

Berenice: la mujer, figura trágico-fantasmal

ÓSCAR GERARDO ALVARADO VEGA

Resumen

La mujer desempeña un rol fundamental en nuestra sociedad. Sin embargo, en diferentes discursos, del cual la literatura es claramente uno, su condición de alienación o de marginalidad la ha llevado a un plano secundario.

Extendiendo tal apreciación a un relato de Poe, creemos que ella ha sido abordada, citando el texto “Berenice” en particular, de una manera más bien simbólica, poseedora (¿o receptora?) de un carácter trágico, propio de su condición como mujer.

Palabras claves: mujer, trágica, fantasma, siniestra, intertextual, psicosis.

Abstract

Women perform a main role in society. However, within different discourses, of which literature is clearly one of those, her condition of alienation or marginality fades her into the background.

When extending such appreciation to Poe’s tales, referring particularly to “Berenice”, we believe that she has been approached symbolically as a holder (or recipient?) of a tragic character, particular of her womanly condition.

Key words: woman, tragic, phantom, sinister, intertextual, psychosis.

La imagen o figura de la mujer adquiere en Poe una simbología trágica, detrás de la cual se desliza el terror, lo macabro y lo siniestro en forma paralela a la impotencia del hombre, poseído por el terror mismo, víctima de un medio hostil y destructor.

El narrador del texto (¿acaso Poe?) se ve envuelto en el juego (lúdico) que le tiende su inconciencia y mutila horriblemente a su moribunda (y aún no muerta) prima (¿otra alegoría en relación con su esposa?) despojándola de sus dientes y, por lo tanto, de su sonrisa, “sumiéndola” consigo en el abismo insondable de su carencia social para convertirla en su contraparte de muerte: física (ella)-interna (él). De tal manera, Berenice (desplazada al símbolo femenino) se convierte en mujer trágica, víctima del carácter neurótico-psicótico de su primo, impulsado por fuerzas internas irreprimibles.

El texto se ve enmarcado por una atmósfera siniestra en la cual el escenario predispone acontecimientos macabros, pero de final no predecible. El enfrentamiento de fuerzas ocultas en el hombre, en lucha constante, en este caso, con la débil naturaleza del narrador orientan, sin embargo, a un final patético y horripilante.

Los personajes devienen (el principal) narratarios como sustitutos de Poe y su entorno. Se presenta, además, inclinación a la necrofilia (tema predominante en Poe). El personaje abandona su lugar y roza el de la locura; por lo tanto, se descentra, se sale del modelo de la "normalidad" construida e impuesta.

La acción textual deriva hacia la línea antagónica hombre-mujer, por cuanto él se convierte en agresor (consciente o inconsciente) y la mutila a ella. Se da, entonces, una progresión, paradójicamente degradante, del hombre. La mujer, en consecuencia, se convierte en víctima de aquel que la admira y la protege, pero luego la subyuga físicamente. De tal manera, se da la entrada a lo macabro, por cuanto lo familiar como lugar de paz se transforma en siniestro.

El paso de lo afectuoso, de la calma, se ve sacudido por lo salvaje manifiesto e incontrolable. La presencia de la muerte horrible y que desfigura acaba con lo apacible, inundado, a su vez, por una atmósfera espacial grotesca, solitaria y oscura.

Poe plantea "su obra" como producción, no como simple inspiración, lo cual se manifiesta en este relato, cuyo referente social (y personal) se hace latente; enmascarado, sin embargo, en el estilo de horror de un cuento de carácter gótico. La presencia del símbolo, como relación entre Virginia-Berenice y la muerte, se halla a lo largo de su obra, donde las mujeres-personajes son una combinación aparente entre su madre y su esposa, aun cuando nuestro enfoque no sea psicoanalítico en este caso.

Se cae en un extraño juego de lo interno ficcional y lo externo referencial relacionados por la no disyunción, es decir, la no separación de contrarios (lo social y lo textual literario).

