

**IV Sección Literatura**  
**De amores y monstruos**

**Edgar Allan Poe (1809-1849): “El gato negro” y otros relatos fantástico-monstruosos**  
**A propósito de la monstruosidad en la literatura de Poe**

Óscar G. Alvarado  
Universidad de Costa Rica  
oalvarado@gmail.com

Recibido 3 de marzo de 2016  
Aceptado: 13 de abril de 2016

**Resumen:**

En este artículo, con sede en la monstruosidad que se manifiesta en algunos de los relatos de Edgar Allan Poe, tratamos de explicar el significado de la construcción y el aumento de la monstruosidad, presentada en estos acontecimientos y personajes que se encuentran en las narraciones del autor.

No pretendiendo establecer de manera comparativa entre la producción de Poe y de su biografía como escritor, la verdad es que los trágicos acontecimientos que rodean su narrativa parece confundir de alguna otra manera su producción, con una posición pesimista.

En los cuentos como: "William Wilson", "El Gato Negro", "Berenice", entre otros, surge la idea de un monstruo que rodea la historia o la configuración del carácter, La trama de la producción como los hechos relevantes monstruosos en cada uno de los cuentos, tienen algo en común: el monstruo.

**Palabras clave:**

Monstruosidad; fantástico; terror; muerte; relatos; narrativa

**Edgar Allan Poe (1809-1849): "The black cat" and other fantastic stories-Monstrous. About the monstrosity in the literature of Poe**



### Abstract:

In this article, based in the monstrosity manifested in some of Edgar Allan Poe's narrations, we try to explain the meaning of the construction and rise of monstrosity, presented in these events and characters found in the author's narrations.

Not pretending to establish in a comparative way between Poe's production and his biography as a writer, the truth is that the tragic events that surround his narrative seems to confuse in some other way his production, with a pessimist position.

In accounts like: "William", "The Black Cat", "Berenice" among others emerges an idea of a monster that surrounds the story or the character's configuration, The plot of the production as the relevant facts of monstrosity in each one of the tales; have something in common: the monster.

### Key words:

Monstrosity; fantastic; terror; dead; tales; narrative

Escritor estadounidense, hijo de padres tuberculosos y actores itinerantes. Antes de cumplir los tres años ya era huérfano de ambos.

Su imaginación fecunda se alimenta del folclor, de la tradición, de los relatos fantasmales que escucha, lee y recoge para sí. En su literatura encontramos permanentes referencias al mundo grecolatino, marca de una prosa y poesía signada por el romanticismo y elementos modernistas.

Posteriormente, cuando es recogido por Francis y John Allan, es amado por esta pero mantiene un permanente conflicto con aquel, un exitoso empresario. En algún momento escribirá: "El mundo entero es el escenario que requiere el histrión de la literatura."

La locura y la tuberculosis, en el aspecto psicológico y físico, han de rodear su vida y la de sus seres queridos caso de sus padres, de Helen (por locura y muerte prematura, a los treinta y un años), de su hermano, su esposa, etcétera.

En la Universidad, y ante el consumo de licor, se va configurando una imagen que ha de inmortalizarlo, y que en ese momento aumentó los problemas que ya tenía con su padrastro. El opio marca también parte de su sino como escritor en tanto muchos críticos refieren que algunos de sus relatos pasan por el



filtro de este y sus efectos. Lo cierto es que su genialidad trasciende, a pesar de que en su momento no fue un autor totalmente reconocido.

Su ingreso a West Point, y la disciplina militar que ello comporta, le trajo no pocas dificultades, aunque su sueño de “convertirse” en poeta permanecía intacto. Luego se hace expulsar con el objetivo de salir de aquel lugar.

Posteriormente, cuando descubre que “puede ganar” dinero gracias a la escritura de cuentos, vierte parte de su estilo poético en la confección de estos, lo cual le ha de convertir en un cuentista indiscutible (Poe, 1956, P. 23).

Gran parte de su miseria se debe a los conflictos con Allan, el cual nunca le perdonó su elección por las letras, carrera insustancial y vana, para este.

Por otro lado, la emergencia de Poe como escritor consolidado, al lado de las penurias económicas de las cuales no logra librarse, justo cuando asume la responsabilidad de velar por su tía y su prima Virginia, la cual ha de convertirse posteriormente en su esposa, lo terminan de sumir en el consumo del opio, droga dañina para su salud, pero de la cual surgen, gracias a los efectos que le ocasionaba, muchos de sus magníficos cuentos. La muerte prematura no impide la consolidación de su genio literario, fundamentalmente consolidado por sus cuentos, poesía y ensayos.

