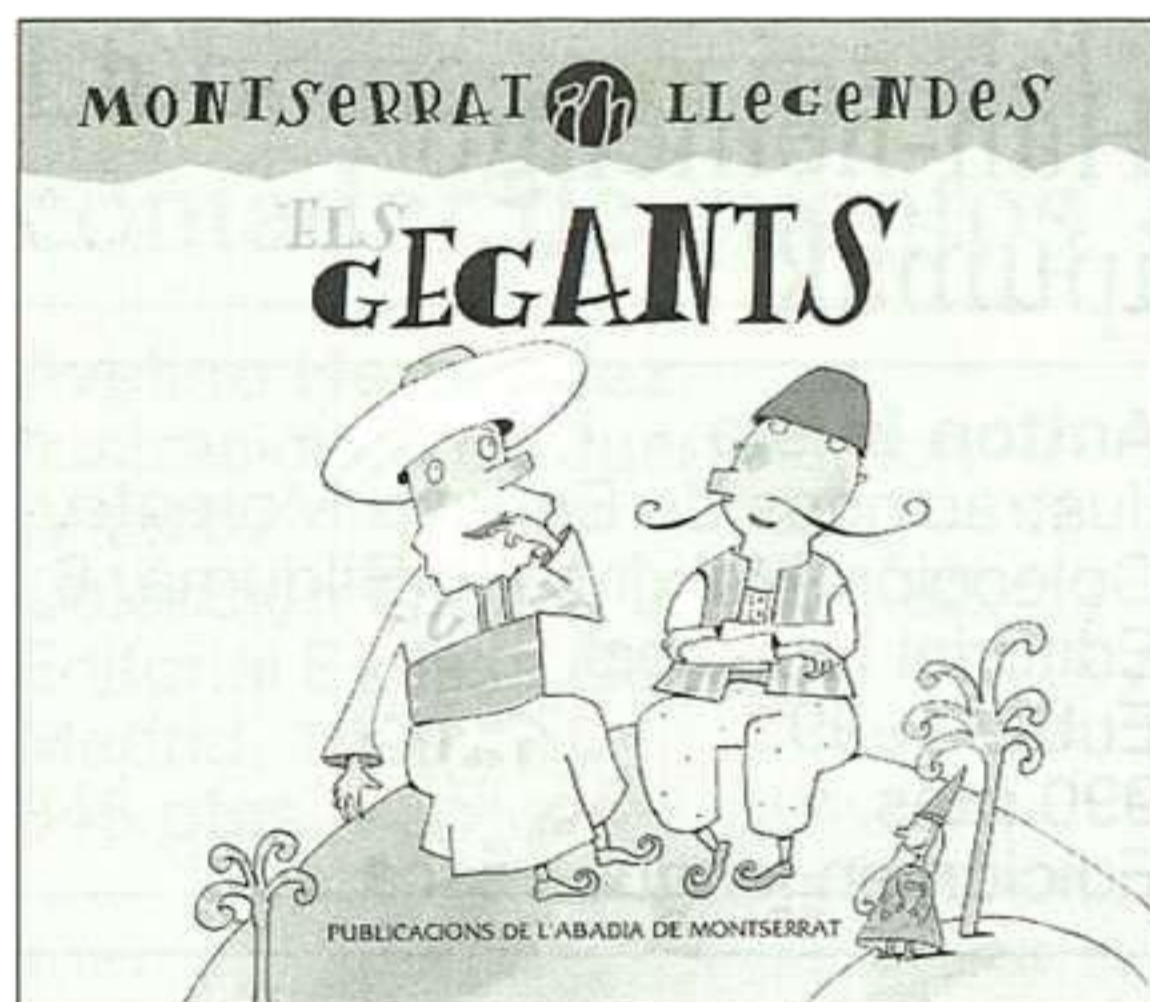
Ilustraciones de Ramón Trigo.
Colección Demademora.
Editorial Kalandranka.
Pontevedra, 1999.
1.290 ptas.
Edición en gallego.

El pirata Pata de Lata era un auténtico corsario. Tan auténtico que su gran ilusión era emprender luchas por doquier y a cualquier precio. Pero los demás no parecían compartir sus anhelos y más bien se reían de él. Pero él seguía luchando... en sueños. En sueños en los que era un auténtico pirata Pata de Lata.

Y la apuesta gráfica de este cuento entre el sueño y la realidad es tan



expansiva como generosa. A Ramón Trigo le falta papel porque, con el que tiene disponible, nos regala mucho más de lo que era previsible. Hace una magnífica composición de color. Un batiburrillo cromático prácticamente perfecto. Y si a ello le añadimos un entrañable, desdentado y sucio pirata (como deben ser), entonces el resultado es para sentarse bien sentado y echarle mano al cuento repetidas veces. Tantas como se requiera para despertar al pirata las veces que haga falta. *Núria Obiols.*



Els gegants

Adaptación e ilustraciones de Montserrat Ginesta.

Colección Montserrat-Llegendes, 2.
Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Barcelona, 1999.
1.200 ptas.
Edición en catalán.

Después de conocer esta leyenda es imposible volver a mirar las montañas de Montserrat de la misma manera. Ojalá existieran hijas de condes catalanes en edad de merecer... y pudiéramos sorprendernos mucho al descubrir qué es lo que esconden las mágicas montañas. Y ahí queda eso para los que decidan averiguar el secreto del origen de sus caprichosas formas. Y también les quedará husmear por las siempre geniales ilustraciones de Montserrat Ginesta. La calidez de las gamas cromáticas, las líneas seguras y atinadas, la simplificación de lo complejo son algunos de los atributos que destacan de su trabajo. Un álbum bello y bien editado. *Núria Obiols.*

DE 8 A 10 AÑOS

El fantasma de cera

Emilio Calderón.

Ilustraciones de Francisco Solé.
Colección El Duende Verde, 115.
Editorial Anaya.
Madrid, 1999.
850 ptas.

Alicia y sus padres acaban de instalarse en su nuevo piso. Lo más interesante del lugar es que está situado delante de un viejo y destartado caserón lleno de misterio. En él viven un fantasma y su hijo, un chaval de la edad de Alicia, Tristán Triste. Alicia no puede evitar meter baza en el asunto para solucionar o, mejor dicho, reconducir la vida del chico hacia la normalidad. Después de una hábil treta, los padres irán a vivir al caserón y aceptarán que Tristán lo comparta con ellos. Al fin el fantasma podrá jubilarse.

Una historia entretenida, divertida y narrada con humor y agilidad, que juega con los tópicos de los cuentos de fantasmas para crear a un aparecido de características poco usuales. Sin embargo, la narración se ve algo lastrada por la inclusión de demasiados trabalenguas a los que son aficionados los protagonistas, incluido el fantasma. Al texto, cuya voz narrativa es Alicia, lo acompañan unas ilustraciones clásicas de notable calidad, que se esmeran sobre todo en la figura del fantasma, que es una pieza fundamental en la trama, aunque tiene una peculiaridad que lo diferencia del resto de la tribu: es de cera.



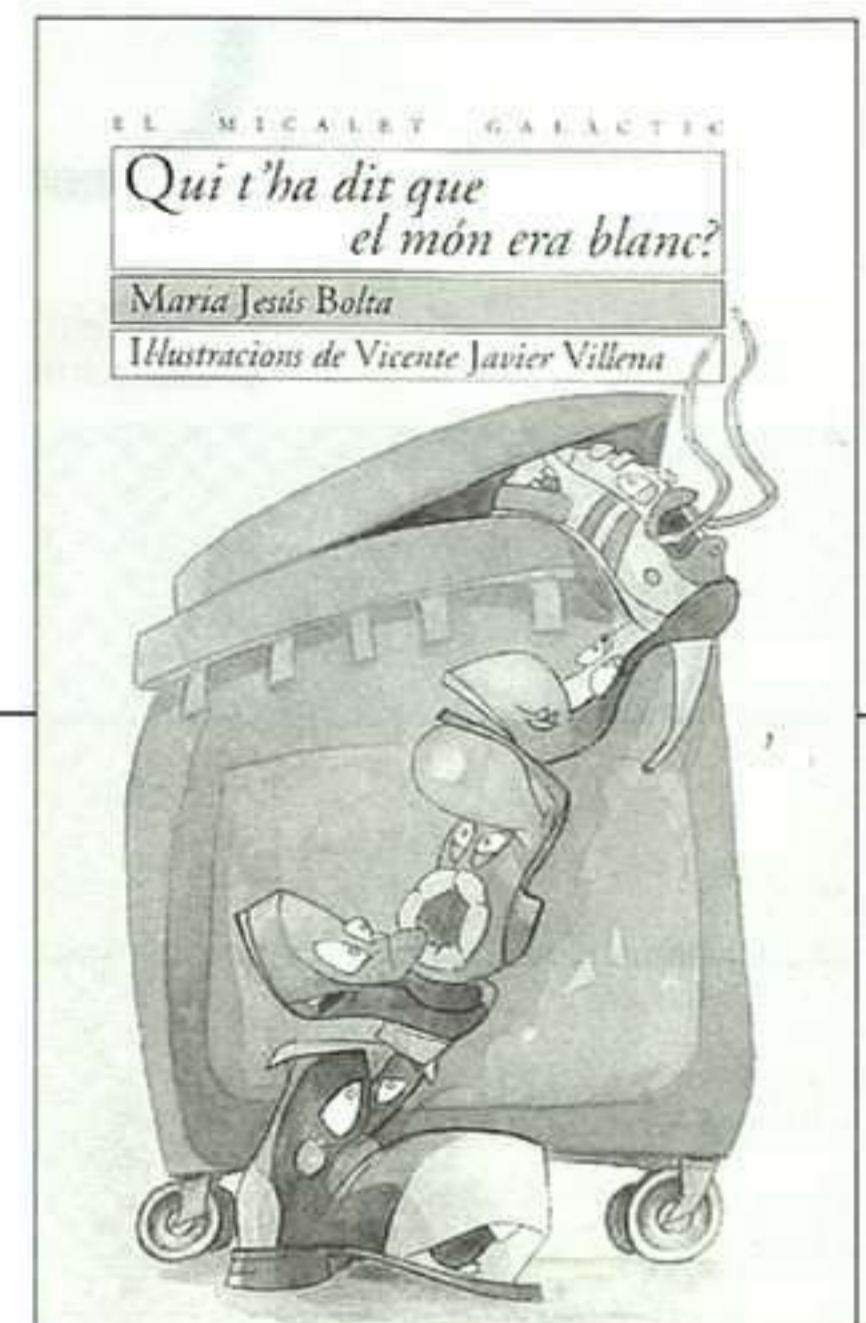
Qui t'ha dit que el món era blanc?

Maria Jesús Bolta.

Ilustraciones de Vicente Javier Villena.
Colección El Micalet Galàctic, 65.
Edicions Bromera.
Alzira (Valencia), 1999.
775 ptas.
Edición en catalán.

Humanizar los zapatos. Ésa es la última y acertada ocurrencia que ha tenido Maria Jesús Bolta, una de las escritoras valencianas más importantes. La narración, que es una aventura protagonizada por un grupo de zapatos que tienen que rescatar a unas compañeras en apuros, le valió a la autora el último Premio Vicent Silvestre.

¿Se habían preguntado alguna vez



qué hacen los zapatos mientras esperan turno de reparación en el zapatero? Pues charlan, se explican la vida que les hacen llevar sus propietarios, organizan competiciones y fiestas y, de manera excepcional, se ven en el trance de tener que salir de la casa del zapatero para ayudar a un par de presumidas, insolidarias y blancas sandalias a salir de un atolladero..

Bolta maneja con soltura los resortes de esta fantasía humorística, en la que sandalias, botas, alpargatas, zapatos deportivos, mocasines, etc., encarnan distintos caracteres humanos, con sus grandezas y sus debilidades.

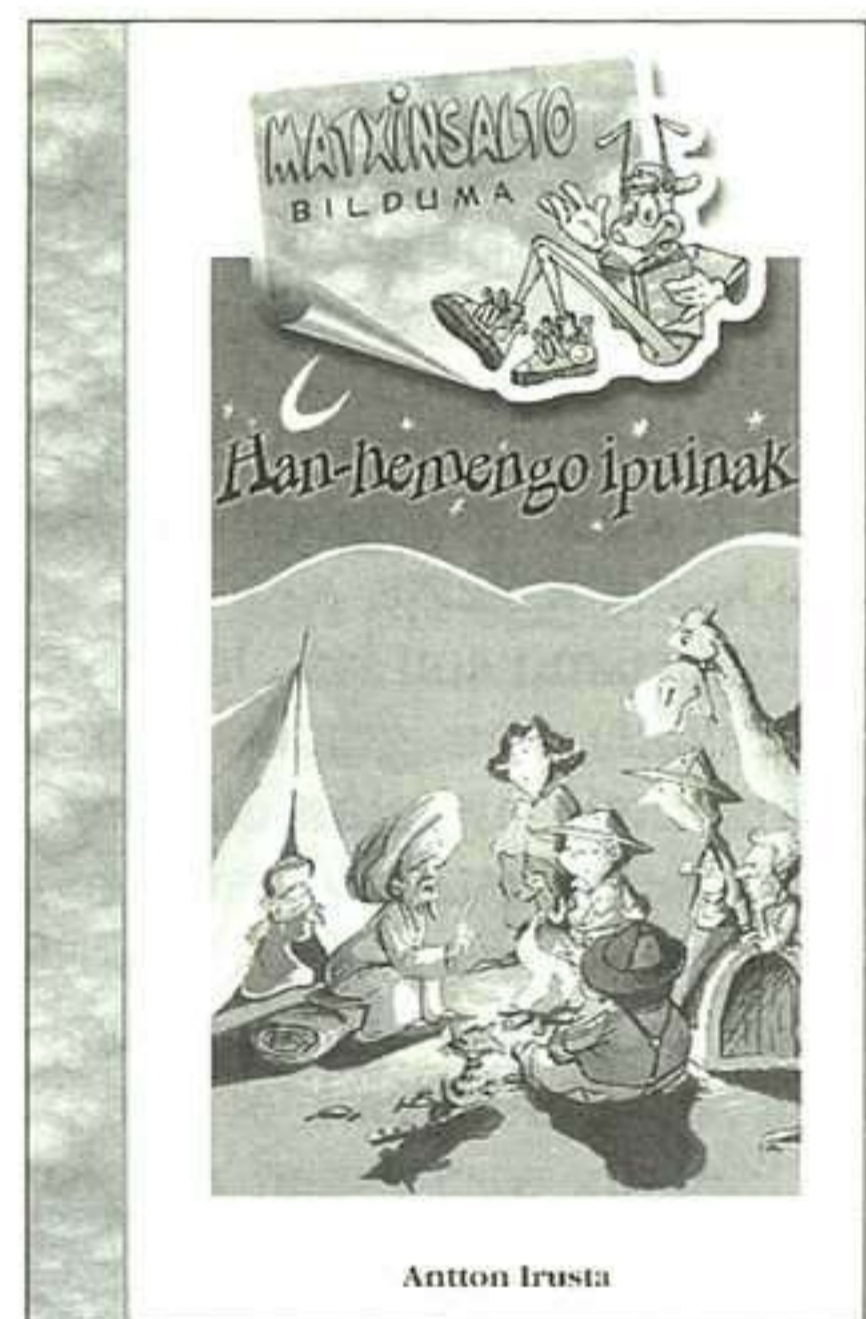
Han-hemengo ipuinak

Antton Irusta.

Ilustraciones de Enrique Morente.
Colección Matxinsalto Bilduma, 8.
Editorial Ibaizabal.
Euba, 1999.
990 ptas.
Edición en lengua vasca.

Antton Irusta es un conocido cuentacuentos autor de varias recopilaciones de cuentos populares. Esta obra, *Han-hemengo ipuinak* (*Cuentos de aquí y de allá*), se inscribe en dicha tendencia. Efectivamente, planteado como un viaje a través de diversas tierras y culturas (Sahara, Canadá, México, El Salvador, Iberoamérica y norte de África), el autor de este libro nos ofrece una selección de cuentos narrados por ancianos y personajes de dichos lugares.

La variedad temática, así como cultural de los relatos que componen esta obra enriquece el producto en sí. De to-



das maneras, el hilo de unión de todos ellos (el viaje) parece muy poco elaborado. Aun así no deja de ser un libro interesante que nos ofrece una visión enriquecedora de las culturas del llamado Tercer Mundo. Las creencias de los indios del Canadá, los bereberes africanos o los indígenas cashinahua, son un ejemplo de ello. *Xabier Etxaniz.*

DE 10 A 12 AÑOS



La porta prohibida

David Nel·lo.