La muerte se convierte en un tema redundante de Poe, no sólo de este relato, sino de su obra general, curiosamente desplazado en mayor medida hacia la mujer, la cual se convierte en víctima y debe morir en cada relato. El símbolo mujer trágica, por lo tanto, es también recurrente. ("Eleonora", "Morella", "Ligeia", "El misterio de Marie Rôget", "El doble asesinato de la calle Morgue", etc.).

Berenice, entonces mujer trágica, se desenvuelve como un personaje sujeto a un determinado rol actancial. El sujeto narrador, por su parte, presenta una degradación inconsciente (psicótica), signada a partir del epígrafe textual: "Mis compañeros me aseguraban que visitando el sepulcro de mi amiga, aliviaría un tanto mis tristezas." (p. 483). Tal idea pre-dice lo que habrá de suceder: en un estado mental enajenante, éste visita la tumba de su prima, aún no muerta, y le arranca sus dientes, dando paso a su degradación inconsciente. De tal manera, Egeo va desde admirador de la belleza de su prima Berenice hasta asesino mutilador, es decir, pasa de aliado de su prima a derivar en oponente.

De acuerdo con lo anterior, y desplazado al aspecto de los personajes, en principio se da una conjunción (Egeo-Berenice) que finaliza, a partir de los ataques epilépticos de aquella, en una disyunción, en tanto que aquel se vuelve contra su prima, desfigura su belleza y la asesina.

El relato manifiesta una idea de lo intertextual a partir de lo anteriormente vivido: "Pero sería en mí pura ociosidad decir que yo no había vivido antes, que mi mente no había tenido una existencia anterior" (484).

Así, todo texto, en tanto productividad, es intertextual, condición de la que no escapa este relato. Sí mencionamos, sin embargo, que el relato y su desarrollo terrorífico y de sangriento final, se monta en una peculiaridad de Egeo: su monomanía, pues tal y como él mismo lo señala: "... las facultades de mi mente más particularmente ejercidas eran, en mi caso, como he dicho antes, la de la atención, y en el caso del que sueña despierto, las de carácter especulativo (484).

A partir de este presupuesto, se observa, precisamente, la función de lo horrorífico como hilo conector del relato. El juego del absoluto (la absoluta atención) se convierte en siniestro, de allí la obsesión macabra que causan los dientes de Berenice en Egeo.

Es importante señalar, tal y como ya se ha hecho, el cambio operado en Egeo (de carácter inconsciente) en contraposición con el de Berenice, que es de carácter externo: palidece, sus pupilas pierden brillo y va adquiriendo una fisonomía espectral severa. Sus dientes, no obstante, contrastan con su aspecto y aumentan su apariencia trágica y fantasmal:

¡Los dientes! ¡Los dientes! Estaban aquí y allí, y en todas partes, visible y palpablemente delante de mí, largos estrechos y excesivamente blancos, con los labios retorciéndose a su alrededor como en el mismo momento de su primera y terrible revelación. Entonces llegó mi monomanía a su apogeo y luché en vano contra su resistible y extraña influencia. (491)

Egeo reduce su obsesión a una sola idea, originada de nuevo, debida a un desplazamiento simbólico: cree que los dientes de Berenice corresponden a las ideas de ésta y a eso atribuye su destrucción, como si estos, afirma, le pudiesen devolver la paz y la razón. El terror de la desposesión mental se manifiesta en él sin saber el porqué. La remisión al lector (y al narrador mismo) al epígrafe del relato, como elemento signífico fundamental, presupone un punto álgido a la presencia del terror: la desconexión mental de Egeo y mutilación de Berenice, enterrada viva y desfigurada por él, en su estado inconsciente:

Señaló mis prendas de vestir; estaban manchadas de barro y de sangre. Yo no hablé, y él me tomó suavemente de la mano; estaban sangrando y tenía señales de uñas humanas. Dirigió mi atención hacia un objeto apoyado en la pared; lo miré durante algunos minutos: era un azadón. Con un grito, salté hacia la mesa y agarré la caja que estaba sobre ella. Pero no pude forzar su tapadera y con el temblor de mis manos se deslizó de ellas y cayendo pesadamente se rompió en mil pedazos. De su interior, con su sonido metálico, rodaron al exterior algunos instrumentos de cirugía dental, entremezclados con treinta y dos cositas blancas y parecidas a trocitos de marfil, que se habían esparcido por el suelo. Los dientes de Berenice, que yo había ido a arrancarle a su sepultura. (493)

De alguna manera, el desarrollo textual presenta una gradación que confluye en el maniqueísmo: la relación, al inicio pacífica, entre Egeo y Berenice

se convierte en una oposición de aquel para con ella, producto de su estado emocional de perturbación.

La identidad en Egeo, disfrazada a través de la conciencia, lo hace caer en un problema de personalidad de rasgos ambiguos: la conciencia como orientadora de su desarrollo social y personal en su relación con Berenice; y el problema de su inconciencia (psicótica), como elemento pulsional destructor, el cual lo lleva a ultrajar la tumba de su aún no muerta prima. Su identidad (como inserción cultural preestablecida) sufre un momento de desensamblaje o, mejor, de disyunción social, enfocado de forma violenta contra su prima, heroína frágil y enfermiza, marcada por el signo trágico de una muerte lenta y horrible.

Tal relato, como producto u objeto cultural, porta un determinado contenido que genera, a su vez, al menos dos significados, gracias a su carácter ambivalente o plurisignificativo: la mujer como símbolo trágico a manos del hombre; el hombre como generador de muerte y destrucción, consciente o inconscientemente; la enajenación (mental) como un dispositivo generador de lo pavoroso. El juego del horror se muestra como eje conectivo en cada uno de los posibles sentidos de lectura. Tal cantidad de posibles interpretaciones ratifican el texto como una productividad, como un proceso, y no como un producto hecho y, a partir de tal pronunciamiento, como una intertextualidad, como una producción de sentido.

Lo anteriormente citado nos impulsó a iniciar un proceso de deconstrucción, pues la lectura nos llevó a convertirnos en lectores-autores, al obligarnos a reescribir nuestra versión de lectura: Berenice como mujer-símbolo de lo trágico en Poe. El abordaje semiótico, realizado hasta el momento, ha intentado mostrar este carácter significativo textual.

Es interesante señalar que hay una concepción particular con respecto a esta imagen textual de mujer y es el hecho de que Berenice es abordada como un objeto a diferencia de Egeo, el cual, a pesar de su problema psicótico, presenta un carácter más intelectual:

... para ella, el vagar por las laderas, para mí los estudios del claustro, viviendo concentrado hacia dentro y adicto en cuerpo y alma a la más intensa y dolorosa meditación; ella cruzaba su vida sin prestarle mucha atención, sin pensar en las sombras del camino o en el vuelo silente de las alas de cuervo de las horas. (485)

Tal concepción nos presenta a una mujer carente de preocupaciones, concebida superficialmente y sin aspiraciones. Berenice no posee voz ni posibilidad de mejoramiento por sí misma. Esta es quizás una de las muestras claras, de carácter simbólico, de la concepción de Poe con respecto a la mujer. Es paradójico el caso de "Ligeia", única excepción en la narrativa poeana, la cual ejerce su voluntad de reencarnación y se caracteriza por su erudición extrema. Curiosamente, no escapa tampoco de la concepción trágica general del elemento femenino.

Por otro lado, en la función triádica signo-objeto, nuestra lectura (nos) presupone como interpretante, pues tal lectura contribuye a la circulación del sentido y garantiza la validez de ésta.

Todo lo anterior nos lleva a confirmar la idea de que hay una relación dialógica de varios lenguajes (o discursos): la mujer como símbolo, la mujer como objeto (adorno en función de), el terror o expresión siniestra, la psicosis, etc. Todos de alguna manera articulados y, quizás, forzados en una determinada orientación. Esto hace del texto un “fenómeno dinámico”, según las palabras de Yuri Lotman.

