

**EDGAR ALLAN POE,
MAESTRO DE LO EXTRAÑO
1809-2009**

Alonso Cueto / Miguel Gutiérrez
José Güich / Isaac León

Textos de Baudelaire / Julio Verne
Julio Cortázar / Edmund Wilson
Walt Withman / Stéphane Mallarmé

En cierto modo, el primer personaje de fantasía en la vida de Edgar Allan Poe fue su padre. En 1810, cuando su hijo tenía apenas un año, David Poe desapareció de su casa en Boston, de la vida de su familia y, en realidad, de la faz de la tierra, como un fantasma. Nadie supo nunca más qué fue de su existencia. Su huida nunca fue explicada ni aclarada. En esencia, el episodio recuerda al de uno de los relatos de Poe: un evento extraordinario que ocurre sin un contexto ni menos aún, una explicación. La vida, desde entonces, parecía darle muestras que su arte iba a imitar muy pronto.

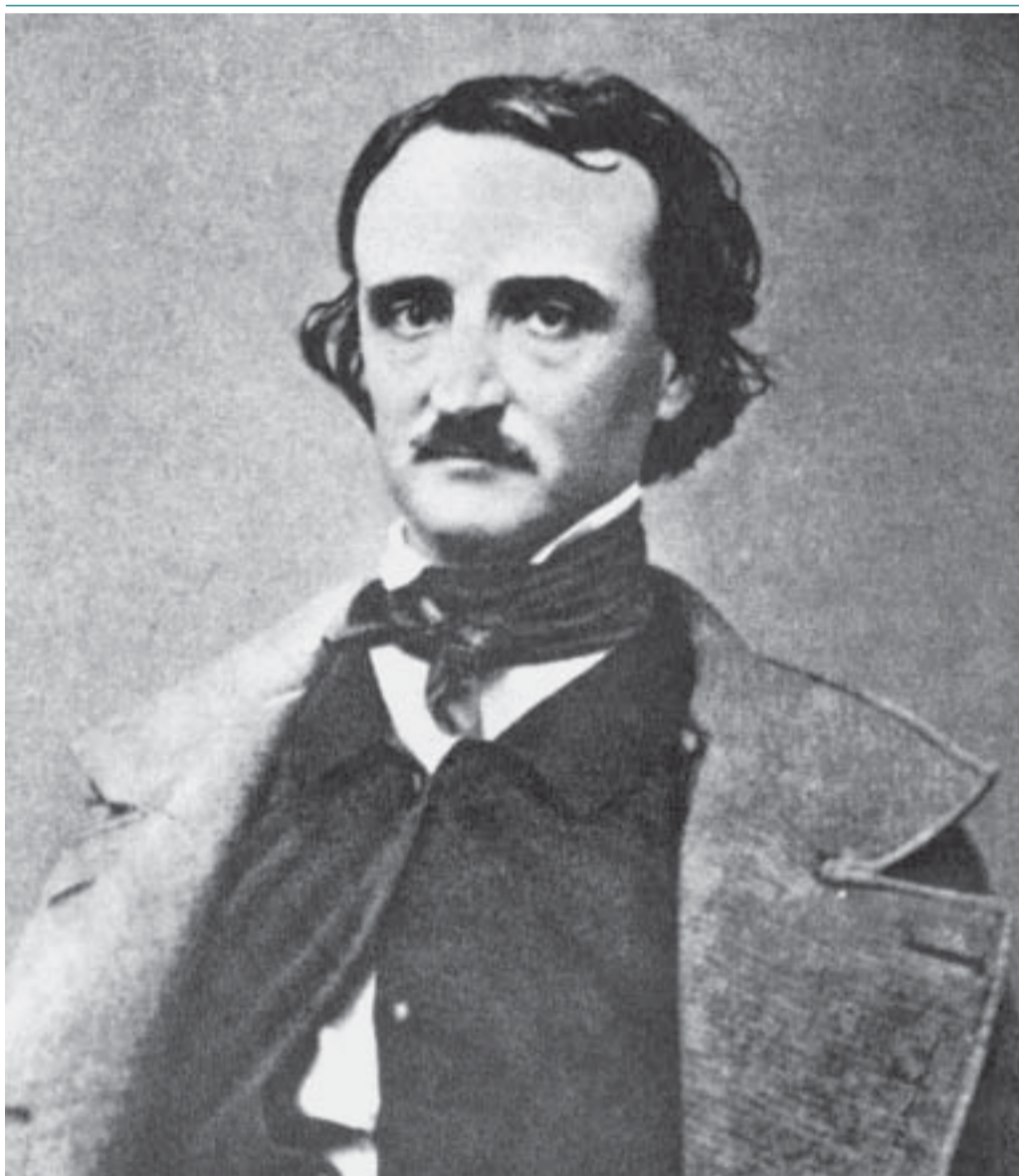
Edgar Allan Poe

LA PUREZA DEL HORROR

Alonso Cueto

En 1911, la madre de Poe, Elizabeth Arnold Hopkins, murió de tuberculosis. A los dos años, Edgar, quien posiblemente había recibido su nombre por un personaje del "Rey Lear" (sus padres actores estaban presentándola cuando fue concebido), se encontró de pronto huérfano y a merced de un futuro incierto. Era el inicio de la vida de un desamparado.

El rico mercader escocés de Richmond, John Allan, que lo adoptó, era un individuo más bien inestable que tenía tanto talento para hacer dinero como enemigos. Allan era un mercader con una galería variada de bienes comerciales: tabaco, telas, lápidas y esclavos. Allan, que le dio a Poe su apellido pero no le dejó un centavo en su herencia, pasaba por ciclos en los que lo mimaba y otros en los que era un disciplinario agresivo y rígido. Para un niño era imposible adivinar sus cambios de humor y muy pronto la vida en la casa de John Allan (y de su esposa Frances) se convirtió en un mundo incierto, poblado desde entonces por la alternancia de ángeles y demonios (dos categorías que iban a internarse en sus fantasías narrativas). En descargo de John Allan hay que agregar que ya durante su infancia el niño Edgar era un ser caprichoso y egocéntrico, con el que resultaba difícil, por no decir impo-