Ilustraciones de Miguel Ángel Ibarz.

Colección El Vaixell de Vapor, 96.

Editorial Cruïlla.

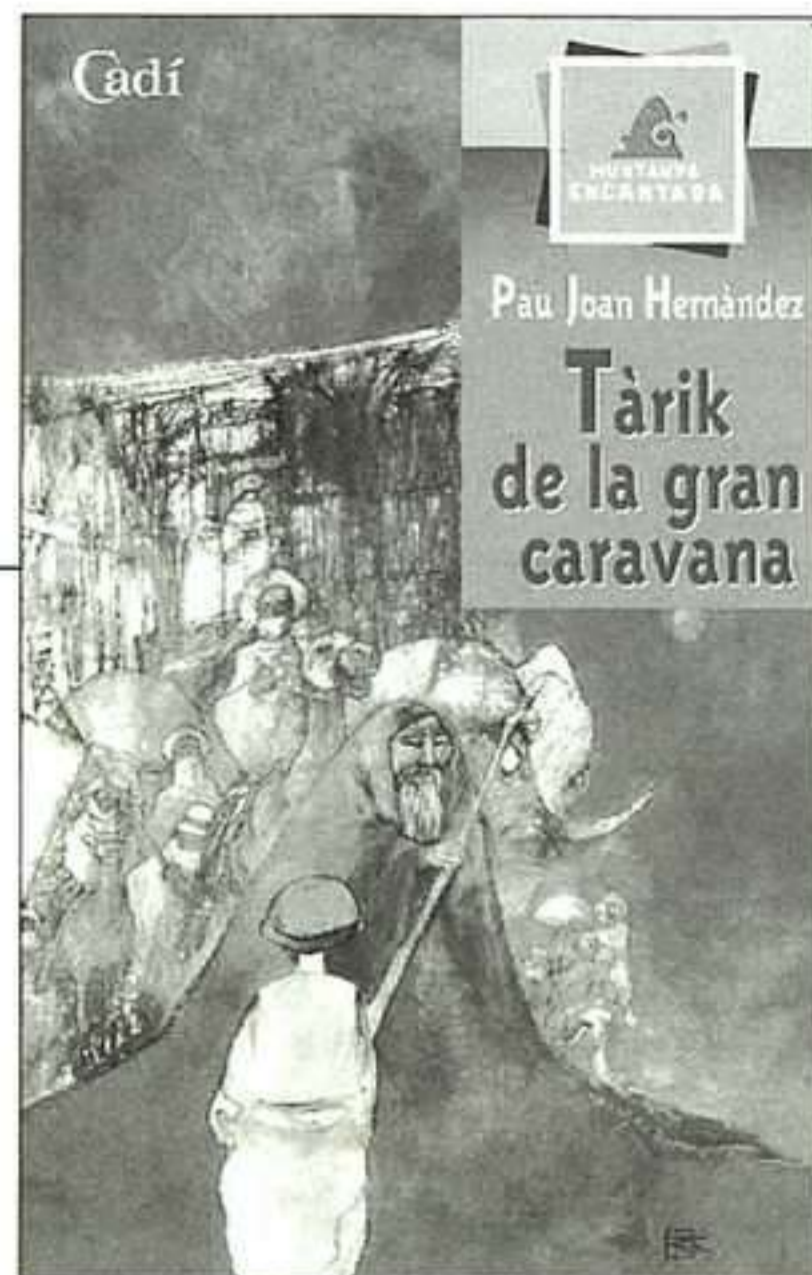
Barcelona, 1999.

830 ptas.

Edición en catalán.

La visita de la escuela al Museo de Arte Moderno de Tarragona se convierte para Gisela y Gunda en una extraña aventura en un mundo poblado por dos tribus de lo más estrafalario: los gupis, unos monstruos verdes, con cuernos y caníbales; y los colagog, especie de grandes pájaros sin plumas, de color morado y con tres ojos. Con ingenio, valentía, mucho humor y la ayuda inapreciable de las nuevas tecnologías en forma de cámara Polaroid, las dos amigas saldrán con bien de esta historia de tintes fantásticos.

Gisela es la voz narrativa de este cuento divertido, narrado con mucho desparpajo y socarronería, y que no tiene más pretensión que la de hacernos pasar un buen rato. Los abundantes diálogos hacen avanzar la historia a buen ritmo, así que llegamos al final sin darnos cuenta.



Tàrik de la gran caravana

Pau Joan Hernández.

Ilustraciones de Ricard Castells.

Colección Muntanya Encantada.

Editorial Cadí.

Barcelona, 1999.

795 ptas.

Edición en catalán.

Tàrik sueña con viajar con la gran caravana y descubrir los misterios y

las maravillas que él cree que esconde el desierto. Ha oído muchas y sobrecogedoras historias acerca del Desierto Profundo, incluida la que habla de la Ciudad Perdida de Targha o Targha de las Voces Muertas, poblada sólo por fantasmas. Finalmente, Tàrik se cuela de polizón en la caravana y vive una aventura iniciática que pone a prueba su inteligencia y su valor, y le ayuda a madurar como persona.

Sabia y meditada fábula, servida con todo el misterio y exotismo de los relatos de *Las mil y una noches* y con el sabor de una verdadera aventura. Sin estridencias, con un lenguaje rico pero adecuado, el autor nos conduce por esta travesía a través del desierto, que no es más que una metáfora de la vida y del aprendizaje sobre quiénes somos. Unas poderosas ilustraciones que van del color al blanco y negro, nos ayudan a sumergirnos en esta atmósfera de encantamiento.

La boina asesina del contador de cuentos

Avelino Hernández.

Ilustraciones de Juan Ramón Alonso.

Colección Espasa Juvenil, 82.

Editorial Espasa Calpe.

Madrid, 1999.

845 ptas.

¿Puede ser una boina la culpable de la muerte de su amo? ¿Existen ríos rebeldes, es decir, que por causas justificadas decidan cambiar su curso? ¿Las naranjas son un invento? Y, en caso de que así sea, ¿su inventor fue un niño de las Montañas? La respuesta a estas preguntas están emboscadas en las páginas de este libro que en realidad relata una sesión de cuentacuentos en un colegio. Es la crónica de una jornada inolvidable que viven los alumnos de una clase que escucharán atónitos las sorprendentes historias que les contará ese hombre «alto y fuerte, que llevaba barbas y bigote, no tenía gafas y usaba boina. Y era ya viejo».



Es un libro que quizás habría que recomendar más a los adultos que, por su trabajo, tienen que mantener la atención de un público infantil. Las técnicas que despliega el cuentacuentos para embellecer a la generación Teletubies son ejemplares. Por su parte, Juan Ramón Alonso, con su dominio del dibujo, ha captado todo el encanto de la narración y del personaje principal.

DE 12 A 14 AÑOS

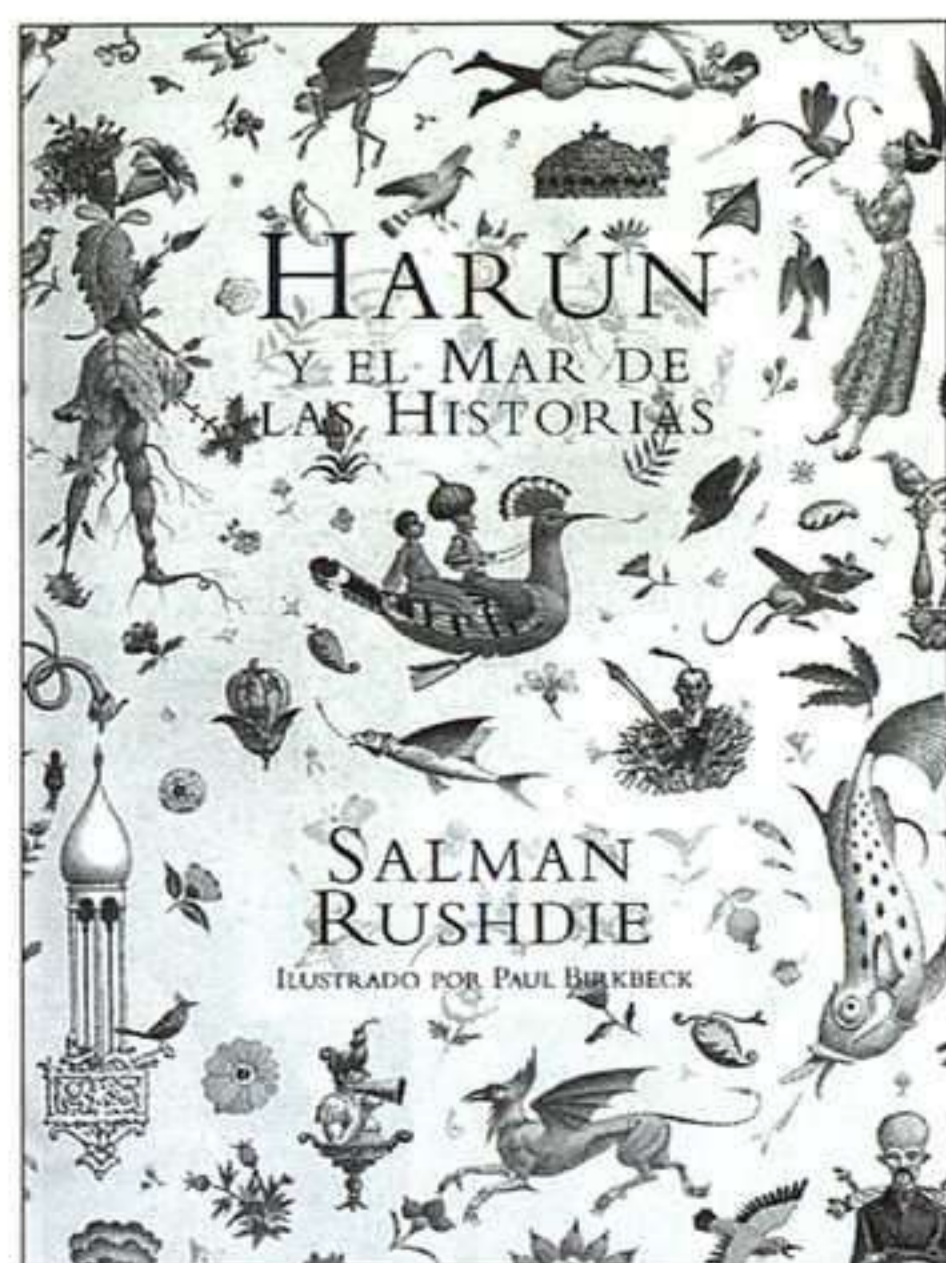
Harún y el Mar de las Historias

Salman Rushdie.

Ilustraciones de Paul Birkbeck.
Traducción de F. Roldán.
Editorial Lumen.
Barcelona, 1999.
3.200 ptas.

Salman Rushdie, el autor de *Los versos satánicos*, sobre el que pesa una permanente amenaza de muerte, ha hecho una maravillosa incursión en la LIJ con esta fábula deslumbrante, en la que nos hace viajar hasta un mundo fantástico, situado en una segunda Luna que el hombre no ha descubierto porque su rotación alrededor de la Tierra es velocísima, y allí están a punto de enfrentarse en una guerra el País de Gup, el reino de la palabra, de los cuentos, de la luz, donde está el Océano de las Corrientes de las Historias, y el País de Chup, donde se rinde culto al silencio y la oscuridad. En medio de este lío, se encuentran Harún y su padre Rashid, un narrador de historias que ha perdido momentáneamente su capacidad.

Rushdie ha creado un mundo rico en fantasía habitado por extraños, extravagantes personajes, que nos describe con una prosa rica, llena de palabras que derivan del indostánico, y con mucho humor. Acompañan el texto unas increíbles ilustraciones grotescas que recogen el espíritu de la narración. La edición es de lujo y la obra para todas las edades.

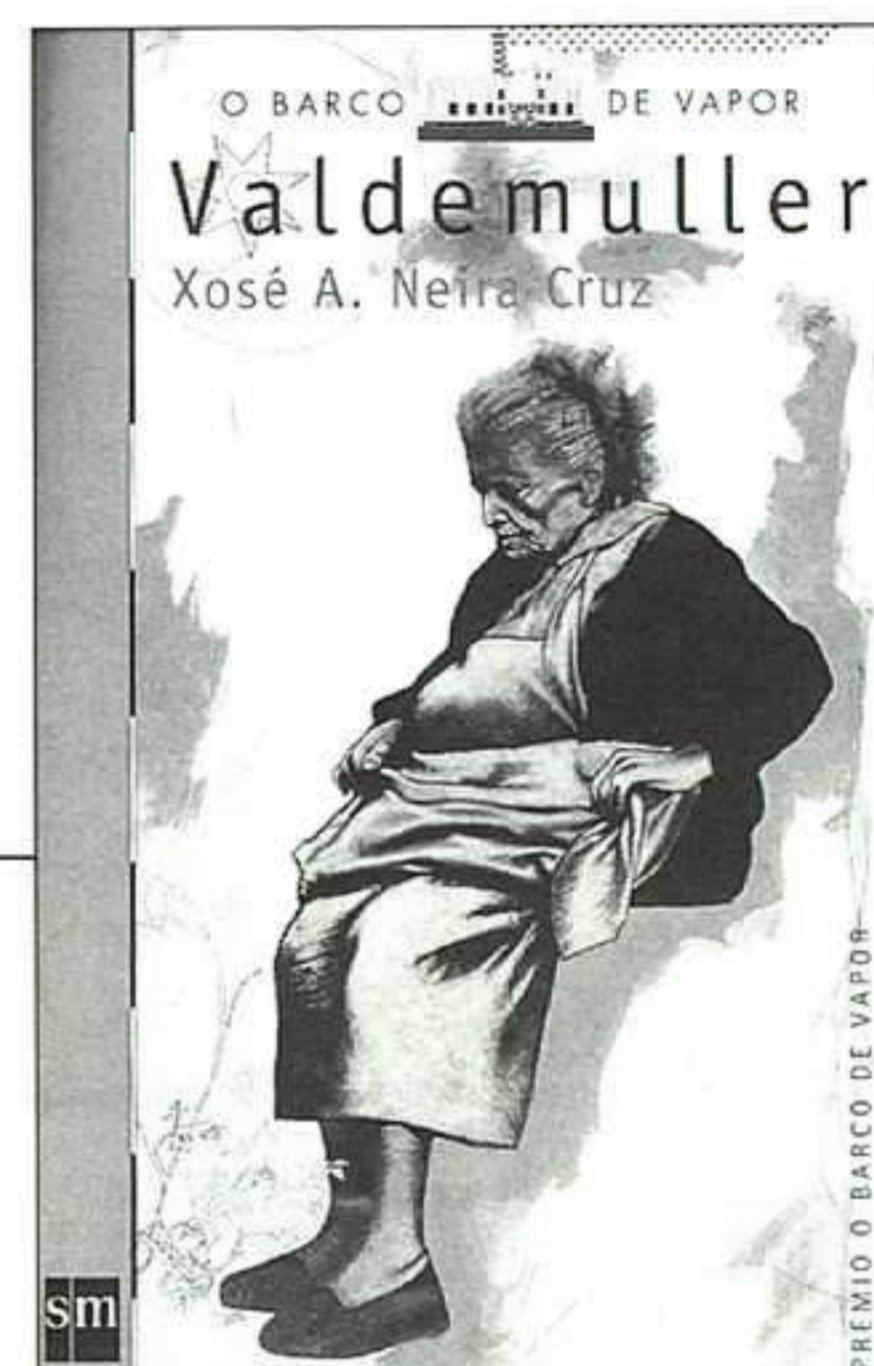


Valdemuller

Xosé A. Neira Cruz.

Colección O Barco de Vapor, 31.
Editorial SM.
Madrid, 1999.
894 ptas.
Edición en gallego.

Mina, la protagonista y narradora de esta historia, va a cumplir 15 años y, como es tradición en su familia, lo celebran con una fiesta. El convencional comienzo pronto deja paso a una situación nueva que nos pone ante un relato en el que se cruzan varios conflictos. Por una parte, una vieja historia familiar oculta en el pasado y, por otra, la búsqueda que inicia la protagonista de su propia identidad. Mina sigue la pista de una tía-abuela de la que no había oído hablar y cuya sola mención provoca desasosiego en



la familia, y descubre aspectos desconocidos de sus miembros, y viaja hasta Valdemuller, un remoto lugar en las montañas. Allí encuentra respuestas y desvela secretos, aun a costa de disgustar a su familia.