Tal miseria, aplacada solo por lo que ganaba por la escritura de sus relatos y de su labor como editor, habría de acompañarlo casi toda su vida. Incluso, el poco reconocimiento que se le da como gran cuentista en su país, se verá compensado por su emergencia como maestro universal del relato a partir de otro grande de la literatura, francés: Baudelaire, gracias a quien Edgar Allan Poe adquiere reconocimiento mundial. Es este quien, posterior a la muerte del maestro estadounidense, lo catapulta a la fama y el reconocimiento a nivel mundial. Suerte de “encuentro” entre escritores malditos.

A la par de ello, la vida de Poe, durante su matrimonio con su prima a la cual amaba, se vuelve una tortura cuando descubre la enfermedad de esta, la que la va consumiendo lenta e irremediamente. La locura de Poe se vuelve manifiesta y sus conflictos existenciales junto con su carácter temperamental lo



vuelven un marginado y un hombre en conflicto contra el mundo. La partida final de esta, apenas a los veinticuatro años termina por devastarlo, y va prefigurando, de alguna manera, la muerte de este.

Por otra parte, su verbo florido, el cual le trae reconocimiento (no el que ha de inmortalizarlo) le permite captar la atención de hombres y mujeres, pese a los deslices de su temperamento.

Muere el 7 de octubre de 1849, víctima del olvido, de la borrachera, justo cuando se preparaba para su compromiso con Sara Elmira Royster, su novia de juventud, también viuda en ese momento.

El horror, el romanticismo, la capacidad analítica, lo psicológico, la locura, la obsesión, la muerte, son, entre otros, los grandes temas que surcan la narrativa poeiana.


El texto en particular, “El gato negro” (1843), comporta el horror de lo inesperado, a partir de la revelación que comporta la emergencia del castigo para con el protagonista. La relación de lo negro, comunicado directamente con lo misterioso, lo macabro, es el signo evidente del planteamiento que se establece en el texto.

La referencia, ya desde el mismo título, a lo supersticioso más que a la relación de pareja, explicita una dirección de sentido en la cual el conflicto se duplica no solo desde el matrimonio sino desde el sujeto y el gato, verdadero enfrentamiento, desigual por las características que cada uno comporta, y que recuerda el relato “Ondina”, de la escritora costarricense Carmen Naranjo.

No debe dejarse de lado, por lo tanto, la inclinación necrófila que posee Poe y que se manifiesta en muchos de sus relatos: “El doble asesinato de la Calle Morgue”, “El misterio de Marie Roget”, “Entierro prematuro”, “El gato negro”, “La verdad sobre el caso del señor Valdemar”, “El tonel de amontillado”, “El corazón delator”, “La máscara de la Muerte Roja”, “Metzengerstein”, “Berenice”, “La caída de la casa Usher”, etcétera.

El terror, el odio, la imposibilidad de un autocontrol, la ira, son aspectos que sobresalen en el relato, lo cual confiere a este una atmósfera macabra, ante la



5  cual emerge la figura del misterioso gato que se convierte luego en un “ajusticiador” ante el cual el protagonista es incapaz de enfrentar al final del relato. La muerte de la esposa, violenta debido a la ira de su esposo, desencadena lo que ha de ser el final de este. Su evolución ( más bien degradación) lo pone en contra del mundo y rechazo pleno a los seres a los cuales alguna vez amó, se vuelven indirectamente contra él.

El título es la referencia a lo macabro. La simbología que este como tal comporta no es más que la razón básica para explotar las bajas pasiones que gobiernan al hombre. El peso de lo psicológico, en el cual no priva culpa alguna por parte del protagonista, le brinda un aspecto más espeluznante al relato. La venida de un segundo gato, el cual posee el nombre Plutón (el dios del infierno en la mitología griega) se convierte en la llegada de la venganza que empieza a cernirse sobre su amo.

El peso de lo irónico, desplazado hacia la aparición de lo sobrenatural, como manifestación de los extraños y terroríficos lamentos que brotan de la pared en la cual se halla el cadáver de la esposa, no da margen al castigo de la consciencia del personaje, pues lo que brota de este no es más que una emanación diabólica que comporta el castigo, al cual se ha de ver sujeto aquel.

El sentimiento de afecto que posee la esposa por los animales, el cual nunca desaparece, a diferencia de su esposo, es irónicamente el motivo por el cual el gato se alía a esta, al ser emparedado con ella, aún cuando el asesino no lo hubiese percibido.