Ahora bien, el desplazamiento hacia la temática mujer trágica como un símbolo, se arraiga en la obra general de Poe, tal y como ha sido señalado. El escritor ha sido marginado de nuestro estudio para dar paso a un personaje (Egeo), como poseedor del conflicto.

Si bien Allan Poe ha sido tildado por la crítica como un autor de gran manifestación biográfica en sus relatos, debido a la conjunción de su madre y su esposa en cada una de las heroínas de sus relatos, hemos decidido pasar por alto tal criterio, con el fin de trabajar básicamente con el texto según lo hemos hecho. Con esta afirmación de por medio, hacemos la disyunción de Poe y Egeo, de la siguiente manera: Poe (autor) = Egeo (personaje), por consiguiente: Elizabeth Poe (madre) y Virginia Clemm (primera esposa) = Ligeia, Eleonora, Morella, Berenice, etc. Sí mencionaremos, no obstante, parafraseando a Kristeva que “... el enunciado (texto) no es más que un cruce de enunciados (textos) donde se lee al menos otro enunciado (texto)” (1981: 120); esto por cuanto el intertexto biográfico, como elemento referencial, parece rondar, sin duda, algunos elementos de sus relatos, tal y como se percibe en las descripciones físicas y, a veces, internas de sus personajes femeninos. Parece existir, entonces, una inserción de lo histórico biográfico en el texto y del texto en lo histórico biográfico. Es este el juego de la ambivalencia.

De tal relato, en consecuencia, se produce una función conativa: el efecto terrorífico originado a partir de la destrucción salvaje (causa y efecto) del ser humano. Berenice se convierte en víctima -por lo tanto, carente de culpabilidad o provocación- de su enfermedad y de Egeo. Su investidura trágica la convierten en objeto de inmólación. El texto no está fundado a partir de un abierto antagonismo entre ésta y Egeo, sino más bien a partir de un carácter de sumisión implícita, en correspondencia con los moldes sociales establecidos: hombre (ostenta el poder) = mujer (sometida al poder). Berenice únicamente es puesta en función del dominador; es sepultada, ultrajada y muerta (por lo menos colocada en un estado agonizante aterrador); carece de voz a lo largo del relato, pues nada tiene que emitir. Para Egeo, sin embargo, el texto es el desarrollo de su experiencia y, luego de su violenta acción, el final no presupone un castigo para él... al menos no se vislumbra. A no ser, por supuesto, que el castigo se establezca a partir de su consciente falta, tal y como ocurre en otros relatos de Poe, “El corazón delator” o “William Wilson” o En crimen y castigo, de Dostoievsky. Egeo se convierte en verdugo, lo que fundamenta, entonces, su carácter ambiguo y contradictorio, así como su existencia paradójica y

conflictiva. Tal determinación textual es lo que lo convierte en un ser siniestro y ambivalente. Egeo asume una actitud antagónica al mutilar a Berenice y esto se convierte en macabro y espeluznante clímax del relato. El efecto alucinógeno en Egeo le produce una doble personalidad. La lucha del bien y del mal termina en un desequilibrio con el triunfo de lo macabro terrorífico. El relato cumple su función de texto significativo y productivo, en tanto práctica, en tanto translingüística y como resultado de un proceso de significancia.

Por otro lado, en relación con otros textos de Poe, la antinomia vida-muerte parece articularse en una no-disyunción, visto esto como una característica de su producción, en la cual ambos elementos marchan de la mano, colocado el primero en función del segundo. Es la presencia de la díada pulsional representada por Berenice (como vida amenazada) y Egeo (como pulsión de muerte; por lo tanto, de destrucción). El aparente “triunfo” de la muerte no hace más que abrir una nueva pregunta: ¿Quién ocupará ahora el lugar de Berenice?