Relato complejo, bien contado, con un lenguaje sencillo y eficaz que consigue el difícil equilibrio de hacer convivir, sin que ello resulte forzado, el plano de la vida cotidiana de una joven, con otro plano más simbólico, un tanto mágico, que es como una metáfora de aquellas cosas importantes de la vida. Con esta obra el autor obtuvo el Premio O Barco de Vapor 1997. *M^a Jesus Fernández.*

Algo pasa en la librería

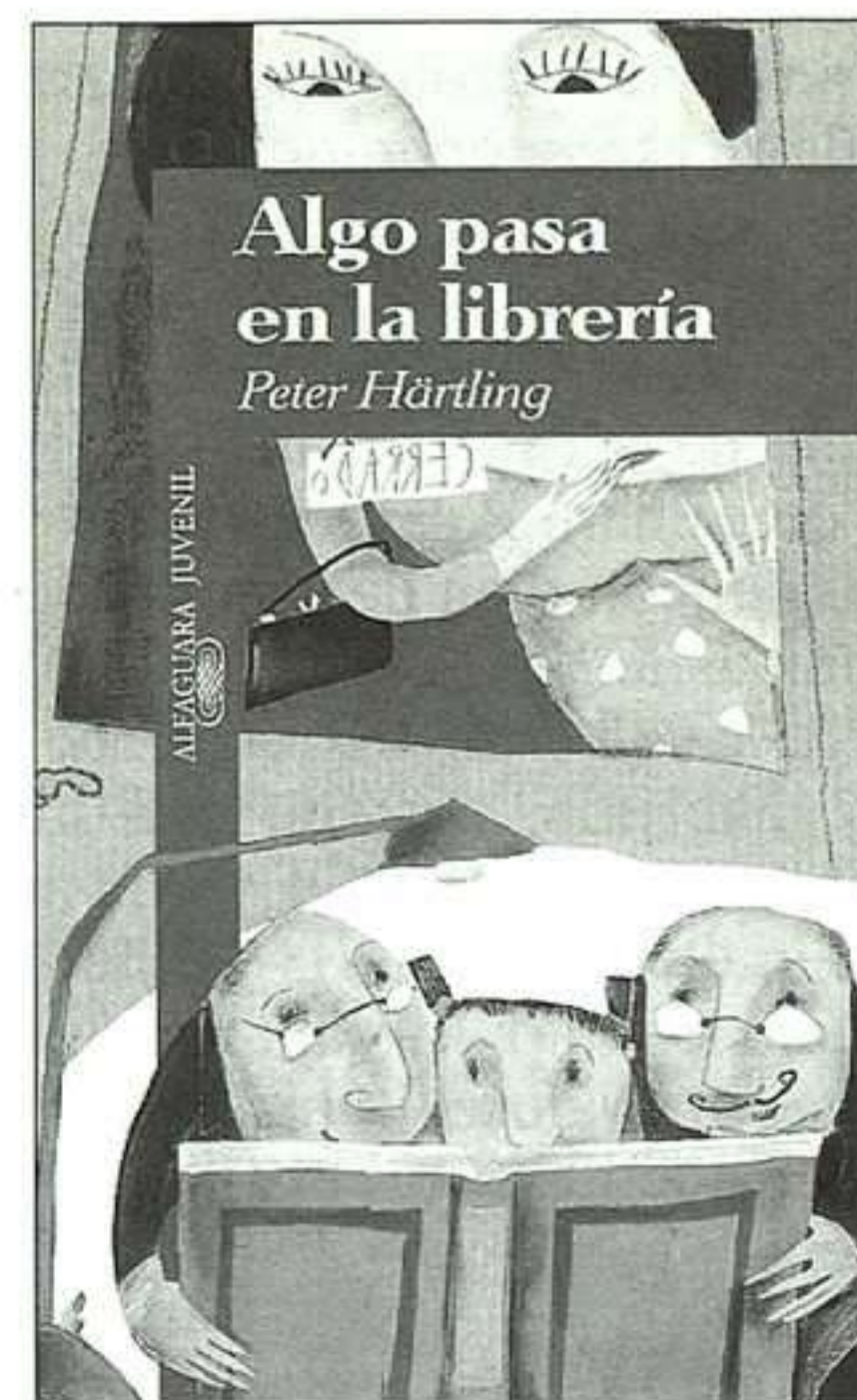
Peter Härtling.

Traducción de Rosa Pilar Blanco.
Colección Alfaguara Juvenil.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1999.
890 ptas.

Peter Härtling es uno de los autores alemanes de LIJ más prestigiosos y valientes. Según él, no hay nada que no se pueda contar a los niños. En esta novela, de corte realista como todas las suyas, no se aborda tanto el tema del abuso a menores, sino el de los prejuicios de los adultos. El autor ha sabido dar la vuelta a un problema de actualidad, para mostrarnos su otra cara. La protagonista es una chica de 12 años que vive una etapa familiar difícil —la separación de sus padres—, en un momento especialmente delicado de su desarrollo —ese momento en el que la infancia intenta darnos esquinazo—. En esta tesitura, Jette conoce a un viejo librero y a su ayudante que la

conducen por el mundo mágico de los libros, de los cuentos. Los tres pasan ratos juntos, hasta que una de las clientas de la librería empieza a sembrar la duda sobre la naturaleza exacta de estos encuentros entre los dos viejos y la niña.

Todo ello comporta el fin de una amistad, y el fin de la inocencia para Jette, alcanzada por los prejuicios de los adultos, de algunos adultos. Excelente lectura.



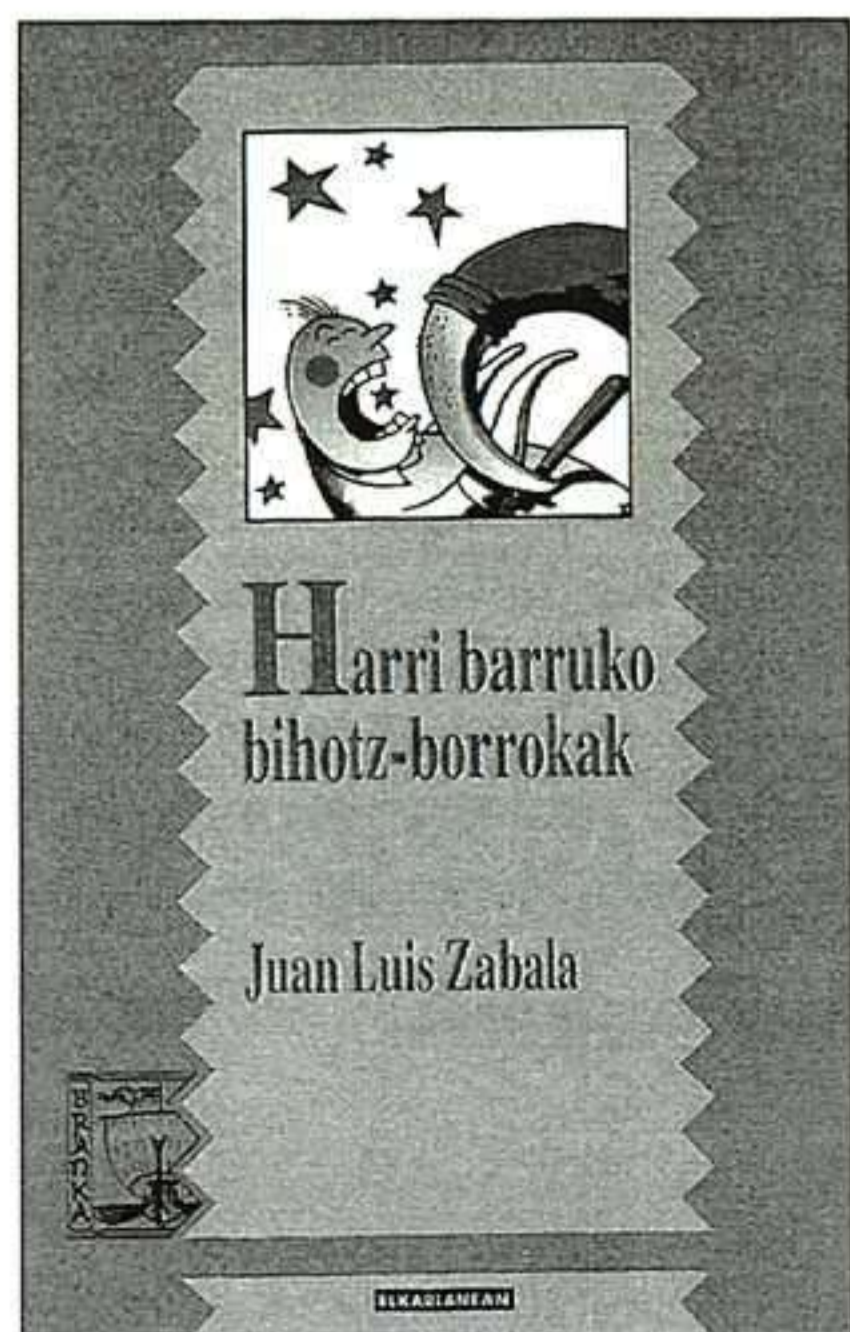
MÁS DE 14 AÑOS

Harri barruko bihotz-borrokak

Juan Luis Zabala.
Colección Branka, 71.
Editorial Elkarlanean.
San Sebastián, 1999.
980 ptas.
Edición en vasco.

Un joven cantautor que ha perdido las ganas de cantar, un ciclista que se integra en la vida de la cuadrilla y una joven presa, detenida y torturada por la policía, son los narradores de los tres cuentos que componen esta obra. Primera de Juan Luis Zabala y dirigida específicamente al público juvenil.

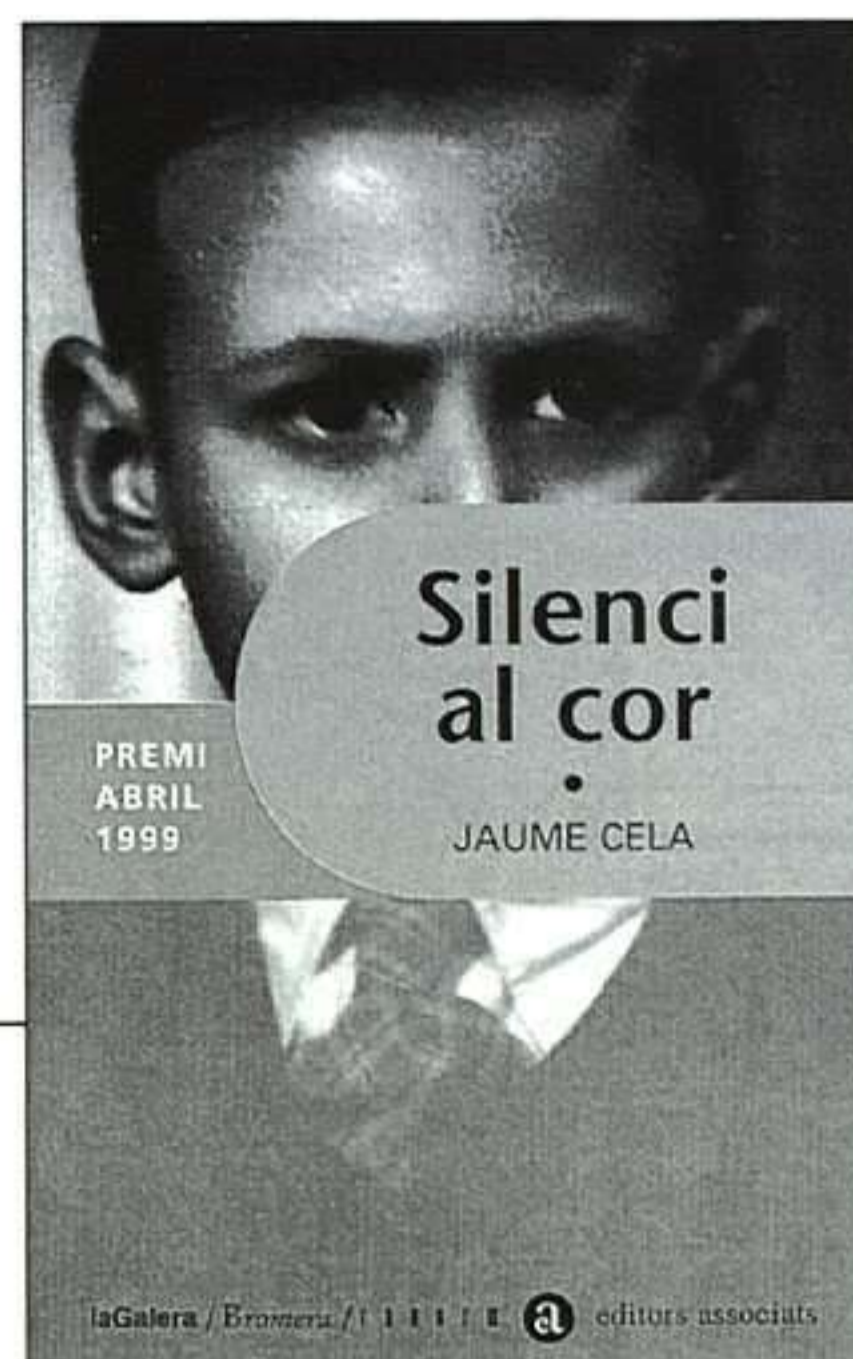
La realidad sociopolítica del País Vasco, con sus contradicciones y problemas, aparece reflejada en este libro, escrito con gran dominio del lenguaje y del ritmo, así como con un estilo muy acertado. Cuestiones como el amor, la amistad, el compromiso político o las relaciones entre amigos, aparecen entrelazadas en estos tres cuentos que, a su vez, están unidos por los personajes y por unos acontecimientos que se dan en todos ellos. Nos encontramos, por lo tanto, ante una obra interesante, tanto por el tema como por el estilo y el acierto al mostrar narradores diversos. Una obra amena y entretenida, que nos puede ayudar a reflexionar sobre la juventud, su situación e inquietudes. *Xabier Etxaniz.*



Silenci al cor

Jaume Cela.
Editors Associats/ La Galera,
Bromera, Tàndem.
Barcelona, 1999.
1.100 ptas.
Existen ediciones en asturiano
(Llibros del Pexe), castellano (La
Galera), gallego (Galaxia) y
vasco (Elkarlanean).

Como dice un personaje de la novela, hay dos historias, la que se escribe con mayúscula y hacen los grandes y poderosos, y la historia pequeña, la más valiosa, la que marca el devenir de la existencia cotidiana, del día a día, de la gente anónima. Y este libro se ocupa de la «historia pequeña» de los habitantes de un pueblo de Cataluña durante la guerra civil. Ni las



bombas ni los soldados llegan hasta el pueblo, no cambia su vida cotidiana, al menos aparentemente, pero la guerra les golpea llevándose a sus seres más queridos.

Joan y Jordi son los dos adolescentes que maduran durante estos años de conflicto. La mirada de Joan, el narrador, sobre la vida va cambiando al ritmo de la guerra. Primero se va su tío a combatir, y luego muere su hermana en un bombardeo, y él aprende que la única manera de seguir adelante es persistiendo en sus sueños.

Magnífica novela de Cella, con la que ganó el Premio Abril, y en la que hay personajes de carne y hueso, retazos de vidas y vivencias.