Este relato macabro es considerado por el propio Poe como uno de sus mejores cuentos. Aquí, el fluir de lo perverso se desplaza a lo largo del texto. El elemento ético o moral señala alguna crítica, queda al margen de lo textual en esta producción, en la cual la maldad, el odio y el miedo son explotados como fundamentos esenciales de lo terrorífico y de lo mórbido. Lo que sí es cierto es que la atmósfera gótica, siniestra, oscura, macabra, da cuenta de un leit motiv poeiano, es decir, una recurrencia que se convierte en una de las características




fundamentales de su estilo. La atmósfera del entorno termina por asimilarse al carácter oscuro de sus personajes, muchos de ellos verdaderos entes siniestros.

Ahora bien, el gato negro se configura, a pesar de la duplicación de dos felinos, en uno solo, pues el referente intratextual remite desde el título mismo a un solo gato más que a dos, como parece ser la normalidad de lo cotidiano. La configuración de dos en uno desde el título es la presencia, la manifestación de lo terrorífico en tanto el gato regresa de la muerte para luego vengarse valiéndose del terror y del odio que brotan de su amo. La presencia del artículo en singular conjunta la presencia de lo que parecen ser dos en una presencia, al principio ambigua, pero que finalmente deviene fantasmal. La negritud, violada por la mancha blanca que no es más que la transfiguración de lo diabólico manifiesto en la presencia de un patíbulo que recuerda la muerte del gato completamente negro, asociada al mal, privilegia los temores primigenios que gobiernan al ser humano, y a la presencia de la superstición como trasunto de lo maligno.

La configuración del crimen como manifestación vital del relato conforma lo espeluznante del texto, en el cual se presenta lo macabro fundamentalmente a partir de la pérdida violenta que sufre el gato de su ojo, lo cual recuerda, aunque en circunstancias diferentes, al relato “El corazón delator”, también de Poe, en el cual el tema predominante es el de la conciencia como tortura y castigo. Ello produce una historia, no solo de conflicto, sino incluso de autoconflicto del personaje consigo mismo en tanto es incapaz de controlar sus impulsos. Es un antihéroe sujeto a una especie de predestinación, muy propio de la narrativa de Poe: “William Wilson”, “La caída de la casa Usher”, “La máscara de la Muerte Roja”, “La verdad sobre el caso del señor Valdemar” y otros, en los cuales los personajes se convierten en fatídicos. La inclinación o incluso la presencia de la muerte que se perfila en cada uno de estos, dejando de lado muchos más de la producción de Poe, advienen como manifestaciones literarias en las cuales los personajes son también antihéroes, sujetos trágicos en un universo del cual no logran evadirse. No es casual que la influencia de Poe en tantos otros escritores tenga como característica temática este tipo de abordaje.



7  La presencia de lo fantástico terrorífico que circunda el texto y que se posesiona de él con más fuerza a partir del cambio manifiesto del personaje, contribuye en gran medida a presentar una de las grandes características de Poe como cuentista y poeta: lo sobrenatural como expresión del terror y del hacer literario, y su legado a otros grandes escritores universales.

En “William Wilson” lo monstruoso proviene de la fuerza de la conciencia y lo simbólico del personaje, el doble, William Wilson, y la persecución que efectúa del primer Wilson, como manera de desenmascarar los crímenes de este a lo largo de su vida. La degradación del primero constituye la creciente presencia del segundo. El relato es publicado en 1839 y presenta la construcción de la monstruosidad del personaje degradado y depravado, mientras la presencia del otro es la insostenible existencia de un alter ego que es su propio yo en definitiva. La atmósfera siniestra del cuento nos perfila a dos sujetos que confluyen, aun cuando sus visiones de mundo sean radicalmente diferentes. Freud ha hablado de la presencia del doble como aquello que causa molestia y terror, de la misma manera que para Wilson, la emergencia de su doble es la idea infernal de un castigo permanente de sus actos criminales.

El lujo de detalles en este texto, lo mismo que en casi cualquier escrito de Poe es la reafirmación de un trono macabro, siniestro, oscuro, que permea el carácter de los personajes, su interioridad misma, como una especie de proyección fundamental. Personaje y entorno confluyen, se asimilan. La idea es clara en otro de sus relatos magistrales, “El corazón delator”, por citar apenas uno más entre varios.

Contrasta el hecho de que ambos Wilson, a pesar de sus diferencias, se interrelacionan, al menos durante los años de juventud. El espíritu maquiavélico, siniestro, amoral, de uno contrasta con la “corrección” casi enfermiza del otro, delator permanente de las fechorías del Wilson noble. Es la alteridad que va caminando de su lado, de manera paradójica:



“En verdad, me es difícil definir, ni aún siquiera describir mis verdaderos sentimientos acerca de él; formaban una mezcla abigarrada y heterogénea, una petulante animosidad que no había llegado aún al odio; consideración mucho más que respeto, gran miedo y una inmensa e inquieta curiosidad. Será innecesario añadir para el moralista que Wilson y yo éramos los más inseparables camaradas” (Poe, 1974, P. 62).