Edgar Allan Poe, 1809-1849.

sible, convivir. En cambio, la esposa de Allan, Frances, siempre intentó proteger al muchacho y de hecho su muerte iba a ser una de las peores tragedias en una vida marcada por la tragedia. Después de su madre y de sus muchas novias desaparecidas, Frances iba a ocupar un lugar preferente en la galería de mujeres de su panteón sentimental.

En 1815, la familia se mudaría a Escocia y luego

a Londres en 1815. Poe estudiaría allí hasta 1820, cuando la familia se mudó de regreso a Richmond, Virginia.

Poco después, en 1825, iba a ocurrir el primer cataclismo de amor en su vida. Iba a conocer a su vecina Sarah Elmira Royster. Ella tenía quince años. El, dieciséis. Ambos se vieron de pronto traspasados por un amor violento y desesperado, marcado por la desaprobación

de John Allan pero sobre todo del padre de Sarah. Mientras Edgar le mandaba cartas de amor, en las que le anunciaba su deseo de matrimonio, el padre de Sarah las destruía. Cuando Sarah pensó que Edgar ya no la amaba, se comprometió con otro hombre, Alexander Shelton. Algunos años después, cuando ambos habían enviudado, Poe y Sarah iban a volver a encontrarse. Es posible que

la relación con ella fuera el origen del más famoso de sus poemas, "El cuervo".

La juventud de Poe es una desesperada fuga de John Allan y una búsqueda de identidad propia. Luego de ser estudiante en la Universidad de Virginia (donde la falta de dinero lo obliga a quemar sus libros para calentarse en su cuarto), se enlista en el ejército. Es un oficial destacado y recibe una serie de reconocimientos por su trabajo. De algún modo, en esta dualidad entre los libros y las armas aparece también su personalidad. La idea de la muerte lo seduce y lo espanta. En 1827, el mismo año que se enlista en el ejército publica su primer libro de poemas, un mamotreto romántico, llamado *Tamerlán*. La vida del escritor está en marcha.