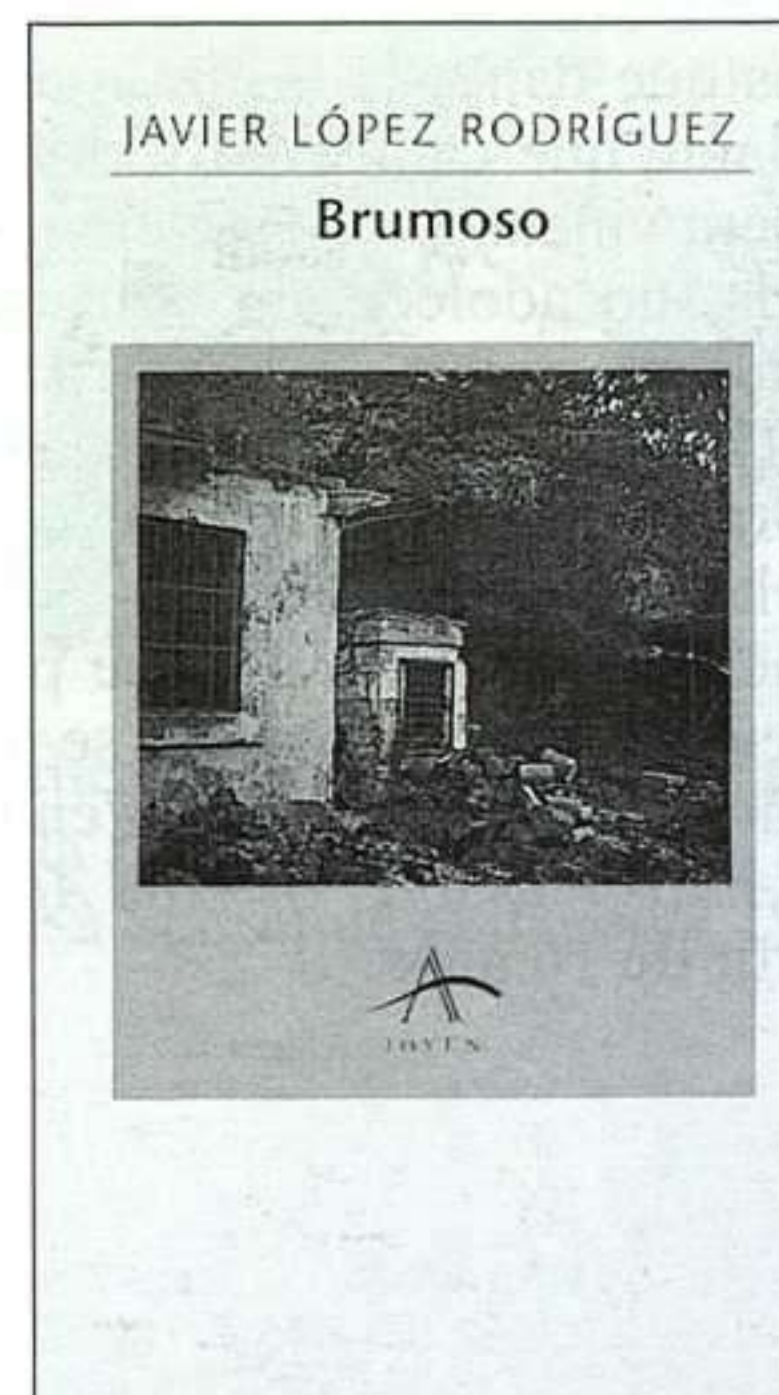
Brumoso

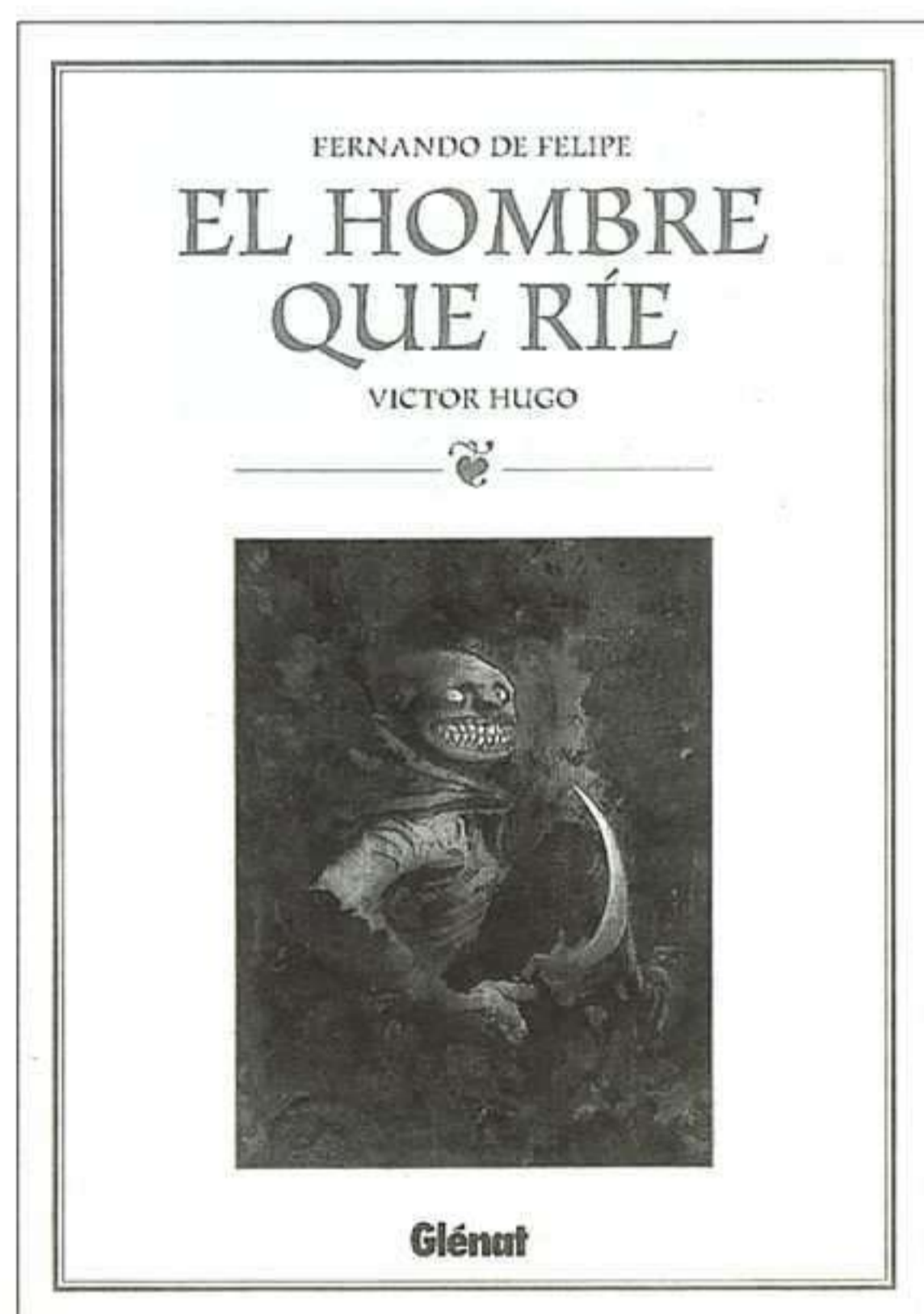
Javier López Rodríguez.
Colección Alba Joven, 22.
Editorial Alba.
Barcelona, 1999.
1.400 ptas.
Existe edición original en gallego
en Xerais, 1998.

El muchacho protagonista acaba de vivir una experiencia excepcional y se la cuenta a su amiga, personaje que está presente como un *tú*, al que se dirigen las confidencias del narrador, pero que nunca participa directamente en la conversación. Este hecho determina el lenguaje coloquial y peculiar de la juventud empleado por el autor.

La historia se inicia en un barrio marginal de la ciudad. El narrador y protagonista forma parte de una familia con bastantes problemas y atraviesa personalmente una difícil situación, pues no sólo ha obtenido malas notas, sino que es acosado por un grupo de pequeños traficantes de drogas. Decide desaparecer un tiempo y, como carece de dinero, le propone a su abuelo que se marchen

los dos juntos al pueblo por el que el viejo lleva suspirando desde hace años, cuando quedó viudo y se trasladó a la ciudad. A partir de este momento, el relato se centra en la relación abuelo-nieto que hasta entonces habían vivido como extraños en la misma casa. El anciano, silencioso y rígido, se convierte en otra persona al recuperar su mundo, aunque esté cambiado y deteriorado. La estancia en la aldea permitirá al joven conocer un tipo de vida más sencillo y primitivo, que no acaba de gustarle. La vieja Felisa, que los acoge a regañadientes en su casa, pone la nota misteriosa en esta novela notable. *M^a Jesús Fernández.*





El hombre que ríe

Guión y dibujos de Fernando de Felipe.

Ediciones Glénat.
Barcelona, 1999.
1.600 ptas.

Siempre estamos a tiempo de redescubrir una obra maestra. Y éste es uno de esos casos. No es usual que las adaptaciones al cómic que de obras literarias han realizado algunos autores —nacionales e internacionales— lleguen hasta el punto alcanzado por el siempre sobresaliente Fernando de Felipe. Publicado originalmente por Editorial Toutain, *El hombre que ríe* basa su guión en la famosa novela de Victor Hugo del mismo título, terrible en su concepción literaria y espectacular en la puesta en escena. De Felipe nos transporta, con sus imágenes, a secuencias casi cinematográficas que dan a la historia un ritmo apabullante que cautiva al lector desde la primera viñeta. La adaptación, difícil sin duda, no adolece sin embargo del contenido aterrador de la narración de Victor Hugo, que se resume en la cita de la contraportada del libro: «No hacen gracia las personas normales, sino los deformes y jorobados, así que para divertimento de reyes y señores se mutilaba a niños para transformarlos en monstruos». Indispensable. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

El hombre que se comió a sí mismo

Guión y dibujos de Pere Joan.

Colección Integral.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1999.
1.995 ptas.

Pere Joan es uno de esos casos extraños dentro del cómic. Si bien ha desarrollado una gran labor gráfica en importantes publicaciones pioneras de nuestra historieta, nunca ha tenido la trascendencia de otros de sus contemporáneos. Por eso no está de más que haya surgido una colección como ésta que se dedique a rescatar los trabajos más importantes de diversos autores. Con prólogo del propio autor, que casi se excusa por los constantes cambios estilísticos de su obra —lógico, ya que entre la primera y la última historia han transcurrido diecisiete años—, el libro



nos descubre casi sin querer la evolución acorde con el tratamiento que el cómic recibía en cada una de las revistas donde fueron publicados originalmente los trabajos. Sería injusto si nos quedáramos con la idea de que su aportación a la historieta es menos importante que la de otros, error por otra parte fácilmente solucionable, si prestamos atención a relatos como el que da título al libro, *El hombre que se comió a sí mismo*, *Pasajero en tránsito* o *El fantasma de la obra*. *Gabriel Abril.*

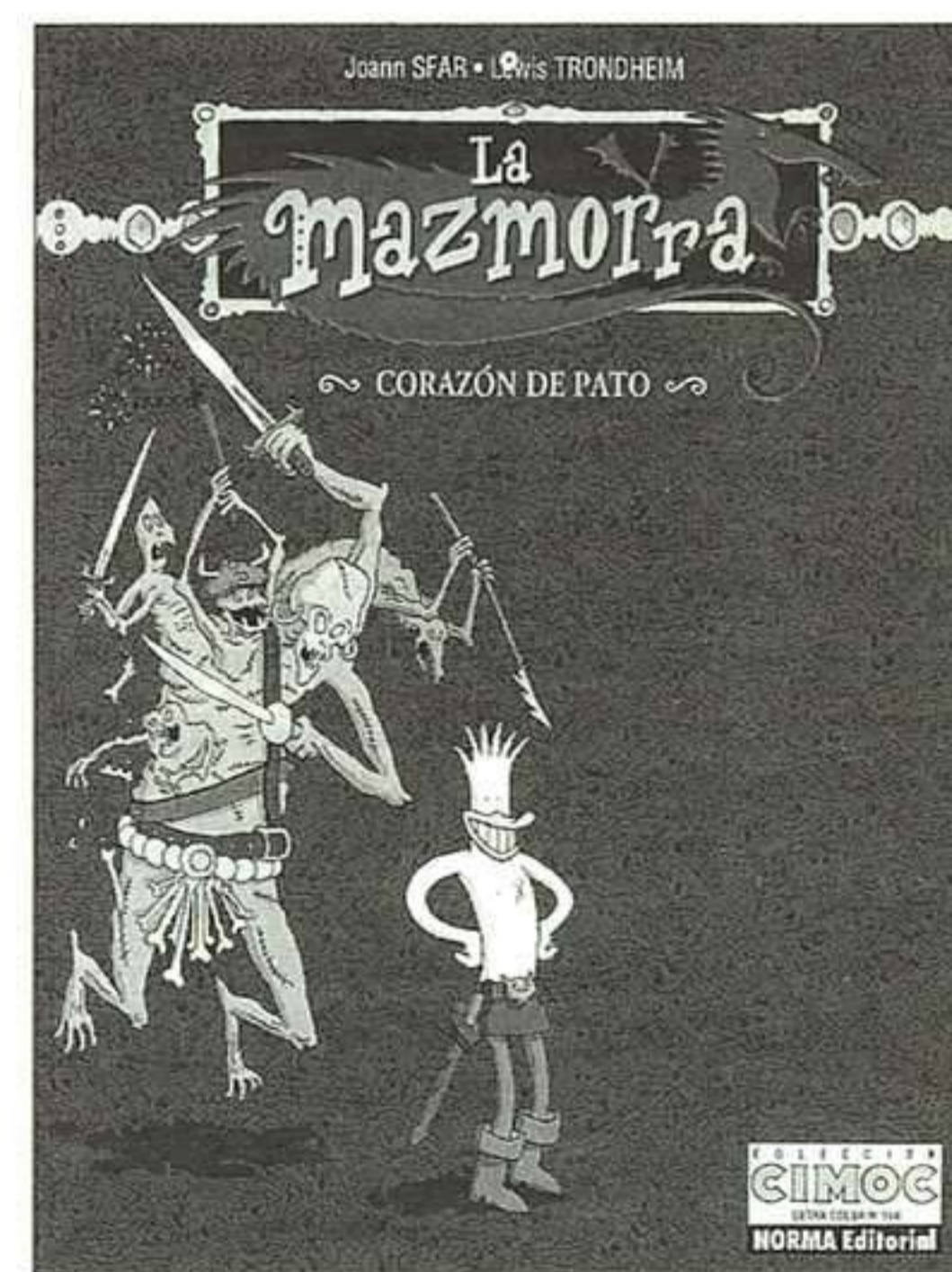
■ A partir de 14 años.

La Mazmorra. Corazón de pato

Guión de Joann Sfar.

Dibujos de Lewis Trondheim.
Colección Cimoc, 164.
Norma Editorial.
Barcelona, 1999.
1.100 ptas.

Últimamente nos encontramos con una gran cantidad de cómics apocalípticos y tremendistas. Los nuevos superhéroes de los 90 nos introducen en complicados argumentos repletos de violencia y creados, en muchas ocasiones, como un fin únicamente lucrativo. Eso ha llevado a que muchos editores se olviden de un preciado tesoro dentro del mundo del tebeo: el humor inteligente. El guionista Joann Sfar y el dibujante Lewis Trondheim así lo han entendido y han creado uno de los cómics que, sin lugar a dudas, va a acaparar un gran número de adeptos. Con una sencilla historia —un castillo asediado por las fuerzas del mal, un héroe equivocado, unos



personajes completamente extravagantes asumidos dentro del concepto de la obra como normales—, los dos autores nos conducen por ella a través de una fina ironía en la que el lector encontrará un sinfín de guiños a curiosas situaciones cotidianas. Todo un logro. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.



Guía de Clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil (3)

Luis Daniel González.
Colección Tiempo Libre.
Editorial Palabra.
Madrid, 1999.
2.019 ptas.

Tercera entrega de la *Guía de Clásicos* consagrada, en este caso, a las tres clases de libros ilustrados que existen: cuentos, álbumes y cómic, y al teatro y la poesía para niños y jóvenes. Sin duda se trata de una tarea inmensa que, sin embargo, el autor acota proponiéndonos una relación de libros, de las muchas posibles, que podrían formar parte de una «biblioteca ideal» o, dicho de otro modo, es la selección de libros que Luis Daniel González recomienda a los que quieran iniciar una biblioteca de LIJ familiar o escolar. Por este lado pues, no hay nada que objetar. Sí que, en cambio, nos parece que el capítulo dedicado a la poesía y el teatro podría haberse reservado para otro momento. También resultan escasos los datos que hay sobre cada autor/ilustrador, y encontramos a faltar, además del resumen de los argumentos de los libros, comentarios sobre la ilustración propiamente dicha. Pero eso sabemos que es una asignatura pendiente en el ámbito de la crítica y la reseña de libros de LIJ.