La pequeña “deficiencia” en la voz del segundo Wilson reafirma el peso de la conciencia, acallada en gran medida por la fuerza del primero, pero que por lo general termina de hacer evidente el propósito desde el cual se reviste. Esto atormenta al primero, tal como él mismo lo señala en tanto lo imita a la perfección, en cuanto a forma de vestir, de hablar, de caminar, de ser, como si fuesen uno ante los demás. Luego, la diferencia en sus caracteres los va distanciando, hasta dar paso al odio. La huida del primero es el intento de escapa simbólico de una voz que lo reduce. La persecución en adelante se ha de constituir más en una insoportable presencia de esa otredad de la cual no puede evadirse. Ese otro es su espejo, su yo indeseado, a pesar de que en el fondo, como lo ha de descubrir en definitiva, el indeseado es él mismo, en su bajeza y degradación.

La voz William Wilson por lo bajo en su oído, lo convierte en sujeto repelente, indeseable. Tal persecución lo enloquece, lo enajena, pero no puede enfrentarla en definitiva. Lo va venciendo, lo reduce paulatinamente. Es una especie de presencia fantasmal a la cual no puede derrotar. Cuando lo hace, se vence a sí mismo.

Es vano el intento de huída. William Wilson no logra escapar de sí mismo, lo cual le resulta monstruoso, por inexplicable, por la presencia avasallante de aquel. En realidad es la presencia de un monstruo que es su propia monstruosidad interna, metafórica y simbólica. La presencia de otro de carne y hueso es más bien el fruto de su delirio, tal como ocurre en “El corazón delator”. El peor monstruo posible es aquel que se manifiesta dentro de sí, y contra el cual no puede luchar, o al menos al que no puede vencer. Llevar la monstruosidad dentro es el signo de la degradación física y simbólica del primer Wilson. La imagen monstruosa,





finalmente, se la devuelve el espejo, cuando se enfrenta a muerte contra el otro Wilson, contra sí mismo, algo parecido a *El retrato de Dorian Grey*, de Wilde:

“Un gran espejo –en mi turbación lo creí así- se levantaba en aquel lugar donde momentos antes nada viera, y como yo marchase presa del mayor terror hacia este espejo, mi misma imagen, pero con un semblante pálido y manchado de sangre, avanzó a mi encuentro con paso débil y vacilante.

Era mi adversario, era Wilson, que estaba delante de mí en su agonía. Su careta y su capa yacían sobre el suelo, donde él los arrojara.

No había ni un hilo en su traje ni una línea en toda su figura que no fuese *mío*, que no fuese *mía*; aquello era la identidad absoluta.

Allí estaba Wilson, pero un Wilson que no volvería a mascullar más sus palabras. Tan exacto era su parecido conmigo que le tomé por mi misma persona cuando dijo:

“-Tú has sido el vencedor y yo sucumbo. Pero desde este momento en adelante, estás muerto también; muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡Yo era tu misma existencia: ve en mi muerte, ve en esta imagen, que es la tuya, de qué modo te has asesinado a ti mismo!” (Poe, 1974, Pp. 78-79).

El monstruo termina por imponerse.

Por otra parte, en un texto como “Eleonora” (1841), de nuevo la presencia de las múltiples descripciones va permeando la atmósfera del relato. Eleonora es su esposa, la prima la cual convierte en su mujer y con la que encuentra la felicidad. La belleza de la prima, de Eleonora, responde al paisaje que rodea al personaje. La tranquilidad predominante es también parte de la belleza que comparten en familia. La muerte de Eleonora, sin embargo, oscurece el panorama de su esposo, el cual, promete ante esta jamás volver a casarse. No obstante, con el paso del tiempo, aun cuando atraiga con sus palabras la maldición sobre sí en caso de volver su mirada sobre otra mujer. Ermeganda termina por convertirse en su segunda esposa, a pesar de su juramento a Eleonora. La liberación del juramento, por parte del espíritu de su anterior esposa, termina por bendecir el lazo que lo une a Ermeganda. Es uno de los pocos relatos de Poe en los cuales el final rompe el lazo trágico que signa su literatura.

Otro de los relatos en los cuales lo femenino adquiere un lugar fundamental es “Morella”, publicado en 1835. En este, la presencia de lo fantasmal, a partir de



lo que parece la reencarnación de la nada, se convierte en la descripción de lo monstruoso macabro que da pie al relato.