Poe adopta la pose sensual de los poetas románticos que lo influyen. Byron es uno de sus modelos y se define a sí mismo como un deportista "byroniano". De hecho, su capacidad física era envidiable y era capaz de nadar en el río contra la corriente durante largas horas. Inspirado por los románticos, se define a sí mismo al describir a Roderick Usher: "ojos grandes, líquidos y luminosos más allá de toda comparación; labios muy pálidos y mas bien finos... nariz de fina línea semita... una barbilla delicadamen-

te dibujada... cabellos con algo más que la suavidad y tenuidad de una telaraña...en suma un semblante difícil de olvidar”.

La autocomplacencia y la vanidad siempre lo acompañaron, creo que como un estímulo. La doble herencia romántica y de la novela gótica lo inspiran para construir una obra original. Poe es el primer escritor americano que intenta vivir solo de los ingresos por sus libros. Aunque su popularidad llegó a ser tremenda, nunca iba a conseguirlo. A los 29 años, en 1838, escribe una obra maestra. *La narrativa de Arthur Gordon Pym* muestra las aventuras de Pym y de Peters que escapan a una serie de peligros, entre ellos el naufragio y el canibalismo. Nada los va a salvar sin embargo de esa enorme figura cubierta de blanca que asoma en las líneas finales del libro, después la navegación en la neblina sobre un extraño mar lechoso. Ya en ese final iba a establecerse una de las consignas de su obra: la naturaleza inexplicable y todopoderosa del mal.

Poe iba a asimilar la trascendencia de lo extraño y lo oscuro, los estados crepusculares y alucinaciones. Su fuente no era solo sus lecturas de los románticos sino su propia experiencia. Sus desvaríos, sus relaciones con el alcohol y sus propias alucinaciones lo persiguen. En 1835 se casa con su adorada prima Virginia Clemm de trece años. La aparente felicidad conyugal no refrena su espíritu combativo. En sus reseñas ataca de un modo inmisericorde a colegas y, en especial, al más famoso autor norteamericano de entonces, Longfellow. El artista que cultiva la oscuridad es un periodista que cultiva el fuego polémico. Las obras que reseña por lo general le parecen fatuas, pretenciosas, anticuadas. Guarda sin embargo admiración por Hawthorne y sus *Twice told ta-*

les. Lee con admiración *Barnaby Rudge* que Dickens publica en forma serializada en 1841 y adivina el final de la historia. Dickens se entera de su predicción, lee algunos de sus relatos y surge una admiración mutua. Ambos iban a conocerse durante la visita de Dickens a Estados Unidos. Fue entonces cuando surgió la idea de “El cuervo” pues el escritor inglés le contó que su mascota (un cuervo) acababa de morir.

Poe ha sido encasillado como el creador de atmósferas mortuorias y fúnebres, con una inclinación

aborrecía y se burlaba de los filósofos “trascendentalistas”. Sin embargo, las tradiciones anglosajona y germana de las que se alimenta ya habían creado un universo de espectros. Por otro lado, su inclinación por la muerte no era exactamente un modo de protestar contra su entorno sino un aspecto esencial de su identidad. Las imágenes amenazantes son seductoras para él. Despierten en sus protagonistas el instinto de auto-destrucción que también acompañó sus cuarenta precipitados, furiosos, desesperados años.

especial con Sarah Whitman, ninguna de ellas va a realizarse plenamente. En octubre de 1849 desaparece tres días de Baltimore. Finalmente, lo encuentran en la calle, delirando. Algunos dicen que una de sus últimas frases fue “Dios mío, apiádate de mi pobre alma”. También se afirma que repitió la palabra “Reynolds”, cuyo sentido nadie ha explicado. No sabemos hasta el día de hoy la causa de su muerte. Se ha mencionado un paro cardíaco, la rabia, el cólera y otras enfermedades. Su muerte, como su vida y su obra, ha

del cuento como género narrativo.

En su ensayo sobre Hawthorne, Poe muestra su preferencia por el género de la narración de relatos, entre otras razones por la unidad de la lectura. Un relato, razona Poe, puede leerse entre media hora y dos horas y en esa experiencia de lectura puede quedar la sensación de unidad de sus materiales. Una novela, en cambio, al leerse en distintos tiempos y por fragmentos, nunca puede otorgarnos esa sensación de coherencia. El relato, por lo tanto, puede cumplir mejor con la sensación de unidad y totalidad. “Durante la hora de lectura, el alma del lector está sometida a él”, dice Poe, refiriéndose al relato.