La producción de Poe se vuelve dialógica pues, como ya lo hemos mencionado, la temática del terror y la muerte en relación con la mujer como objeto y símbolo de muerte, se torna cíclica. El ideologema de la doble escritura-lectura atravesará éste y otros muchos de sus relatos. El diálogo de textos se vuelve envolvente e inicia el proceso de construcción de lectura.

Con base en todo lo anterior, el relato deviene un acto perlocutivo, pues la acción del narrador (Egeo) ocasiona en su interlocutor un efecto de terror indescriptible, ocasionado por la desposesión mental del primero. Así, la “desvalorización” de Egeo, producto de su psicosis, lo convierte en un doble siniestro, en un sujeto descentrado y tanto él como Berenice terminan degradados, víctimas de fuerzas superiores: él, a causa de su psicosis y ella, vencida por su enfermedad y por la mutilación efectuada por su primo, la cual, simbólicamente, constituye una nueva forma de privarla de la palabra. Hay un proceso de cambio en los dos, de carácter negativo, que culmina en la muerte física (ella) y en la muerte psíquica (él). Parece ser tal interpretación uno de los ejes direccionales del relato, el cual, precisamente, presenta una función alética, desplazada de la novela, al texto corto: la oposición de los contrarios (es decir, de Egeo y Berenice; básicamente al final de la historia, no antes) se torna necesaria, para brindarle el cierre “fijado” por el “autor”.

Finalmente, para bosquejar la figura femenina en su carácter ya predestinado, el desarrollo del texto la enfrenta, sin escapatoria alguna, con el sufrimiento y la muerte como forma de cerrar la diégesis. Es este, creemos, el significado explícitamente reconocido del cual habla Julia Kristeva en *El texto de la novela*.

El relato, de alguna forma predecible en su inicio, termina, paradójicamente, con un final doblemente sorpresivo: el entierro de Berenice sin estar muerta y la extracción salvaje de sus dientes por parte de Egeo. Es justo en este final, en el cual se conjuga totalmente la expresión de la mujer como elemento portador de lo trágico, envuelta en un ambiente fantasmal y terrorífico, del cual se convierte en víctima permanente (en todos los relatos de Poe) en un mundo en el cual la acción de la justicia no se consuma.

Notas

¹ Edgar Allan Poe. *Obras inmortales*. Madrid: E.D.A.F., 1977.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

Bibliografía

Amoretti Hurtado, María Gertrudis. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Segunda edición. México: Editorial Porrúa, 1988.

Carontini, Enrico y Peraza, Daniel. *Elementos de semiótica general*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1979.

Cortázar, Julio. “Vida de Edgar Allan Poe”, en Edgar Allan Poe. *Cuentos completos 1*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1956.

Duque, Félix. “Edgar Allan Poe”, en *Narraciones extraordinarias 1*. Madrid, 2003.

Evans, Dylan. *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2005.

Giménez, Gilberto. “Lingüística, Semiología y Análisis Ideológico de la Literatura” en Mario Monteforte Toledo et alii. *Literatura, ideología y lenguaje*. México: Editorial Grijalbo, S.A., 1976.

Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Segunda edición. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.

Muñoz G., Germán et alii. “Análisis de recepción de cine en Bogotá: Identidades culturales e imaginarios colectivos”. *Nómadas*, No. 1, setiembre 1994. Departamento de Publicaciones de la Universidad Central Bogotana.

Pérez, María. “La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva”. *Revista de Filología y Lingüística*, julio, 1981.

_____. “La paradoja de un paradigma: Pensando la semiótica”. *Revista de Ciencias Sociales*, No. 67, marzo, 1995. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Poe, Edgar Allan. *Obras inmortales*. Madrid: E.D.A.F., 1977.

_____. *Complete Tales and Poems*. New York: Vintage Books, 1975.

Rodríguez García, José Luis. “E. A. Poe: la verdad tras la máscara”, en *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamín, Blanchot*. Bogotá, 1994.