Morella está revestida de una sabiduría profunda, la cual llena en gran medida el ser de su amado. La muerte de esta, no obstante, termina por abatir a su esposo, aun cuando este nunca llegó a amarla por completo mientras ella vivía. La hija de ambos, nacida al morir su madre, se convierte, sin embargo, en el ser amado por excelencia para su padre. La huella del parecido asombroso con la madre oscurece el presente del progenitor, quien asume a este como una manifestación casi fantasmal del regreso de aquella.

La semejanza entre una y otra le resultan monstruosas, espeluznantes. Las formas, la voz, la sonrisa, sus ojos y la forma en que mira, en su frente, en la forma del cabello, en las frases y expresiones que terminan por confundir, casi fusionar a ambas, a pesar de que la madre ha muerto muchos años atrás. En una especie de nueva manifestación del doble, visto desde afuera, desde los ojos del esposo (y padre) la coincidencia entre ambas, físicamente y en la forma de ser, termina por derivar en manifestación macabra para este. Se prefigura una especie de reencarnación que las asimila por completo. La experiencia de terror que resulta del nombre de Morella dirigido hacia la hija, provoca en esta una pérdida súbita y en la emergencia de la frase “Aquí estoy” que, lejos de convertirse en presagio de un agradable recuerdo, se vierte en devastador advenimiento de lo terrorífico.

La muerte de la hija provoca risotadas de locura cuando carga el cadáver. El delirio se posesiona de él:

“Pero ella murió y en mis propias manos la llevé a la tumba; y lancé una larga y amarga risotada al no hallar vestigios de la primera Morella en la cripta donde deposite a la segunda” (Poe, 1974, Pp. 174).

La reencarnación, el regreso de la tumba, o acaso el delirio y locura del personaje, terminan por tomar posesión total del entorno, y lo monstruosos de lo



sobrenatural y de su propia locura da paso al elemento siniestro y fantasmático con el cual cierra el relato.

La presencia de lo monstruoso como aquello terrorífico, ya sea dentro del personaje o en el entorno de este, se reafirma en el texto “Berenice”. El rompimiento de lo establecido, de la norma que se resquebraja para dar paso a otro cosa, se manifiesta en este relato en la medida en que el personaje irrumpe con sus delirios para profanar, mutilar, el cuerpo aún vivo de la amada, a pesar de que a esta se la crea muerta. De hecho, el acto mismo de enterrarla aún viva es también un acto monstruoso, sin importar que se la creyera muerta.

Este cuento fue publicado en 1835, y en este, como ocurre frecuentemente con el estilo de Poe, se inicia con una introducción o justificación en torno a los acontecimientos que han de dar origen a la narración de la historia. De igual manera, encontramos las reiteradas referencias ya señaladas al elemento grecolatino, muy propio de Poe. Berenice, a su vez, es atacada frecuentemente por una catalepsia que la sume en largos periodos de “muerte” para retornar luego. El narrador, a su vez, sufre la monstruosa manía de una desconexión con el mundo que lo hace olvidar, por periodos más o menos largos, su relación con el mundo, para someterlo a una obsesión por un detalle, una observación, un elemento que lo abstrae por completo. De hecho, su mirada lo lleva a fijar su obsesión en la boca, en la sonrisa y, fundamentalmente, en los dientes de Berenice, como si algo lo atara a ellos:

“Meditar infatigablemente largas horas con la atención fija en alguna frívola nota marginal o tipográfica; permanecer absorto la mayor parte de un día de verano en una sombra extraña que caía oblicuamente sobre los tapices o la puerta; perderme durante una noche entera espionando la tranquila llama de una lámpara; soñar toda una jornada con el perfume de una flor; repetir monótonamente alguna palabra vulgar hasta que el sonido, por obra de las frecuentes repeticiones, cesaba de ofrecer una idea cualquiera a la mente; perder todo sentido de movimiento o de existencia física mediante una absoluta inmovilidad corporal largo tiempo mantenida; tales eran alguna de las extravagancias más comunes y menos perniciosas promovidas por el estado de



mis facultades mentales, que no son, por supuesto, únicas, pero que desafían en verdad todo género de análisis o de explicación” (Poe, 1974, P. 179).

12

La vida y la muerte que definen la existencia de Berenice le confiere al relato una atmósfera trágico-macabra, que complementa el devenir y existir de los personajes.

Aunado a ello, Poe intenta darle una explicación lógica a sus relatos (no olvidemos que lo mismo intenta Quiroga en varios de sus relatos, imitando a su maestro.

Por ello, la obsesión ante los dientes de Berenice no produce un efecto de comicidad o de simple manifestación, sino que tras ello viene el conflicto que signa al personaje: lo enfermizo de sus inclinaciones, hasta el punto de una desconexión con el resto del mundo, para llevar a cabo aquello en lo cual concentra su atención. La mutilación es el resultado de este proceso. Por ello, en su estado de enajenación, destroza el cuerpo aun vivo de Berenice, desfigura la boca de esta, y percibe, solo en el momento de re inserción con el mundo, la monstruosidad de su acto.