Otra de las razones que hace perdurar a Poe es sin duda la calidad de sus ensayos. Uno de los más brillantes, “Filosofía de la composición”, detalla con una lógica aplastante (en una serie de razonamientos que no se esperan en un contador de historias fantásticas pero sí de un devoto de Aristóteles y Schlegel) el proceso de creación de su famosísimo poema “El cuervo”. La mayor ambición de una obra literaria, explica Poe, es provocar un efecto. Si su fuerza reside en el efecto que crea en el lector, entonces habrá que encontrar una causa para ese efecto entre las experiencias humanas. Ninguna tiene un efecto tan grande en el lector como la muerte y, especialmente, la muerte de una mujer bella. Según Poe, en la exploración de este tema, la muerte de una mujer bella, reside el poder de su poema. Sin embargo, si esta exploración ha de basarse en recursos formales eficaces, el estribillo, es decir el golpe sonoro, es el más adecuado. A continuación procede a explicar por qué escogió las sílabas de su famoso estribillo *Nevermore*.

Si la belleza es un territorio de la poesía, los cuentos deben expresar la verdad. El terror, la pasión y

EL DESIERTO DE LA HISTORIA Charles Baudelaire

He adquirido la convicción de que Edgar A. Poe y su patria no estaban al mismo nivel. Los Estados Unidos son un país gigantesco e infantil, envidioso, naturalmente, del viejo continente. Orgulloso de su desarrollo material, anormal y casi monstruoso, ese recién llegado a la Historia tiene una fe ingenua en la omnipotencia de la industria; está convencido, como algunos desdichados entre nosotros, de que acabara por tragarse al Diablo. ¡Tienen allá un valor tan grande el tiempo y el dinero! La actividad material, exagerada hasta adquirir las proporciones de una manía nacional, deja en los espíritus muy poco sitio para las cosas no terrenas. Poe, que era de buena casta y que, por lo demás, declaraba que la gran desgracia de su país era no poseer una aristocracia, dado, decía él, que en un pueblo sin aristocracia el culto de lo bello solo puede corromperse, aminorarse y desaparecer; que acusaba en sus conciudadanos, hasta en su lujo enfático y costoso, todos los síntomas del mal gusto característico de los advenedizos; que consideraba el progreso, la gran idea moderna, como un éxtasis de papanatas, y que denominada los *perfeccionamientos* de la mansión humana cicatrices y abominaciones rectangulares-, Poe era allá un cerebro singularmente solitario. No creía más que en lo inmutable, en lo eterno, en el *self-same*, y gozaba-¡cruel privilegio en una sociedad enamorada de sí misma!-de ese grande y recto sentido a lo Maquiavelo que marcha ante el sabio como una columna luminosa a través del desierto de la Historia.

Edgar Allan Poe. *Narraciones completas*. Prólogo Charles Baudelaire. Aguilar Ediciones. Madrid, 1970.

al horror. Sin embargo, cuando leemos sus relatos comprendemos que no es solamente un escritor perseguido por sus fantasmas sino también fascinado por ellos. Sus cuentos parten de una oscura sensualidad, una atracción morbosa por la oscuridad. Se ha dicho que su obra es una impugnación a la filosofía optimista y material de los Estados Unidos. De hecho, sabemos que

La publicación de “El cuervo” en 1845 es uno de los hitos de su vida. Poco después de la edición, muchos transeúntes lo siguen por las calles, blandiendo las alas, como cuervos. La muerte de su esposa, Virginia Clemm, dos años después, va a marcar el comienzo del fin. Poe no soporta la pérdida y, aunque va a sostener una serie de relaciones con mujeres casadas, en

permanecido un misterio. Incluso su certificado de defunción nunca fue encontrado. No podía ser de otro modo.

Si Poe no hubiera escrito obras maestras como “El gato negro”, “William Wilson” o “La caída de la casa de Usher”, su papel en la historia seguiría siendo trascendental por varios motivos. Uno de ellos es que fue el primero en trazar las características

otras experiencias profundas son propiedad del narrador de cuentos. Según Poe, el narrador deberá inventar los incidentes y atmósferas que mejor correspondan al efecto deseado.