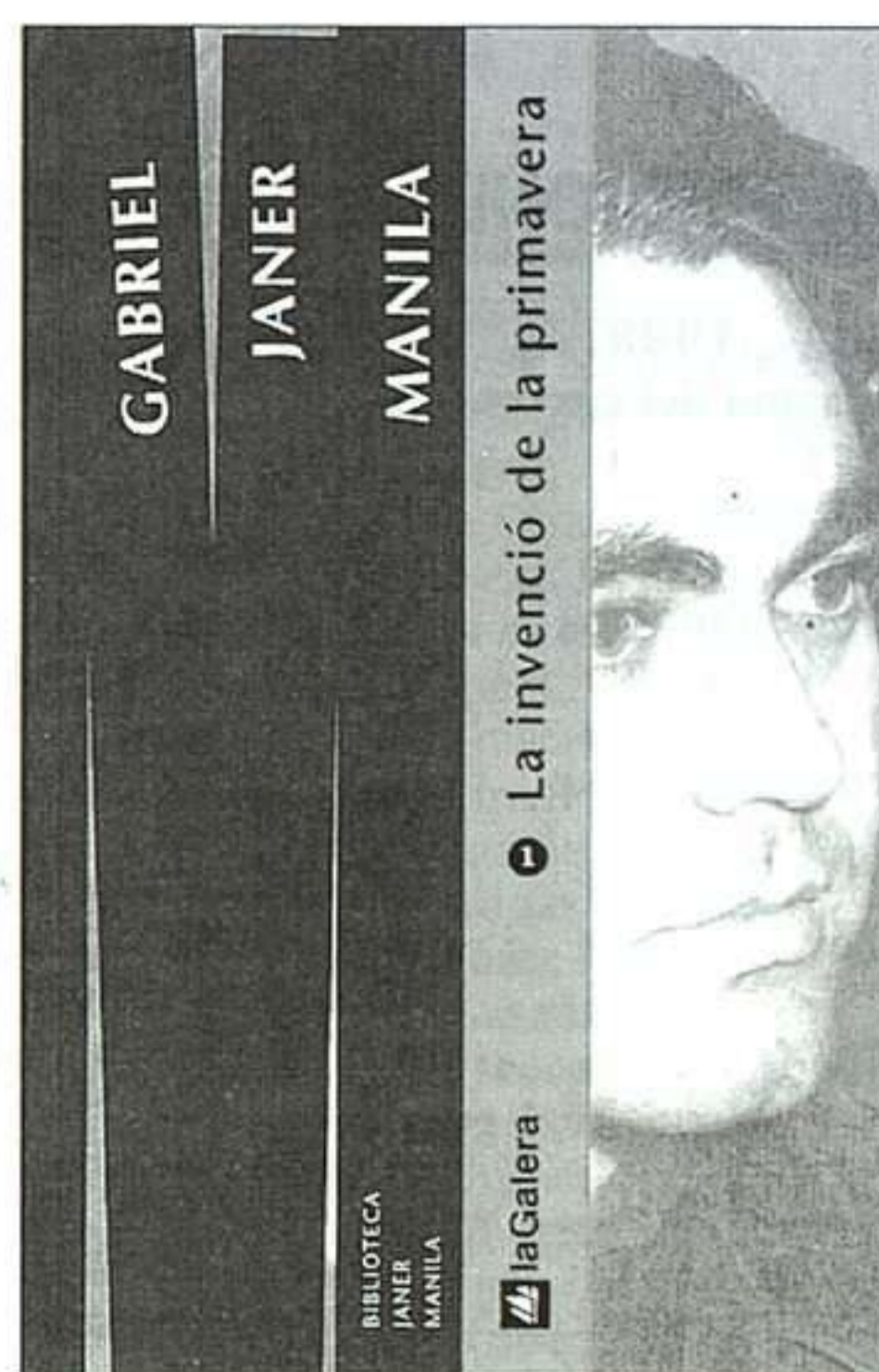
Por lo demás, se trata, como siempre, de una obra de consulta útil, clara y fácil de manejar.

La invenció de la primavera

Gabriel Janer Manila.
Colección Biblioteca Janer Manila, 1.
Editorial La Galera.
Barcelona, 1999.
1.300 ptas.
Edición en catalán.

Primero le tocó a Josep Vallverdú y ahora a otro «gigante» de la LIJ en catalán, Gabriel Janer Manila. La Galera se ha propuesto reunir toda su obra en siete volúmenes. Los cinco primeros incluirán una media de tres novelas cada volumen, mientras que el sexto y el séptimo estarán destinados a los cuentos y adaptaciones y a las obras de teatro.

El volumen que inaugura la Biblioteca Janer Manila contiene, además de *El rei Gaspar*, *Com si els dits m'haguessin tornat cuques de llum* y *La serpentina*, un estudio sobre la obra del autor fir-



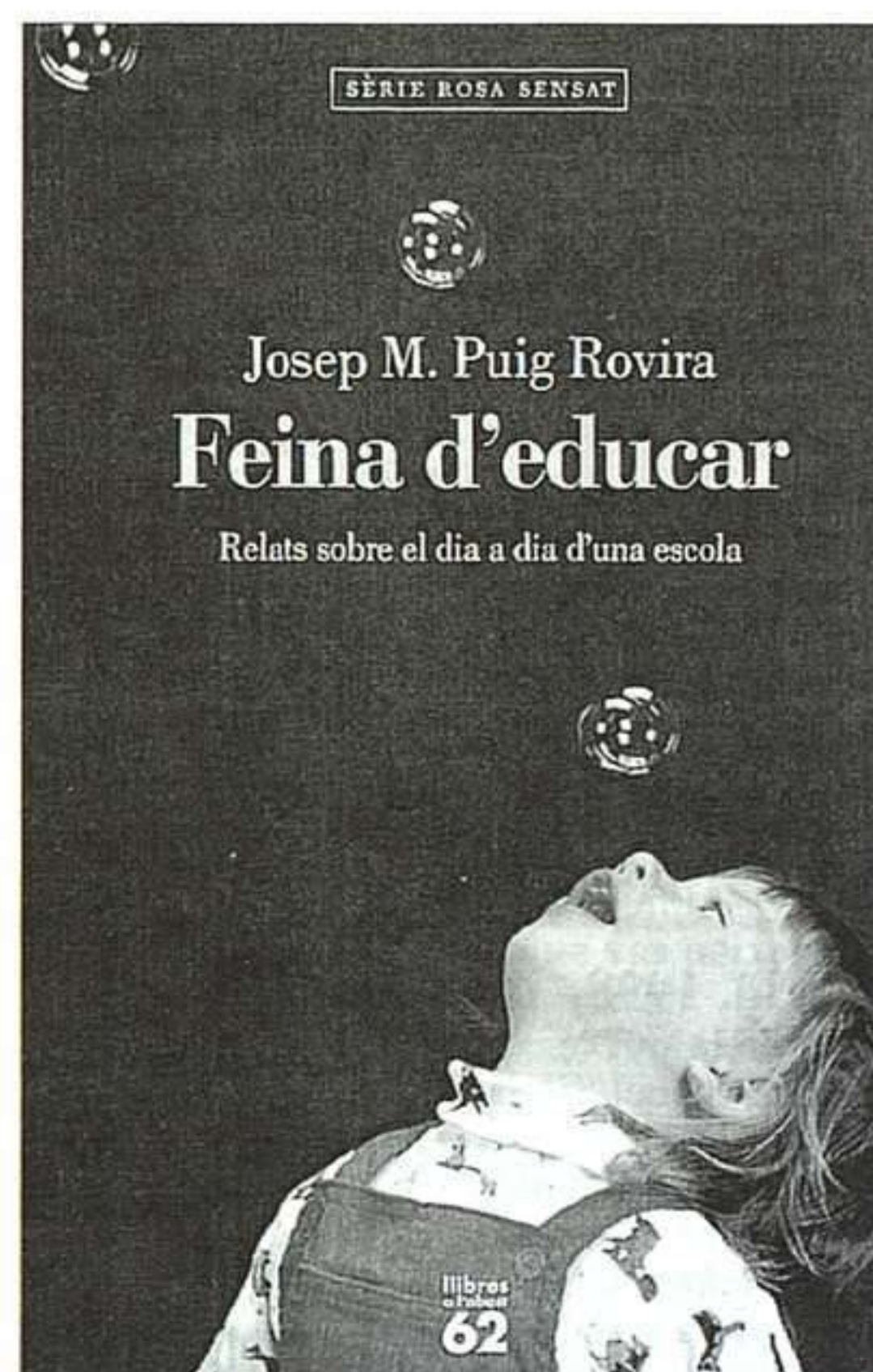
mada por otro escritor, Miquel Rayó. En palabras de éste, Janer Manila «ha escrito un cuerpo literario amplio, coherente y sólido, por el cual merece sin duda un puesto de consideración en la literatura en lengua catalana. La obra en cuestión, analizada paso a paso, libro a libro, o evaluada en su conjunto, convence independientemente de gustos y perspectivas». En cuanto al título de este volumen, hace referencia al hecho de que los protagonistas de los tres relatos viven circunstancias históricas y sociales que los empujan a inventarse la primavera, a crear sus propias utopías.

Feina d'educar

Josep M. Puig Rovira.
Colección Llibres a l'Abast, 341.
Edicions 62.
Barcelona, 1999.
2.300 ptas.
Edición en catalán.

La educación es un intercambio positivo entre subjetividades. Esta es una verdad banal que conocen muy bien los que cierran cada día la puerta de su aula y empiezan su trabajo. Un *espía* en funciones de etnógrafo, de acuerdo con Maria, maestra de un cuarto de Primaria de una escuela barcelonesa, entra en el aula y, durante todo un curso, trata de captar cómo las circunstancias de la convivencia escolar pueden ser fuente básica de formación moral.

El mencionado *espía* es Josep M. Puig Rovira, profesor titular de Teoría i Història de l'Educació en la Facultad de Pedagogia de la Universidad de Barcelona, y su trabajo de investigación, en el



que se mezclan la descripción, la narración y la reflexión, le ha valido el Premio Rosa Sensat de Pedagogía 1998.

ABRIL EDICIONES

Alaquàs, 1998
El fantasma del carrer cavallers
Alfred Ramos
Il. Robert Amoraga
La fórmula màgica
Vicent Marçà
Il. Robert Amoraga
Els grumets del cap negre
Pepa Guardiola
Il. Robert Amoraga

ACENTO

Madrid, 1999
La policia
Jean-Louis Loubert del Bayle
Los viajes de Gulliver
Jonathan Swift
Coplas
Jorge Manrique
Diccionario Histórico de Hispanoamérica
Annie Molinié-Bertrand
Antiguos mitos americanos
Pedro Pablo G. May
Introducción a los clásicos
Mary Beard y John Henderson
La filosofía en América Latina
Alain Guy
La Ilustración
Joaquín Lledó
Estereotipos y prejuicios
Bruno M. Mazzara
Cuba
José González Ochoa
Introducción a la Arqueología
Paul Bahn

ALBA

Barcelona, 1999
Visita de tinieblas
José María Latorre
Los hijos de Munia
Blanca Sanz
Tiempo de invierno
Julián Rodríguez
Historia de dos ciudades
Charles Dickens
Il. H.K. Browne «Piz»

ALFAGUARA

Madrid, 1998
El pes de la por
Jordi de Manuel/Silvia Vega
El fugitivo de Borneo
Juan Madrid
Il. José Belmonte
Óscar, papá y el trampolín de tres metros
Elisabeth Zöller
Il. Els Cools/Oliver Streich
El valle de los Masai
Alain Surget
Il. Fuencilsa del Amo

Rentat de cervell
Oriol Vergés

ALIANZA

Madrid, 1999
La tía Tula
Miguel de Unamuno

ANAYA

Madrid, 1998
Huck Finn y Tom Sawyer entre los indios/La conspiración de Tom Sawyer
Mark Twain
Sigfrido
Biblioteca. Araluce
Aventuras de Amadís de Gaula
Bib. Araluce
La Eneida
Bib. Araluce
Los Lusiadas
Bib. Araluce
La canción de Rolando
Bib. Araluce
Las aventuras de Alicia
Lewis Carroll
De Fez a Sevilla
M^a Carmen de la Bandera

APÓSTROFE

Barcelona, 1997
Los tres botones mágicos de Solacia
Jane Yolen
Il. Julia Noonan

ARIEL

Barcelona, 1999
Pasiones ocultas
Joan Vendrell
Las drogas
Oriol Romaní

BROMERA

Alzira, 1999
Això era i no era
Pasqual Alapont
Il. Enric Solbes
El joc de pensar
Tobies Grimaldos
El llibre de la selva
Carles Pons
Il. Miguel Calatayud
Pinotxo. Història d'un titella que volia ser xiquet
Vicent Vila
Il. Gerard Miquel
El món de Rocannon
Ursula K. Le Guin
La princesa de Babilònia
Voltaire

BRUÑO

Madrid, 1998
Entes y sombras de mi infancia
Juan Ramón Jiménez

CASALS

Barcelona, 1998
El secreto del ordenador
Maria Aymerich
Il. Rosa Aragó
Almogávar sin querer
Fernando Lalana/Luis A. Puente
Bajo el volcán lila
Josep Gòrriz
Il. Lluís Ferré
Entre dos focs
Agustí Alcoverro
Il. Carme Peris
Fernando el temerario
José Luis Velasco
Il. Nino Velasco/Samuel Velasco
Magallanes y Elcano audacia sin medios
Isidoro Castaño
Il. Araceli Sanz Nieto
Un parell de bogeries
Lluís Farré
Il. Lluís Farré/Stefanie Pfeil
La vaca Xoriça
Olga Xirinacs
Il. Laia Soler
Al capdavant del soterrani
Montserrat Beltran
Artículos
Mariano José de Larra
Antología poética
Antonio Machado
O segredo dos homes de pedra
Xesús Vázquez Ramos
Il. Adolfo Vázquez Rodríguez
As aventuras de Pelusa
Xelucho Abella Chouciño
Il. Suso Blanco Cubeiro

CELESTE

Madrid, 1999
La mujer negra y otros cuentos de aparecidos
José Zorrilla
El Golfo de las Sirenas
Pedro Calderón de la Barca
El curioso impertinente
Miguel de Cervantes
Discurso de Todos Los Diablos
Francisco de Quevedo

COLUMNA

Barcelona, 1999
Els millors contes per a cinc anys
Enid Blyton
Il. Guy Parker-Rees
Els millors contes per a sis anys
Enid Blyton
Il. John Eastwood
Els millors contes per a set anys
Enid Blyton
Il. Diana Catchpole
Los mejores cuentos para cinco años

Enid Blyton
Il. Guy Parker-Rees
Los mejores cuentos para seis años
Enid Blyton
Il. John Eastwood
Los mejores cuentos para siete años
Enid Blyton
Il. Diana Catchpole

CORIMBO

Barcelona, 1999
Edu, el pequeño lobo
Grégoire Solotareff
Il. del autor
¡Un lobo!
Alex Sanders
Il. del autor
La familia Ratón se va a dormir
Kazuo Iwamura
Il. del autor
Lorenzo está solo
Anaïs Vaugelade
Il. del autor

CRUÏLLA

Barcelona, 1999
Avinguda del Parc, 17
Agustín Fernández Paz
Il. Ramon Rosanas
El pingüi Agustí
Carmen Morales
Il. Samuel Velasco
En Pinko i el seu gos
Josefina Aldecoa
Il. Cristina Losantos
El colibrí
Anna Llauredó
Il. Lluís Farré
Blanc com una casa
Andrés Guerrero
Vull una germaneta!
Tony Ross

DEL BULLENT

Picanya, 1998
Joc de dames
Santi Baró
Guadà
Maurici Belmonte

DESCLÉE DE BROUWER

Bilbao, 1998
Pottoka gainean trebeak
Jo Pestum
Il. Erhard Dietl
Hotel sorginduko
Thomas Brezina
Il. Bernhard Förth
Ez idolorik
Brigitte Smadja
Il. Felipe Juaristi
Erloju mekanikoa
Philip Pullman
Il. Edurne Azkue
Kezka 51.ikasgelan
Josep Gorriz
Il. Lurdes Auzmendi

Esklabo zorientzuen uhartea
Seve Calleja
Il. Mari Eli Ituarte
Hogeita bost ipuin motz
Txabi Arnal
Il. Nerea Isasi
Eta Alkatea?
Jon Suarez
Il. Nerea Isasi

DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL

Ciudad Real, 1998
La Constitución Española de 1778
José Luis Sobrino Pérez

EDEBÉ

Barcelona, 1999
Los tres mosqueteros
Alejandro Dumas
La isla del tesoro
Robert L. Stevenson
El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde
Robert L. Stevenson

EDICIONES B

Barcelona, 1999
Star Wars. Diario. Anakin Skywalker
Todd Strasser
Star Wars. Diario. Reina Amidala
Jude Watson
El periódico de Egipto
Scott Steedman
El periódico azteca
Philip Steele

EDICIONES DE LA TORRE

Madrid, 1998
San Juan de la Cruz para niños
J.M^a Muñoz
Quirós/M^a. Victoria Reyzábal (ed.)
Il. Marina Seoane
Federico García Lorca para niños
Eutimio Martín (ed.)
Il. F.G^a Lorca
Nicolás Guillén para niños
Ángel Augier (ed.)
Il. Arantxa Martínez
Cuentos de la Filosofía griega
Alicia Esteban/Mercedes Aguirre
Il. Jaume Buhigas
Poesía del Siglo de Oro para niños
Manuel Lacarta (ed.)
Il. Carmen Sáez
El enigma del país perdido
Manuel Alonso Erasquin
Il. Ángel Esteban
La sombra misteriosa

Antonio de la Fuente Arjona
Il. Juan Manuel García
Álvarez

EDICIONES SM

Madrid, 1999

El cuerpo humano
Dr. Nick Graham
El universo
Chris Oxlade
Rocas y minerales
Dougal Dixon
Diccionario actual de la Lengua española.
Primaria

Autores Varios
Diccionario actual de la Lengua española.
Secundaria

Autores Varios
Antología de Romances
Anónimo

Égloga I
Garcilaso de la Vega
Antología del 98 y del 27

Autores Varios
El sí de las niñas
Leandro Fernández de Moratín

En la costa
Templar Company plc.
Il. Maurice Pledger

Cuentos por palabras
Agustín Fernández Paz
Mira, mira. Un libro con lengüetas
Keith Faulkner
Il. Jonathan Lambert
Fascinantes dinosaurios
Dr. David Unwin

EDICIONS 62

Barcelona, 1998
Diccionari d'escriptors en llengua catalana
Ramon Sargatal i Susanna Canal

ELKARLANEAN

San Sebastián, 1998
Sosak, koplak eta rock and rolla
Julen Garikanopeña

ELFOS

Barcelona, 1999
Quina hora és?
Mandy Doyle

EREIN

San Sebastián, 1998
Urrezko ibaiaren erregea
John Ruskin
Il. Manuel Ortega

GALAXIA

Vigo, 1999
Siddhartha
Hermann Hesse

Saloucos. 15 poetas de terra nai
Autores Varios
Unha chea de aloumiños

Antonio García Teijeiro
Il. Luís Castro Enjamio
A longa viaxe
Yuca

Il. Manuel Uhía
O Galeón das Illas Cíes
Josep Lorman
As ruínas da cidade amada

Manuel Veiga
Morreu o avó
Dominique de Saint Mars
Il. Serge Bloch

Adoptaron a Sara
Dominique de Saint Mars
Il. Serge Bloch
O elefante

Nadia Gherardi (adapt.)
Il. Cecilia Macagno
O canguro
Gaia Volpicelli (adapt.)

Il. Franca Trabacchi
O tucano
Gaia Volpicelli
Il. Patrizia La porta

O crocodilo
Gaia Volpicelli (adapt.)
Il. Franca Trabacchi

GRAÓ

Barcelona, 1998
La transició democràtica a Espanya (1975-1982)
David Martínez Fiol
L'extrema dreta
Ferran Gallego

GRUPO CEAC-TIMUN MAS

Barcelona, 1999
Mascotas en venta
Mick Inkpen
Il. Mick Inkpen

IBAIZABAL

Euba, 1998
Nire aita ezin nuen salbatu
Iñaki Zubeldia
Il. Andoni Odriozola

Lau idazluma ahizpak
Iñaki Bernaola
Il. Luis Alonso
Uxue eta Urtzi

Aitor Arana
Il. Javier Erostarbe
Iaun Zuria
Juan Manuel Etxebarria

Il. Jesse
Lehen amodioa Suedian
Joxemari Iturralde
Il. Marcos San Blas

LA GALERA

Barcelona, 1998
Sadako vol viure
Karl Bruckner

La mort a Venècia
Thomas Mann
Ostelinda, jo vinc de tot arreru

Carme Garriga/Anna Giménez
Stefan, jo vinc de Belgrad
Tamara Ivancic

Fátima Vanessa, jo sóc d'El Salvador
Roser Vila Roca/Mar Morollón Pardo

Lenessú, jo sóc de Benín
Jordi Tomàs i Guillerà
Bali, jo sóc de la Xina
Begoña Ruiz de Infante/Chao Lun Batur

Dana, jo sóc dels Estats Units d'Amèrica
Carole Nicholas
Úa, jo vinc de Reykjavík
Úa Matthíasdóttir

Taka, jo sóc del Japó
Anna Gasol Trullols
Minu, jo sóc de l'India
Anna Farjas i Bonet

Bully, jo vinc de Dibirou
Bully Jangana
La Nina és adoptada
Dominique de Saint Mars

Il. Serge Bloch
Nina es adoptada
Dominique de Saint Mars
Il. Serge Bloch

Se ha muerto el abuelo
Dominique de Saint Mars
Il. Serge Bloch
S'ha mort l'avi
Dominique de Saint Mars

Il. Serge Bloch
Estimat Stavros
Josep Vallverdú
A la luz de la luna
Andrew Matthews

A la llum de la lluna
Andrew Matthews
Suburbi
Xavier Benguerel
Waterloo
Josep Lorman

Junts veurem el Miljacka
Jaume Cela
Il. Pep i Marc Brocal
Els fugitius de Troia
Josep Vallverdú

Il. Susana Campillo
Los fugitivos de Troya
Josep Vallverdú
Il. Susana Campillo

L'ombra del senglar
Josep Vallverdú
La clau és Tatiana
Eduard José

Complot contra un innocent
Eduard José
Qualsevol nit pot surtir el sol
Joaquín Micó

La sombra del jabalí
Josep Valverdú
L'assassí de Gràcia
Eduard José

Els boscos blaus
Dolors Garcia i Cornellà
Il. Nuria Giralt
L'home que es va aturar davant de casa

La mort a Venècia
Thomas Mann
Ostelinda, jo vinc de tot arreru
Carme Garriga/Anna Giménez

Stefan, jo vinc de Belgrad
Tamara Ivancic
Fátima Vanessa, jo sóc d'El Salvador
Roser Vila Roca/Mar Morollón Pardo

Lenessú, jo sóc de Benín
Jordi Tomàs i Guillerà
Bali, jo sóc de la Xina
Begoña Ruiz de Infante/Chao Lun Batur

Dana, jo sóc dels Estats Units d'Amèrica
Carole Nicholas
Úa, jo vinc de Reykjavík
Úa Matthíasdóttir

Taka, jo sóc del Japó
Anna Gasol Trullols
Minu, jo sóc de l'India
Anna Farjas i Bonet

Joaquín Carbó
El màgic d'Oz
L. Frank Baum
Il. Ignasi Blanch
Com el plomissol
Joana Raspall
Il. Glòria Garcia

LA MAGRANA

Barcelona, 1999
Cartes a Mireia
Rosa Maria Esteller

LÓGUEZ

Salamanca, 1998
Francisco José de Goya: La nevada
Elke von Radziewsky

MIRAGUANO EDICIONES

Madrid, 1998
Flores y Blancaflor
Seve Calleja (ed.)
Leyendas y cuentos vikingos
Edorta González

Cuentos indígenas de América del Sur
Aroní Yanko
Entre brujas vuela el cuento
Autores Varios

Il. Miriam González Giménez

MOLINO

Barcelona, 1998
Jóvenes futbolistas
Gary Lineker
Esas geniales películas
Martin Oliver

Il. Tony Reeve
Esa fascinante moda
Michael Cox
Il. Philip Reeve

Las 10 mejores obras de Shakespeare
Terry Deary
Il. Michael Tickner

Esa repugnante digestión
Nick Arnold
Il. Tony de Saules
Relatos de la Biblia
Michael Coleman

Il. Michael Tickner
Los insoportables sonidos
Nick Arnold
Il. Tony de Saules

Los récords
Autores Varios
Jóvenes astrónomos
Harry Ford

PALABRA

Madrid, 1999
El reino de las rosas azules
Daniel Boán

Il. Mariano Hernanz
La fuente del paraíso
Diego Campos Lóriz
Il. José María Clemen
El asombroso viaje de Coles
Ana Fernández

Il. Rosa Moutel
Una cuestión de honor
Manuel Alfonseca
Il. Gustavo Sainz de Medrano

Patatas de rana, castañas pilongas
Dolores Puche
Il. Susana Rosique

Un secreto en altamar
Angelina Lamelas
Il. Susana Rojano

Memorias de una rebelde
Mamen del Cuvillo
Virtudes humanas
José Antonio

Alcázar/Fernando Corominas
La sombra del castillo
José Luis Olaizola

Il. Alfonso Sánchez-Pardo

PLANETA

Barcelona, 1998
Los fabulosos Hombres Película
Fernando Marías

Oppi
Justo Navarro
Yo soy, yo eres, yo es
Juan Bonilla

Lo que viene después de lo peor
Felipe Benítez Reyes

POPULAR

Madrid, 1998
Cuentos cubanos
Autores Varios

Cuentos sorprendentes
Autores Varios
Relatos de la Tierra y el entorno
Autores Varios

Cuentos japoneses
Autores Varios

SERRES

Barcelona, 1998
Sexe... Qué és?
Robie H. Harris
Il. Michael Emberley

El dia que vas néixer
Robie H. Harris
Il. Michael Emberley

SIRUELA

Madrid, 1999
Cinco aventuras de Sherlock Holmes
Arthur Conan Doyle

Los zapatos de Murano
Miguel Fernández Pacheco
Narradores de la noche
Rafik Schami

AGENDA



A. BATLLORI, CUENTOS DE MI CABAÑA

Fallece el dibujante Antoni Batllori

El pasado 30 de septiembre moría en Barcelona el dibujante Antoni Batllori Jofré, discípulo de Joan Junceda, a los 84 años de edad. El maestro Junceda introdujo a Batllori, cuando éste tenía apenas 15 años, en el mundo de la ilustración. Sus primeros trabajos aparecieron en *En Patufet*, y también colaboró en otras revistas infantiles como *TBO* o *Pocholo*. Junto a Junceda, Batllori ilustró *Cuentos de mi cabaña*, de Josep M. Folch i Torres, y en solitario hizo los dibujos para *Don Quijote de la Mancha*, *L'Atlàntida*, *El Comte Arnau* o *Guifré el Pilós*. Batllori se distinguió por un dibujo pulcro y detallista, realizado a lápiz, plumín o carbón.

También, durante la guerra civil y en la posguerra, Antoni Batllori se atrevió con el dibujo para películas de animación para la empresa Hispano Grafic Films, y tiempo después, ya en la década de los 70, se especializó en dibujo arquitectónico. En 1992, le fue concedida la Creu de Sant Jordi, que otorga la Generalitat de Catalunya.

Eva Piquer ganó el Premio Marià Vayreda

Alicia al país de la televisió es el sugerente título de la obra con la que la periodista y escritora Eva Piquer (Barcelona,

1969) ganó el Premio Marià Vayreda de literatura juvenil en catalán. La novela, la segunda en la carrera literaria de Piquer después de *La noia del temps* (Premio Vaixell de Vapor 1996), acaba de ver la luz bajo el sello de Empúries, y se centra en una joven actriz de 15 años, de nombre Ona, que hace el papel de Alicia, de 18 años, en una serie de televisión. Al igual que la Alicia de Carroll, la de Piquer —que rinde así homenaje a este clásico de la LIJ—, vive en un mundo donde se mezclan realidad y fantasía, donde es difícil establecer una clara frontera entre la vida real y la ficción televisiva.

Pere Vicens, presidente de la Unión de Editores

En la Feria del Libro de Francfort, la Unión Internacional de Editores procedió a la elección de su nuevo presidente, cargo que recayó en el editor español Pere Vicens, director de la Editorial Vicens Vives de Barcelona e hijo del historiador Jaume Vicens Vives.

Vicens, que se impuso a su contrincante, el alemán Wulff Von Lucius, por un amplio margen, ha indicado que las prioridades de su mandato serán fomentar la lectura y también proponer la designación temporal de una capital mundial del libro. Hay que mencionar que la Unión Internacional de Editores la integran 74 asociaciones de 64 países.

Acuerdo entre editores y autores

La Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), la Asociación Colegial de Escritores (ACE), ACE Traductores y FADIP, esta última en representación de los ilustradores, han firmado un acuerdo sobre el contrato-tipo, que tiene como objeto preservar el cumplimiento de los derechos de propiedad intelectual de cada una de las partes que colaboran en el proceso de edición de un

libro. El contrato-tipo tiene carácter voluntario y, aunque existía un acuerdo de este tipo en el sector del libro español, era necesario actualizarlo para que se adaptara a la nueva legislación y para limar deficiencias o incumplimientos. Entre las novedades está la posibilidad de que cada una de las partes conozca cuál es el estado y pueda controlar las tiradas. Otro de los aspectos más novedosos es la creación de una comisión de arbitraje voluntaria que interprete los contratos de edición para evitar posibles dudas y conflictos legales.

Según Antonio María Ávila, director ejecutivo de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), «este acuerdo representa la voluntad de los editores de que se cumplan al máximo los derechos de propiedad intelectual».

¡Va de cuentos!

La colección de Espasa Juvenil ha llegado a los cien títulos y para celebrarlo ha reunido en un mismo volumen a todos los autores e ilustradores españoles que han ido dando vida a dicha colección con sus textos y dibujos. En total, *¡Va de cuentos!*, que es el título de este libro número 100, guarda en sus páginas 25 relatos con sus correspondientes ilustraciones. Sería injusto mencionar sólo unos cuantos de estos escritores e ilustradores, pero tengan por seguro que son bastantes de las más importantes firmas de nuestra LIJ. Hay que mencionar también que los derechos de autor de este li-



bro se han cedido a la organización humanitaria Save the Children, ONG dedicada a mejorar la calidad de vida de los niños más necesitados.

El número 100 de la colección Espasa Juvenil también fue la excusa perfecta para organizar un debate sobre «La literatura infantil y juvenil se enfrenta al nuevo milenio», que reunió en Madrid, el pasado 22 de septiembre, a Joan Manuel Gisbert, escritor; Felicidad Orquín, directora de la Fundación Germán Sánchez RUIPÉREZ; Victoria Fernández, directora de CLIJ; Esteban Orive, jefe del Departamento de Lengua y Literatura del IES «Cardenal Cisneros» y presidente de la FAPE, y Marina Navarro, coordinadora de Actividades Culturales Bibliotecas Públicas de la CAM.

A favor de las bibliotecas escolares



Se ha constituido el Grup Bibliomèdia, integrado por profesionales de la educación y bibliotecarios dispuestos a abrir un debate sobre las bibliotecas escolares, a impulsar propuestas en este ámbito y negociarlas, y a ofrecer su colaboración a las instituciones en cuestiones relacionadas con el tema. Lo que reclaman los miembros del Grup Bibliomèdia es que se apoye a las bibliotecas de los centros educativos, que se re-

conozca la figura del responsable de biblioteca con dedicación suficiente, y que se ponga en marcha un plan para generalizar la biblioteca en todos los centros educativos.

El Grupo funciona dentro de la Federació de Moviments de Renovació Pedagògica de Catalunya, y espera ver incrementado el número de socios. Para ponerse en contacto con ellos: Tel. 93 481 73 88, o bien, e-mail: gbiblio@mrp.pangea.org

Congreso sobre la investigación en la LIJ

La Sala de Congresos del Centro Cultural CaixVigo de Vigo será la sede del I Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil, en el que se expondrán y debatirán las actuales tendencias en este ámbito. El congreso se desarrollará entre los días 1 y 3 de diciembre. Entre los ponentes destacan el profesor Hans Heino Ewers, director del Instituto de Investigación de LIJ de la Universidad de Francfort; Kimberley Reynolds, directora del Instituto de Investigación de LIJ de la Universidad de Surrey (Gran Bretaña); Patrick Zabalbeascoa, de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, y Quino, el creador de Mafalda.