El tema de la reencarnación, al cual hemos hecho alusión antes, se hace presente en otro de sus relatos más significativos: “Ligeia”, publicado en 1838. En este, la voluntad, como una fuerza insaciable, invencible, le confiere en aura macabra y sobrenatural al relato, en la medida en que la reencarnación, el regreso casi fantasmal de la amada, termina por tomar posesión en otra mujer.

La característica fundamental de Ligeia es el misterio, una personalidad difícilmente asible. Para complementar la atmósfera que rodea a esta y al entrono como tal, de nuevo la recurrencia a elementos grecolatinos permean las descripciones del narrador, en tanto personaje protagonista. Este va construyendo su adoración hacia Ligeia, la cual se manifiesta como poseedora de un conocimiento más allá de los límites. Su dependencia hacia esta se torna trágica cuando ésta enferma y entra en proceso de muerte.

El tema de la muerte asume un papel importante. Ligeia le teme a esta y al hecho de ser devorada por los gusanos. Su muerte le impele a buscar los brazos



de otra mujer, por lo cual lady Rowena Trevanion, de Tremaine, se convierte en su nueva esposa. No encuentra en esta los mismos motivos para amar, pero el horror a la soledad lo empuja a ello. Hombre delirante, recurrente al opio, sufre de alucinaciones, y mezcla en su vida y en sus delirios, momentos de tragedia que lo extravían por completo.

El regreso fantasmal de Ligeia comienza a tomar forma. Desde tal perspectiva, podemos señalar la relación entre lo monstruosos y lo terrorífico como un diálogo activo de forma permanente. Lentamente algunos indicios del regreso de Ligeia empiezan a tomar forma mientras Lady Rowena se va debilitando.

La muerte de Rowena lo deja a solas con el cadáver de esta, mientras sus desvaríos no cesan. Cuando esta muere, su cadáver parece levantarse cubierto por su mortaja, mientras se percibe más alta, diferente. Los ojos azules y el cabello rubio desaparecen, para dar paso a los ojos negros y el cabello profundamente oscuro de lady Ligeia. El regreso de la muerte termina por cerrar el relato, mientras el terror desaparece para dar paso al reencuentro con la amada.

Las manifestaciones monstruosas a partir del monstruo moral, podemos hallarlas en el texto “El barril de amontillado”, publicado en 1846, en el cual el conflicto que sostiene Montresors con Fortunato, causa mella en el primero, hasta el punto de fraguar una venganza que lave la ira y el resentimiento que tiene contra aquel.

Concedor Fortunato de vinos, es invitado por Montresors para probar un amontillado que acaba de comprar y que necesita sea validado por la experticia de Fortunato, el cual en ese momento, en medio de una carnaval, luce totalmente borracho. La idea de una venganza justiciera o degradante se va fraguando a lo largo del relato, hasta acabar con uno de los leit motiv preferidos por Poe: el emparedamiento.

Montresors conduce a Fortunato hasta la cava en la cual guarda sus vinos. Allí, aprovecha para encadenarlo, y luego, con la promesa falsa del amontillado, aun cuando aquel empieza recuperar la cordura después de los efectos del licor



ingerido, lo empareda, sabedor de que la venganza ha sido llevada a cabo. Es la monstruosidad de un acto ante el cual, aun cuando medie el castigo, el acto sigue irremisiblemente marcado por la perversidad y el terror (por parte del lector) ante el resultado.

¿Y qué se puede decir de un texto como “La caída de la casa Usher”? En este cuento, lo sombrío adquiere carácter de elemento fundamental, como si fuese un personaje más. La atmósfera cumple la función vital de afirmar y reafirmar el aspecto macabro y fantasmal que reviste la casa de los hermanos Usher.

Todo allí es perturbador. La figura de los hermanos es un aspecto que complementa lo que va describiendo el narrador. La inminente muerte de la hermana es lo que motiva al varón Usher a invitar a su amigo, con el fin de que este le acompañe durante lo casi inmediato e inevitable. El lugar, la casa misma, es la imagen plena de la decadencia. La fisonomía de ambos hermanos es la propia de la desfiguración a causa de la enfermedad, del stress, de la melancolía, de la soledad, de la desesperación. La locura lo va poseyendo, mientras la enfermedad de la hermana avanza inexorablemente. Es la enfermedad que los carcome. El miedo lo carcome, sabedor de que ante la hora de la muerte de la hermana, no estará plenamente seguro del fallecimiento de esta, lo cual lo obliga a soportar un miedo perenne de enterrar a esta viva, y que luego la venganza de la misma se cierna sobre él. Situación, a su vez, también monstruosa y espeluznante. La muerte pronta de lady Madelina, causa en Rodrigo un estado cercano a la desesperación. La catalepsia de esta le confirma no solo su muerte pronta, sino el riesgo de ser sepultada en vida, aun cuando los demás la crean muerte. Es ello lo que atormenta a ambos Usher, y lo que lleva a la locura del hermano ante la partida de Madelina.

