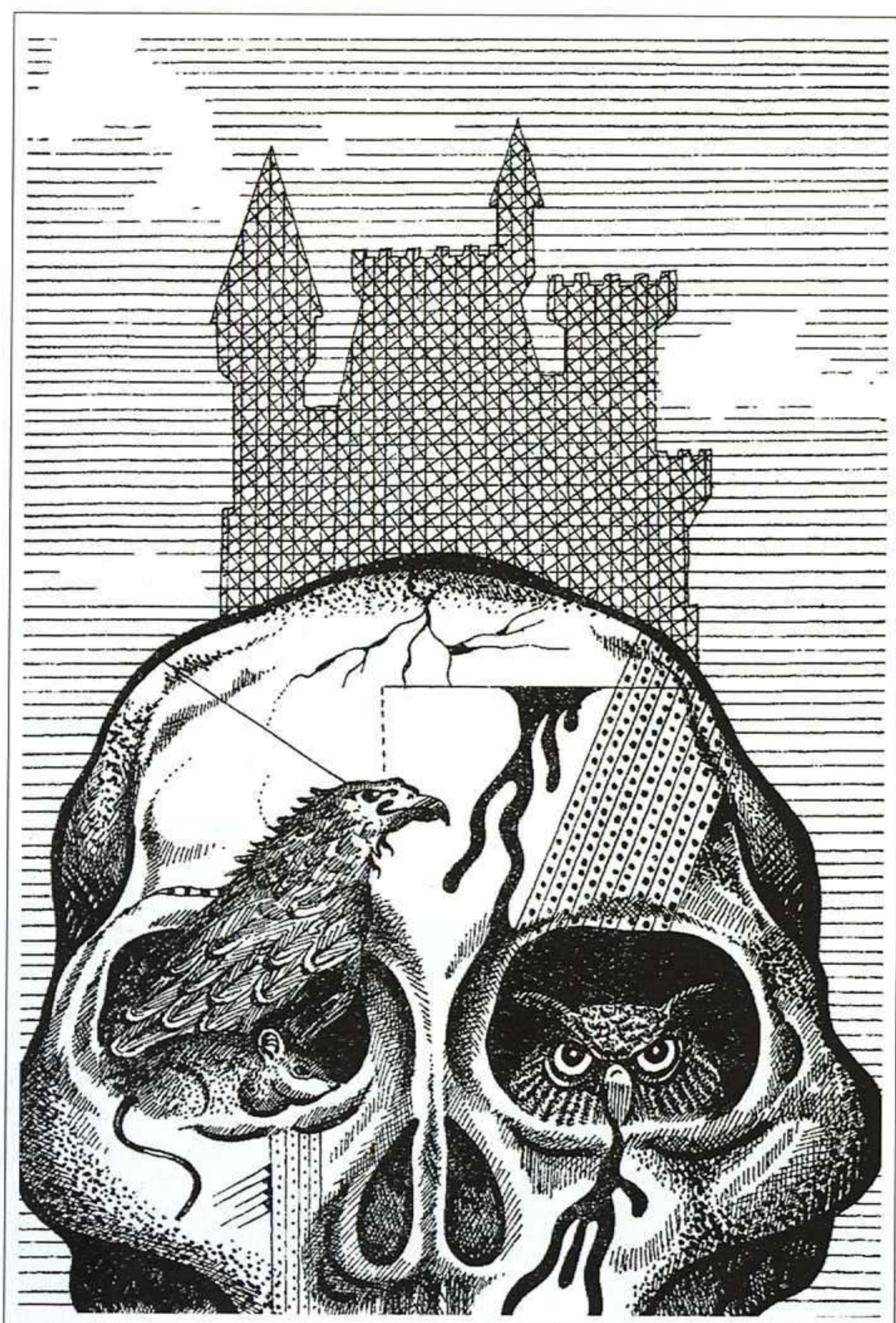


EDGAR ALLAN POE

El terror como arte

por **Constantino Bértolo***



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

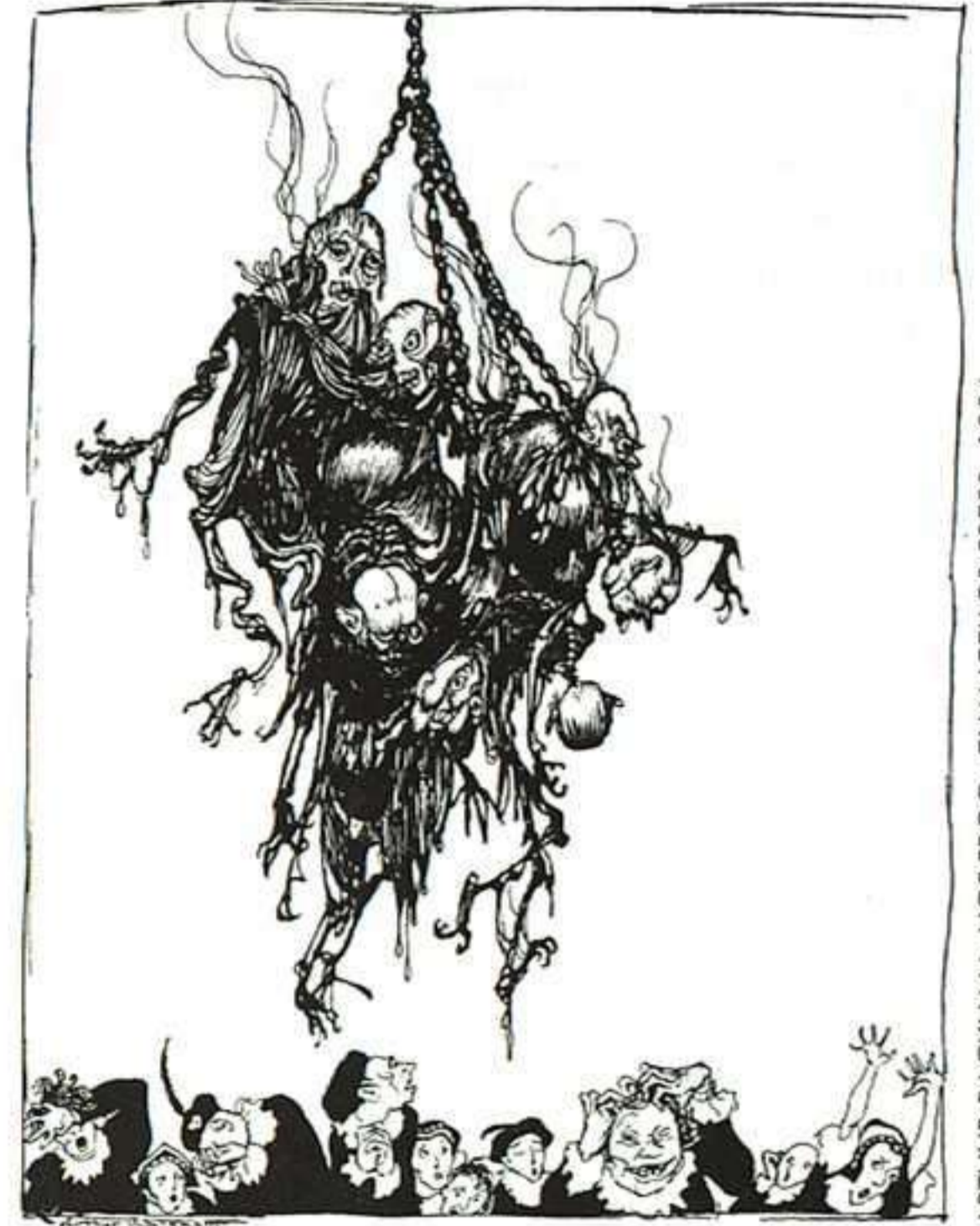
Entre los muchos honores que le caben a Poe está el de haber elevado el género de misterio y terror a la categoría de arte. A él le debemos el haber descubierto que hay un infierno y que está en nuestro interior. «El terror no viene de Alemania, sino del alma», llegó a decir el maestro. Sus relatos de 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.