Los temas a debate tratarán sobre los estudios de LIJ en la docencia universitaria y no universitaria, la evaluación de la difusión externa de la actividad investigadora en LIJ (proyección en el público, el mundo editorial, etc.), o acerca de la relevancia actual de la traducción en el ámbito de la LIJ. Organiza el congreso la Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), que durante el encuentro celebrará su asamblea general.

Convocatorias

- Tres millones de pesetas se llevará el ganador del Premio Abril de narrativa



para jóvenes que convoca el Ámbito Cultural de El Corte Inglés y Editores Asociados. Los textos, dirigidos a lectores de 12-16 años, pueden escribirse en castellano, catalán, asturiano, gallego vasco o aragonés (las seis lenguas que conforman la realidad plurilingüe del Estado español), y hay que darse prisa porque el plazo de admisión de originales se cierra el próximo 10 de enero del año 2000.

La novela ganadora será editada por Editores Asociados en las seis lenguas. Recordemos que en la primera edición obtuvo el premio el escritor catalán Jaume Cela, con *El silenci al cor*.

Información: en las editoriales La Galera, Galaxia, Bromera, Tàndem, Elkarlanean, Llibros del Peixe o Xordica y en Ámbito Cultural de El Corte Inglés. Hermosilla 112. 28009 Madrid.

- La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, dentro de su programa de actividades «Cruzando Culturas» convoca un premio de relatos cortos en el que pueden participar jóvenes de entre 15 y 25 años, cumplidos antes del 31 de diciembre. Los trabajos versarán sobre temas relacionados con el racismo, la xenofobia y la intolerancia, y deben enviarse al concurso antes del 31 de enero del 2000. Hay un primer premio dotado con 100.000 pesetas y dos accésits de 25.000 pesetas cada uno.

Información: Concejalía de Juventud. Concordia 1. 06800 Mérida. Tel. 924 30 32 67.

- St. Pauls' School de Barcelona lanza la segunda convocatoria de su premio in-

ternacional «St. Paul's» de relatos que pueden ser escritos en castellano, catalán o inglés y enviados a través de Internet. Este año la convocatoria se ha ampliado a España, Inglaterra, Brasil, Argentina, Escocia, Estados Unidos, India, Australia y Canadá. Los textos deberán estar disponibles en la red antes del 10 de enero del 2000. Los ganadores en cada una de las categorías idiomáticas recibirán 50.000 pesetas, y los finalistas tendrán obsequios no especificados. Patrocina este concurso único en su género El Corte Inglés, Banca Catalana y Eagle Snacks, así como las editoriales Espasa Calpe, Barcanova, Cruilla y el Grupo Santillana.

Información: Tel. 93 203 05 00. E-mail: stpaul's@stpaul's.es. Web: www.stpauls.es

- Hasta el último día del siglo tienen tiempo los interesados en participar en el Premio «Comte Kurt» de narración infantil en lengua catalana enviando sus originales. La Galera, convocante del galardón, publicará la obra ganadora dirigida a lectores entre 6 y 9 años, con ilustraciones. La dotación económica del premio es de 200.000 ptas.

Información: La Galera. Tel. 93 412 00 30. E-mail: lagalera@grec.com. Web: www.enciclopedia-catalana.com

Fue noticia

- Francesc Infante (Balaguer, 1956), uno de los mejores ilustradores catala-

nes, ganador del Premio Nacional de Ilustración en 1996, inauguraba exposición en la galería H₂O de Barcelona, que estará abierta hasta el 6 de noviembre. La muestra, donde se pueden admirar sus dibujos, lleva por título «Zigzalandia».

- Más de 30.000 personas visitaron el V Salón del Manga que tuvo lugar en La Farga de l'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), los días 29, 30 y 31 de octubre, organizado por Ficomic. La oferta del Salón se amplió este año con la inclusión del cómic, el coleccionismo, los videojuegos y la animación.

- Con motivo de la publicación de una nueva colección de narrativa para jóvenes, El Navegante, Ediciones SM decidió convocar, a principios de este año, un concurso de escaparatismo dirigido a librerías de toda España. Han participado más de cien librerías, y el premio al mejor escaparate, dotado con 300.000 pesetas, ha sido para la librería Estel de Tàrraga (Lérida). Pero también ha habido otros dos, con igual dotación, a los escaparates que más han promocionado la lectura, y éstos han sido para las librerías Porven de La Coruña y Stilo de Granada.

- M^a del Carmen Lorca, del CP «Antonio Sequeros» de Benejúzar (Alicante), ha ganado el II Premio de Animación a la Lectura, organizado por Ediciones SM. El segundo fue para la experiencia que presentó un grupo de profesores del CP «Alcázar y Serrano»

de Caudete (Albacete), encabezado por Julio Deltell.

La entrega de premios tuvo lugar el pasado día 5 de octubre en el marco del Liber 99.

- El pasado mes de octubre, concretamente los días 15, 16 y 17 de octubre, tuvo lugar en la ciudad de Badajoz el I Encuentro Extremeño-Alentejano sobre Bibliotecas Escolares. Casi un centenar de docentes españoles y portugueses tuvieron oportunidad de hablar de la situación de las bibliotecas escolares en sus respectivas zonas de influencia.

La Asociación de Bibliotecarios Escolares de Extremadura organizó el encuentro, con el patrocinio del Fondo Social Europeo y la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura.

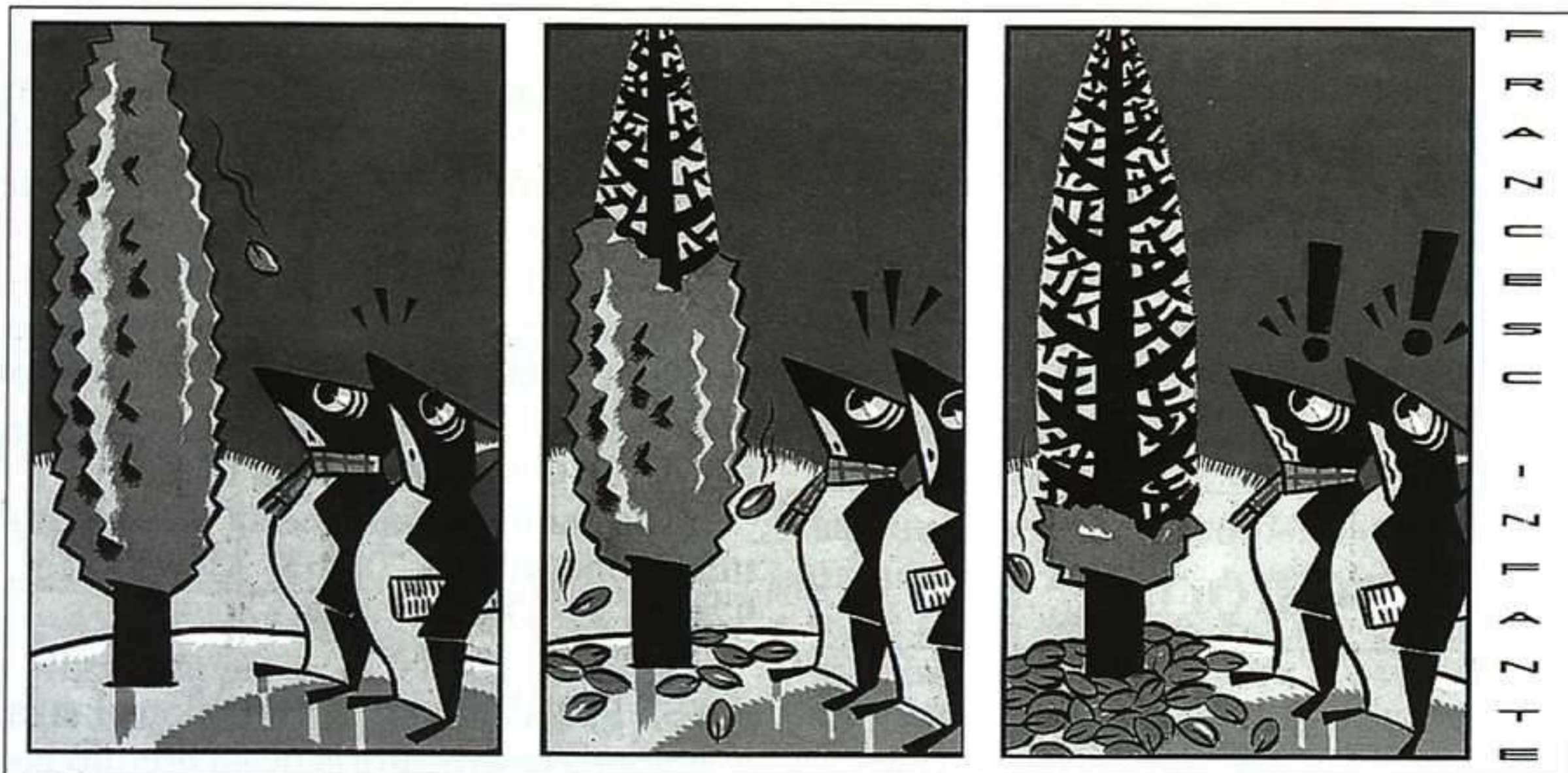
Publicaciones

- La Diputación de Albacete ha publicado, en su colección Zintel, *Veleta del Sur*, una obra, en dos volúmenes, de Manolita Espinosa, poeta, narradora y ensayista y directora de la Biblioteca Pública y Archivo Histórico Municipal de Almagro. El primer volumen contiene una serie de poemas para niños escritos por Espinosa, su última obra para este público, mientras que el segundo es más bien un cuaderno de juegos y expresión sobre los poemas de la autora.

Manolita Espinosa tiene una amplia producción, de entre la que destacaremos *La voz del país amado* y *Viaje al sol desde el tornasol*, ambos de literatura infantil.

Fe de erratas

En el número 120 de *CLIJ*, publicábamos una entrevista con el escritor israelí, Premio Andersen 1996, Uri Orlev. Al mencionar su bibliografía disponible en castellano, olvidamos hacer mención del libro *La abuela tejedora*, una fábula acerca de la tolerancia y la aceptación de los demás, que publicó Fondo de Cultura Económica, en 1997.



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Boletín de suscripción CLIJ

Envíe este cupón a:
Editorial Torre de Papel, S.L.
 Amigó, 38, 1.º 1.ª
 08021 Barcelona (España)
 Tel. 93 414 11 66 - Fax 93 414 46 65
 E-mail: revistacli@racclub.net

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 8.415 ptas., incluido IVA (9.350 ptas. precio venta quiosco), por el período de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
- Envío cheque bancario por 8.415 ptas.
- Contrarrembolso
(más 450 ptas. gastos de envío).

A partir del mes de(incluido)

Si desean factura, indiquen el número de copias y el NIF

Nombre.....
 Apellidos.....
 Profesión.....
 Domicilio.....
 Población..... Código Postal.....
 Provincia..... Teléfono.....
 País..... Fecha.....

Envíos especiales:
 Península y Baleares certificado 10.100 ptas.
 Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 10.350 ptas.
 Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 12.000 ptas.

Para el extranjero, enviar cheque adjunto en dólares

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	115 \$ / 96,76 Euros	125 \$ / 105,17 Euros
América	155 \$	165 \$
Asia	190 \$	200 \$

Rogamos a los suscriptores que en toda la correspondencia (cambio de domicilio, etc.) indiquen el número de suscriptor, o adjunten la etiqueta de envío de la revista.

Domiciliación bancaria

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad				Oficina				DC		Nº cuenta									

NOTA IMPORTANTE: Las diez cifras del número de cuenta deben llenarse todas. Si tiene alguna duda en el número de cuenta, el banco o la sucursal, consulte a su entidad bancaria, donde le informarán.

Fecha.....
 Banco o Caja..... Sucursal.....
 Domicilio.....
 Población..... C.P. Provincia.....
 Muy señores míos:
 Ruego a ustedes que, hasta nuevo aviso, abonen a Editorial Torre de Papel, S.L., Amigó 38, 1º 1ª, 08021 Barcelona (España), con cargo a mi c/c o libreta de ahorros mencionada, los recibos correspondientes a la suscripción o renovación de la revista **CLIJ**.
 Titular Firma.....
 Domicilio.....
 Población..... C. P.
 Provincia.....

EL ENANO SALTARÍN

Don Gregorio

«Era la primera vez que tenía clara la sensación de que gracias al maestro yo sabía cosas importantes de nuestro mundo, cosas que ellos, mis padres, desconocían.»

Manuel Rivas, *La lengua de las mariposas*.

Me dijeron que vendrían por la tarde. Llovía a cántaros y un viento leve traía hasta mi ventana los olores limpios del bosque. La humedad jugaba a hacer rabiarse mis huesos. Su coche llegó casi hasta la misma cerca de madera, escupiendo barro y patinando como un dragón torpe. Eran José Luis y Manuel. Corrieron hasta la puerta, saltando los charcos y riendo como dos niños. Bueno, Manuel Rivas es un niño grandote que esconde su timidez bajo su negra chaqueta de cuero, en cuyos bolsillos guarda los infinitos tesoros de la memoria. Y José Luis Cuerda es de los míos, sería un gnomo perfecto con esa auroral barba blanca, mucho mejor que la mía, y esa cordialidad traviesa tan propia de quienes se sobrepone a su propia lucidez.

Como habían prometido traían su película, *La lengua de las mariposas*, para que la viéramos juntos. Y la vimos, después de merendar, como marcan las buenas costumbres en mi casa. Al acabar la proyección me quedé sin palabras. Esta película debería pasarse en todas las Escuelas Normales, para que los futuros docentes aprendan lo más difícil de su profesión: saber distinguir lo esencial de la educación de lo que es accesorio, charrería, palabrería y a la postre engaño.

Vayan a verla. El final es un golpe al centro del alma. El maestro Don Gregorio, viejo republicano, institucionalista y combativo, tambaleándose sobre un camión traqueteante, va camino de la muerte. Pero no va derrotado, sólo le vencen el dolor y la tristeza de ver que el Pardal,



FERNANDO L. JUÁREZ.

seis años, su alumno preferido, le lanza como los demás gruesas piedras, la cara contraída en un gesto tristísimo de rabia y de impotencia. Está aprendiendo a desmentirse y a mentir, los ojos apretados contra la urgencia de las lágrimas, virando al color de la ira y del miedo. Como los ojos de los adultos. El Pardal expresa en su cara, en pocos segundos, un doloroso rito de transición. Se hace adulto de golpe y cae en la realidad de un país hosco, rehogado en sangre y sin lugar para la infancia. El maestro le abandona, le roban el tiempo y le fuerzan a ser un adulto. Todo ha sido una mentira y por eso lanza contra Don Gregorio los cascotes de su infancia, los restos de una escuela que iba a ser su castillo, una alta torre desde la que descubrir,

de la mano de Don Gregorio, todos los secretos del mundo. Tres sueños se rompen: el de Don Gregorio, sin tiempo ya para educar a una generación en y para la libertad. El del Pardal, seis breves años, que no verá jamás la lengua de las mariposas. Y el de un pueblo al que el oscurantismo y la superstición, como en los siglos anteriores, le niegan de nuevo las luces de la escuela, esa huidiza promesa de saber y libertad.

Cuando José Luis y Manuel se fueron, afuera ya no llovía. Cerré la puerta, apagué las luces y me acomodé en mi sillón. La lluvia caía ahora sin pausa dentro de mí. En la ventana del balcón, la luz del atardecer mantenía su eterno combate contra la oscuridad de la noche.

El Enano Saltarín.

Leer es Vivir!