Incluso, los mismos libros que leen vienen a “sostener” el espíritu extraño, ensimismado, fantasmagórico, de Rodrigo Usher, mientras espera la partida de la hermana, con el riesgo consiguiente de una muerte que no es tal.

Cuando finalmente esta parece haber acabado sus días, se establece una prórroga de quince días, con el fin de estar plenamente seguro de su muerte, pero



esta no ocurre, y de nuevo la hermana Madelina “vuelve”. Mientras tanto, el grado de desvarío, de locura, se va atenuando más y más en el hermano. La locura que lo posee es monstruosa, a raíz de la vuelta de su hermana, la cual, de acuerdo con Usher, ahora vaga de nuevo por la casa. El miedo y la risa, propia del enajenado, delatan su estado actual, el cual percibe con claridad su amigo. El terror termina por apoderarse de ambos. En verdad, Usher es un loco triste, tal como ocurre con uno de los tantos textos de su biblioteca, y que retrata en parte el estado actual de Usher.

El ruido de las tablas, de pasos que se acercan, confirma a ambos que efectivamente alguien camina por la casa, mientras se acerca al cuarto donde se hallan. Madelina Usher ha regresado Usher se asume como loco, mientras la figura siniestra de la hermana llega hasta la puerta. Al abrirse esta, la muerte los acoge a ambos finalmente, mientras el amigo huye despavorido. La descripción monstruosa y terrorífica de la escena termina por completar la construcción plena del miedo que atrapa al lector y al narrador.

En el texto “El doble asesinato de la “Rue” Morgue”, publicado en 1841, el sentido de la preternatural asume la condición primordial del relato, hasta que Dupin le confiere, desde la lógica, la posibilidad de un carácter mayormente terrenal. Allí nos encontramos a este personaje, el cual se convierte en uno de los primeros monstruos del relato, en tanto positivo, revestido de una genialidad que está más allá de la normalidad. Aunado a ello, aparece la historia devastadora del asesinato de Madame L Espanaye y su hija, violentamente masacradas. El narrador entabla amistad con Dupin, el cual antiguamente ha pasado por momentos de bonanza, los cuales han quedado en el pasado. Ahora buscan a otro monstruo, que está más allá de lo posible para la policía, pero que se convierte en una figura terrenal para las posibilidades deductivas de Dupin.

El espectáculo dantesco, monstruoso, que presenta la habitación de las dos mujeres, junto con la situación de ambos cuerpos, causa estupor en los testigos de la escena. De nuevo, la interrelación entre lo aparentemente sobrenatural y monstruoso toma lugar en el relato, mientras el crimen espera solución.



Dupin es capaz de mirar con ojos que no responden a la lógica tradicional, sino con una mirada diferente, que está por encima del resto. Es la mirada de un “anormal”, de un sujeto monstruosamente diferente, en cada unas de las facetas de su hacer diario. De hecho, al tomar distancia de las voces escuchadas por los testigos, claramente se convierte en un sujeto revestido de un saber que escapa a todos. Es la lectura posible de lo imposible. Las imposibilidades de la poesía, que tienen que ver con el escape del asesino o asesinos, es alcanzable para Dupin. Lo imposible no tiene lugar, de allí su necesidad de dar lógica a lo que para los demás no lo tiene.

A partir de lo anterior, el texto nos presenta varios monstruos y situaciones monstruosas, cada uno con características particulares: Dupin, desde su genialidad; el orangután, desde su “irracionalidad”, los asesinatos y su carácter descomunal, que ponen en evidencia el horror del crimen. Lo monstruoso es parte esencial del hecho literario en este texto.

¿Qué se mira? ¿Qué se deja de mirar? ¿Cómo se construye el monstruo? ¿Quién construye la monstruosidad? Lo sobrenatural deviene plano de una “normalidad” espantosa. El asesino no es un fantasma ni un loco. De hecho, el asesino no es consciente de su acto monstruoso en tanto placer de dar origen a este. El miedo y la furia lo mueven. La decapitación de la anciana, y el estrangulamiento de la hija, con la consiguiente introducción del cuerpo en la chimenea no son más que la expresión resultante del miedo que sacude a la sociedad, y que escapa de la posibilidad de dar cuenta de cómo ocurre esto. Lo monstruoso se hace literatura.