En su introducción a los ensayos y críticas de Edgar Allan Poe, Julio Cortázar afirma que Poe es el primer escritor en comprender el rigor del género. Es, en cierto sentido también, el mejor cuentista en una época de cuentistas. Otros escritores de cuentos de la época, Hawthorne en Estados Unidos y Merimée en Francia, lo acompañan en este surgimiento del género pero ninguno escribió cuentos tan perfectos. Cortázar define la "intensidad como acaecimiento puro" de los cuentos de Poe como su característica principal. Esta intensidad del acaecimiento es ajena a la narración psicológica, a la descripción exhaustiva de atmósferas o escenarios, al desarrollo de los personajes que son más bien atributos de la novela. Poe nunca busca explicar o comprender o rastrear el origen de sus personajes. Estos existen en un estado de horror puro y natural. Según Cortázar, uno de sus prodigios es que logra crear ambientes densos y complejos con una enorme economía de medios: "La economía no es allí sólo una cuestión de tema, de ceñir el episodio en su meollo, sino de hacerlo coincidir con su expresión verbal, ciñéndola a la vez para que no exceda de sus límites. Poe busca que lo que dice sea presencia de la cosa dicha y no discurso sobre la cosa".

La relación entre las obras de Poe y Cortázar es evidente. Una de sus habilidades ha sido dotar de un espíritu a las casas, que se convierten en organismos activos. La casa en "La caída de la casa de Usher" y en "El gato negro" se emparentan de ese modo con la de "Casa tomada" y "La puerta condenada". Uno de los antecedentes inmediatos del



"Manuscrito hallado en una botella es un magnífico trabajo, lo más perfecto posible en su género, y tan auténtico en sus detalles que podría haber sido narrado por un marino..." Joseph Conrad

MI SUEÑO FANTÁSTICO Walt Whitman

En un sueño una vez vi un barco en el mar, a medianoche y en plena tormenta. No era un barco muy bien equipado, un vapor majestuoso que navegaba firmemente a través de la tormenta, pero parecía una de esas soberbias y pequeñas goletas que he visto ancladas con frecuencia, meciéndose con tanto garbo, en las aguas de Nueva York, o remontando el estrecho de Long Island, o bien corriendo sin control con las velas desgarradas y los mástiles rotos a través de la violenta cellisca y los vientos y olas de la noche. En el puente se hallaba la figura delgada, pequeña, bella, 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 representar a Edgar Poe, su espíritu, su destino y sus poemas, ellos también sueños fantásticos.

Walt Whitman. *Representative selections*. New York, 1939.

poder que tiene una casa en la vida de los personajes es evidentemente "El castillo de Otranto" de

Walpole. Pero hay una diferencia fundamental. Mientras que en estas obras góticas las casas eran

los hogares de los espectros y los seres malignos, en la obra de Poe y en la de Cortázar luego, las ca-

sas (sus cuartos, paredes, muebles y puertas) se convierten ellas mismas en seres activos, espectrales y malignos.

La última de las razones por la que Poe es parte de la historia literaria es conocida. Su cuento "Crímenes en la calle morgue" (1841) es el primer cuento policial y su detective, Dupin, es el antecesor de todos los Marlowe, Sam Spade y Sherlock Holmes de este mundo de ficción. García Márquez ha dicho con propiedad que la primera obra policial es *Edipo rey*, que inaugura y a la vez subvierte el género: el investigador termina siendo el asesino. Otros ejemplo es obviamente el relato "Las tres manzanas" en *Las mil y una noches*. Pero en su forma actual, haciendo uso de las reglas comunes de la historia, con un detective que investiga un crimen y llega a su atroz, extraña resolución, "Crímenes en la calle Morgue" es el primer relato policial. El mono monstruoso que aparece como el culpable en el final de esta historia es un personaje de su entrañable galería del horror. Como otros, el mono no es un ser extraño que llega a amenazar a los seres normales desde fuera. Está dentro de ellos, viviendo en sus mismas casas. Una de las consecuencias notables de "Crímenes en la calle Morgue" es que uno está expuesto a una muerte violenta aún cuando sabe que está dentro de los límites de su habitación. El horror no está en una calle oscura sino dentro del cuarto en el que uno vive.