NARRATIVA * PUNTO DE ENCUENTRO * POESÍA
MONTAÑA ENCANTADA * TEATRO * GAVIOTA JUNIOR

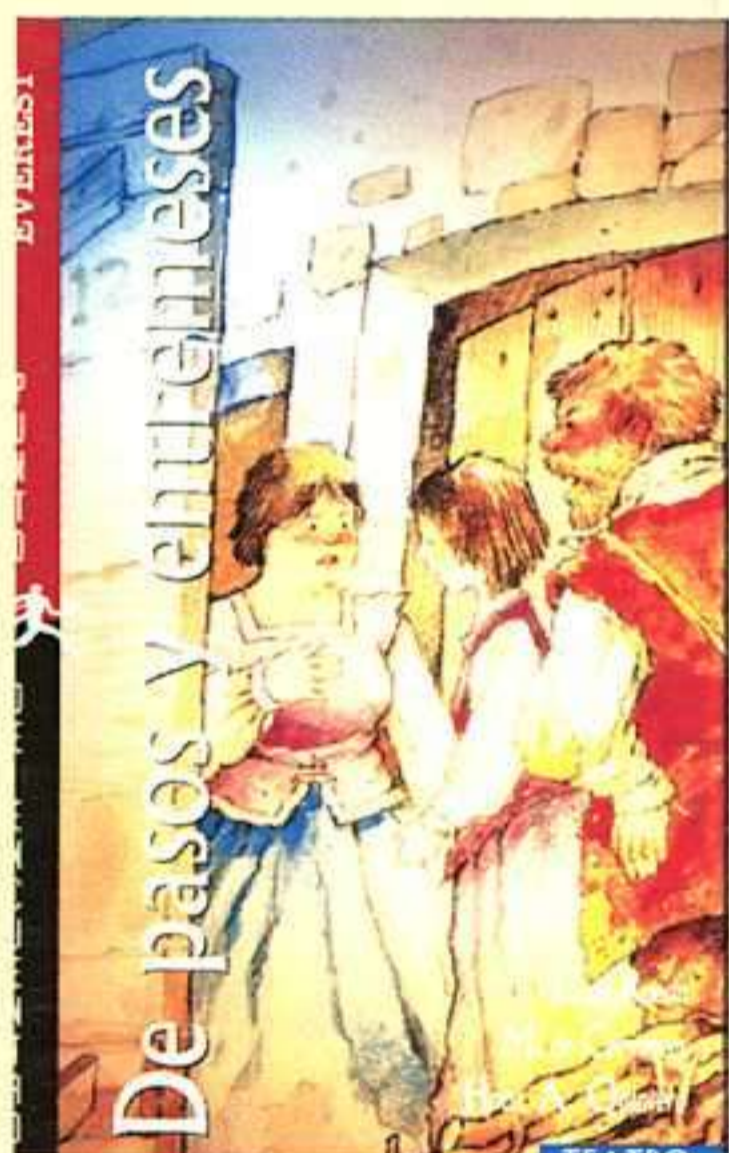
PRIMEROS LECTORES * A PARTIR DE 6 AÑOS
A PARTIR DE 8 * A PARTIR DE 10 AÑOS * JUVENIL



...reír, jugar, aprender, llorar,
conocer, soñar... sólo un libro
puede brindar la oportunidad
de llevarnos a un universo tan
emocionante y completo.

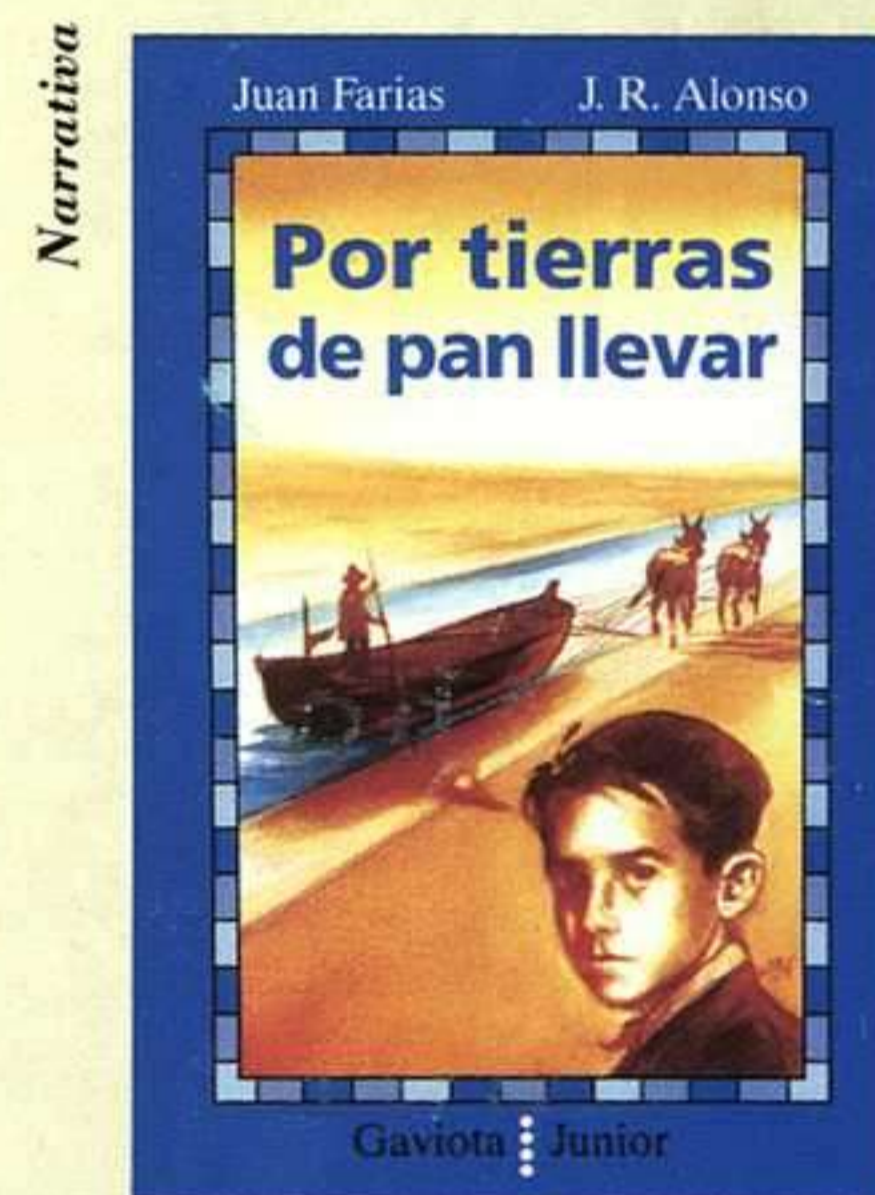
Recuerda que, como nuestro
símbolo, un libro es una sonrisa
por vivir abierta al infinito.

Punto de Encuentro



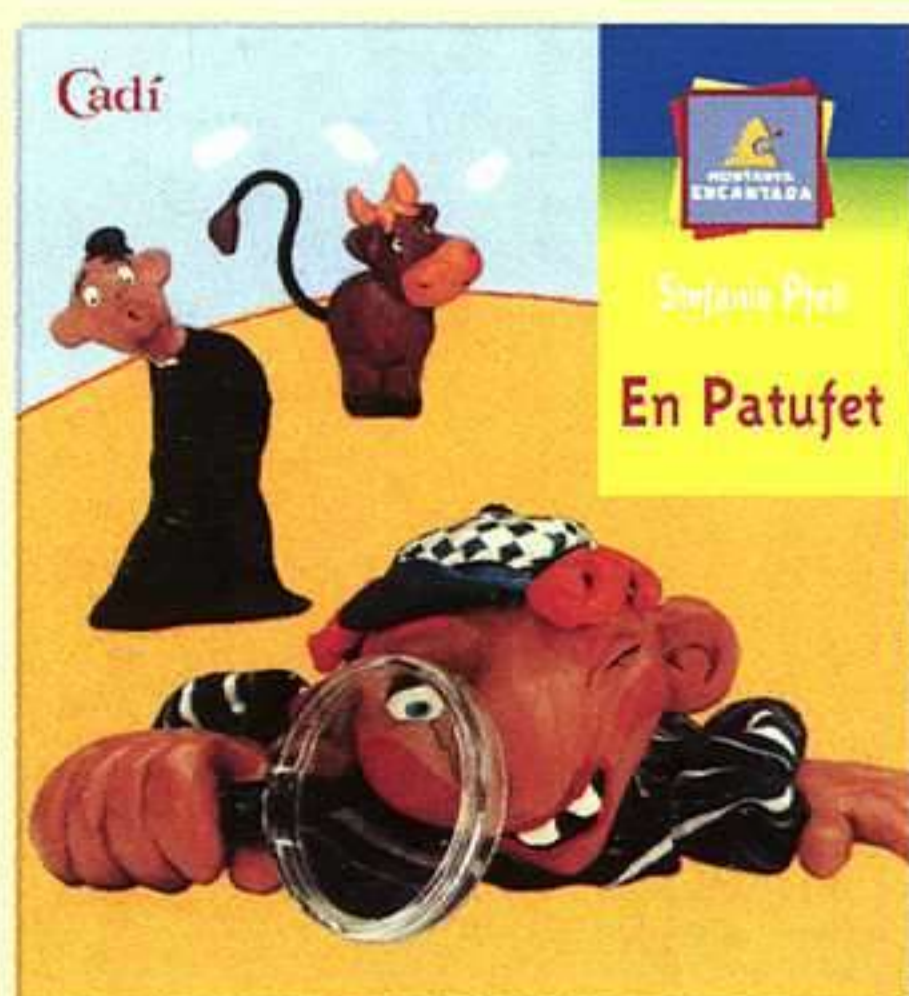
Teatro

Gaviota Junior



Narrativa

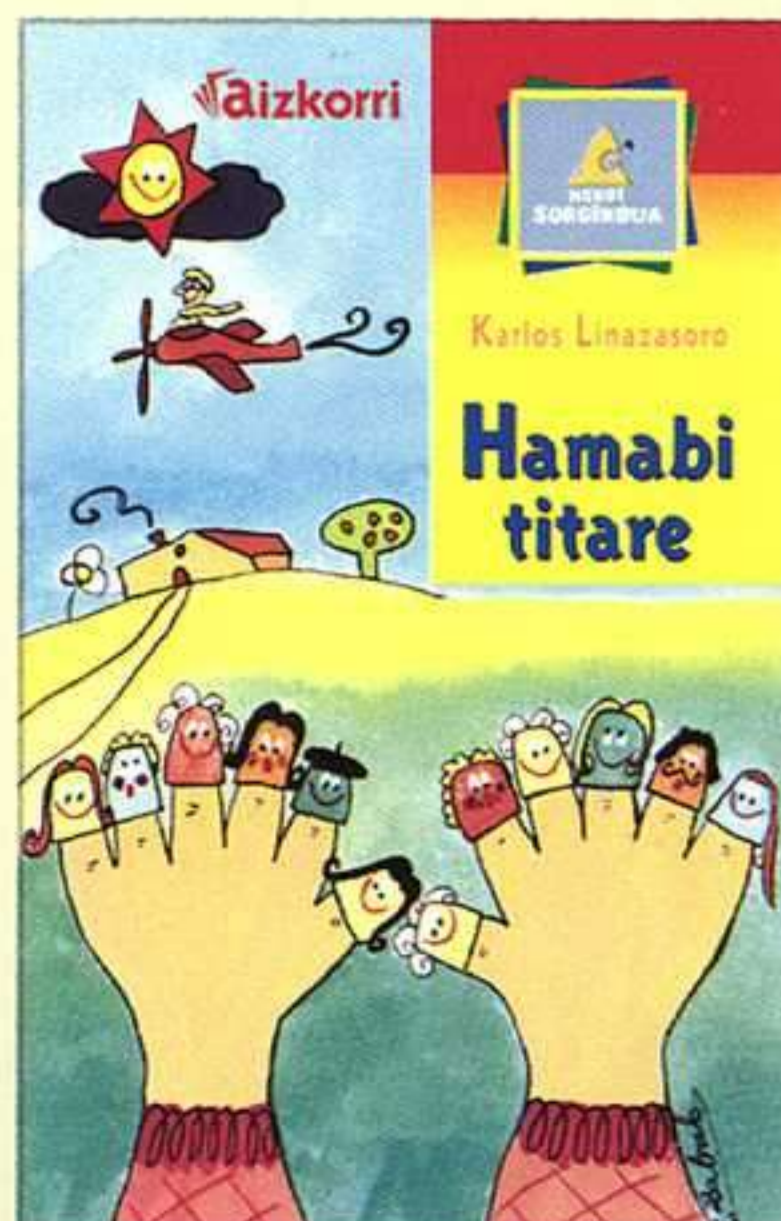
Edicions Cadí



Catalán

Aizkorri

Euskera



Everest Galicia

Gallego



Para más información sobre el
Proyecto Leer es Vivir, puede
llamar al: 902 10 15 20

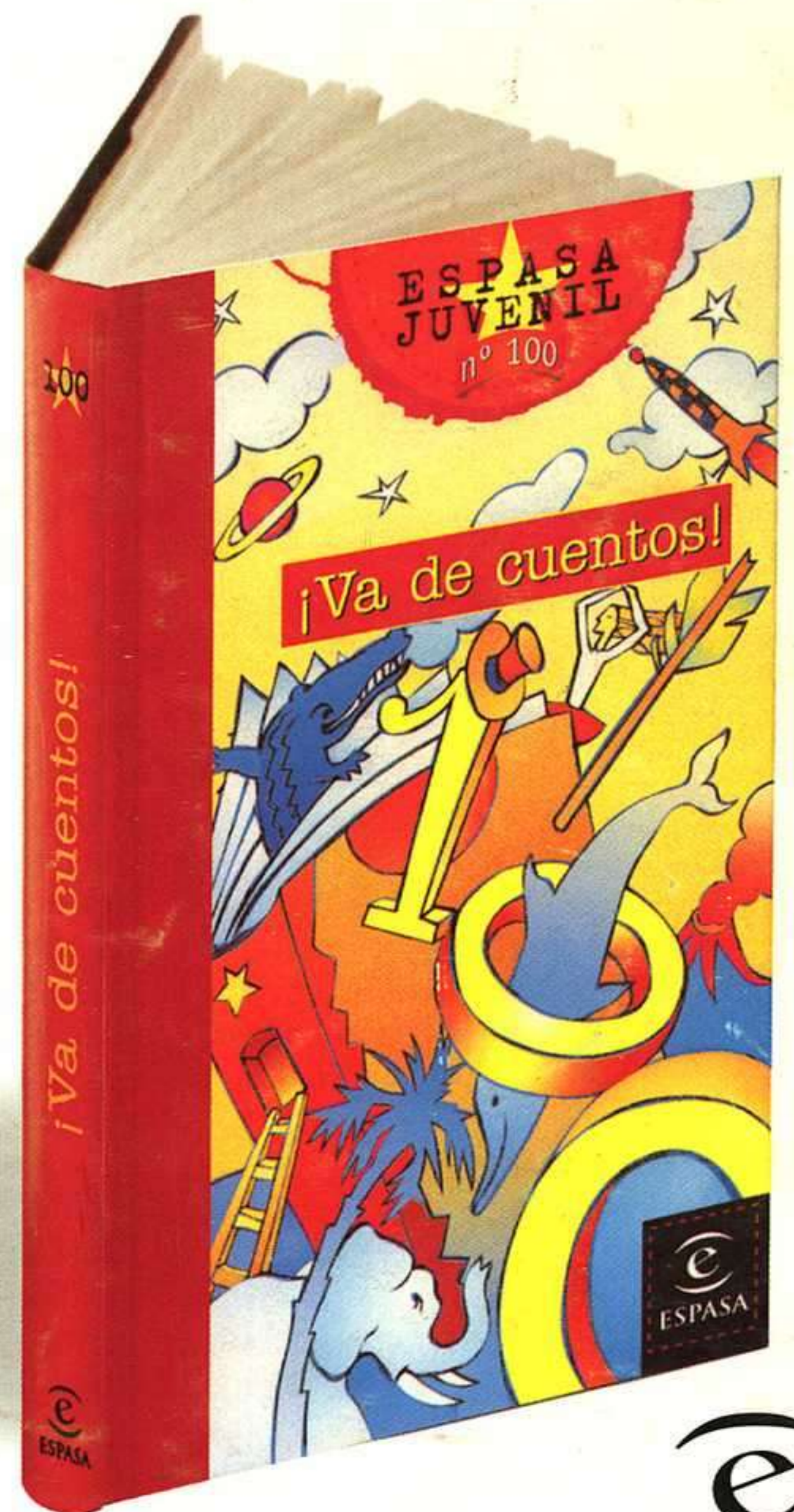
GRUPO EVEREST

Cien veces
divertida, **cien**
veces didáctica,
cien veces fan-
tástica.

Espasa Juvenil es la colección perfecta para recomendar y leer entre el público más joven. Los mejores y más leídos autores españoles y extranjeros de la literatura juvenil hacen de esta colección el punto de referencia para padres y educadores.

Ahora, con motivo del número 100, Espasa publica una edición especial de cuentos que reúne a veinticinco autores y otros tantos ilustradores.

Encontrarás más de cien razones para tenerla.



e
ESPASA