Finalmente, es importante referir quizás a una de las más monstruosas manifestaciones (y terrorífica, por lo demás) que podemos encontrar en la narrativa de Poe: “Los hechos en el caso del señor Valdemar”, que se publica en 1845, en donde la excusa de un manejo científico, da la posibilidad para explotar y explorar en el mundo de lo sobrenatural. De tal manera, la literatura y la ciencia se entrelazan a partir de un hecho macabro, como es la retención de la corporalidad aun después de la muerte, es una especie de estado perenne del cuerpo.





El narrador del texto entra en contacto con Ernesto Valdemar, un amigo nervioso en exceso, y por lo demás enfermo en estado terminal. La idea es llevar a cabo un experimento con este, el cual termina por escapar de las manos del amigo científico, que lo “congela” durante varios meses, aun después de muerto, por lo cual el cuerpo permanece inalterable.

Valdemar se prepara para morir cuando recibe la noticia de que solo le quedan unas cuantas horas. El personaje amigo aprovecha la ocasión para intentar un grado de hipnosis en este, con el consentimiento de Valdemar. Cuando entran en contacto, efectivamente logra el cometido, y Valdemar, en estado agonizante, entra en su proceso final de muerte. En determinado instante Valdemar muere, y da cuenta de su muerte al amigo. Para ello, los testigos participan para legitimar lo ocurrido. No obstante, Valdemar permanece en su estado hipnótico, lo cual es decidido por los demás. Pasa el tiempo, las semanas y los meses, y el cuerpo del hombre yace sobre la cama. Lo fantástico terrorífico se convierte en el principal evento del relato, y la experiencia que constituye el proceso de “sostenibilidad” corporal, continúa, hasta que deciden quitar la hipnosis sostenida sobre el ahora cadáver de Valdemar. El aspecto terrorífico del cuerpo, que indica su condición, los lleva finalmente a “despertarlo” del trance:

“Con objeto de sacar al señor Valdemar del trance hipnótico, acudí a los pases habituales. Al principio resultaron infructuosos. La primera señal de retorno a la vida se manifestó con el descenso parcial del iris. Observamos, como detalle sorprendente, que este descenso de la pupila venía acompañado de un derrame abundante, de licor amarillento por debajo de los párpados, que despedía un olor acre y desagradable” (Poe, 1974, P. 91).

Al despertar del trance, sobreviene la experiencia aterradora, monstruosa que define el clímax del texto, justo cuando segundos antes Valdemar, ya muerto, ha suplicado que lo hagan dormir o que lo despierten, pues está muerto. Todos esperan el despertar de Valdemar, pero el horror de lo que sobreviene cierra el relato, y reafirma en este uno de los textos más terroríficos de Poe como maestro del cuento:



“Pero lo que realmente ocurrió fue algo para lo que ningún ser humano podía estar preparado.

Mientras ejecutaba rápidos pases hipnóticos entre exclamaciones de: “¡muerto! ¡muerto!”, que literalmente *explotaban* en la lengua y no en los labios del paciente, su cuerpo entero, de pronto, en un solo minuto o incluso en menos tiempo, se contrajo, se deshizo, se *podrió* entre mis manos. En el lecho, a la vista de todos los presentes, sólo quedaba una masa casi líquida de repugnante, de execrable putrefacción” (Poe, 1974, P. 92).

La experiencia realmente execrable del relato es el horror monstruoso con el cual este se cierra y en donde la idea de un verosímil científico, convierte en relato es un texto espeluznante y aterrador. Es la literatura de Poe, son sus relatos, de temas heterogéneos, pero permeados por la escalofriante confluencia de lo fantasmagórico, de la enajenación, de lo bestial, de lo terrorífico, de lo alucinante.

### Bibliografía

Allan Poe, Edgar. Eureka, Marginalia, La filosofía de la composición. Emecé Editores. Buenos Aires, 1944.

Allan Poe, Edgar. Cuentos completos (volumen I) Círculo de lectores. Bogotá, Colombia, 1956.

Bonaparte, Marie. Edgar Poe. Sa vie-son oeuvre. Étude analytique (volumen III). Presses Universitaires de France. Paris, 1958.

Ingram, John H. Edgar Allan Poe. Vida y obra. Editorial Lautaro. Buenos Aires, 1944.

Lennig, Walter. Edgar Allan Poe. Biblioteca Salvat. Barcelona, 1985.

Lindsay, Philip El poseso. Retrato de Edgar Allan Poe. Editorial Sur. Buenos Aires, 1956.

Wagenknecht, Edward. Edgar Allan Poe. The man behind the legend. New York Oxford University Press. New York, 1963.