El terror es una invitación al otro lado de la realidad. Como tal es un revelador de la identidad profunda de los personajes, su confrontador. Al invertir el orden normal, al destapar la galería de sombras dentro de los personajes, Poe nos revela, de algún modo, una nueva, inexplicable verdad sobre ellos, y sobre nosotros, sus lectores. El horror no explicado es el único posible. Poe es de los nuestros. ■

Por razones que ya he contado en otros textos mi inicio en las lecturas de novelas fue relativamente tardío (tenía 13 años) y no lo hice con autores y libros con los cuales, según he leído, importantes novelistas y narradores descubrieron el maravilloso arte de contar una historia, arte que a la vez que despierta en nosotros los poderes de la imaginación nos muestra una manera distinta e intensa de mirar la vida y la conducta humana. Aunque desde hacía un año me había convertido en un lector absoluto hasta el fanatismo de Dostowiesky, desconocía la existencia misma de Edgar A. Poe.

BUSCANDO A ANNABEL LEE

Miguel Gutiérrez

Hasta que en un programa radial dedicado a la poesía escuché por primera vez su nombre. El programa se llamaba “Poemas de amor y dolor” que conducía un joven recién egresado del colegio nacional San Miguel, 4 ó 5 años mayor que yo. El joven se llamaba Walter Palacios y se había hecho popular en Piura desde que fue uno de los actores de la obra de Mario Vargas Llosa *La huida del Inca*, puesta en escena en el cine teatro *Variedades* en medio de controversias y con la oposición de la iglesia. Walter Palacios, que después se convirtió en un consecuente luchador social, poseía una hermosa voz y no declamaba sino leía con voz modulada, sobria y sin patetismos poemas románticos, postrománticos, modernistas y postmodernistas seleccionados, me parecía a mí, con buen gusto y criterio. Como muchos en Piura (después me enteré que varios de mis compañeros de clase que gustaban de la literatura eran oyentes del programa), yo era un asiduo radioescucha de “Poemas de amor y dolor” que se transmitía una vez a la semana a las 9 de la noche.

Una de estas noches, Walter leyó un extraño poema que, para empezar, me sedujo porque narraba una historia cuya protagonista tenía un nombre bello, musical y misterioso: Annabel Lee. El poe-



Retrato de Sarah Elmira Royter, primer amor de Edgar, según un dibujo del propio Poe.

ma llevaba el título de la heroína y su autor, nacido en Estados Unidos, en la ciudad de Boston, se llamaba Edgar A. Poe. En esos momentos, claro está, no estaba en condiciones de determinar el valor estético del poema, pero por varios motivos, entre los que se encontraba mi precario estado de salud y un penoso suceso familiar que había enlutado mi casa, la composición me procuró asombro, deleite,

tristeza y melancolía. ¿Por qué? Bueno, estaban el intenso y puro amor de los amantes adolescentes y la muerte de “la hermosa Annabel Lee”. Estaban el lugar y la ambientación donde transcurre la historia: “el reino junto al mar” y el imperio de la noche. Había, asimismo, la conjura de los serafines del cielo que termina por quitar la vida a Annabel Lee, pues no pueden soportar la felicidad que depara el

amor en la pareja humana en la estación de la adolescencia. Pero sobre todo había el triunfo y la perduración del amor más allá de la muerte, ya que, como afirma el poeta, ni los ángeles del cielo ni los demonios en las profundidades del mar, “podrán nunca separar mi alma / de la hermosa Annabel Lee”. Y especial emoción y estremecimiento me produjeron los últimos versos: “y así, durante toda la noche,

permanezco tendido al lado / de mi querida, mi querida, mi vida y mi esposa, / allá en el sepulcro junto al mar / en su tumba junto al mar”.

En esa y otras noches pensé, imaginé y soñé en la bella y acaso apenas púber heroína, en la envidia de ángeles y demonios y la alusión casi obsesiva “al sepulcro, la tumba junto al mar”. De modo que tuve el deseo, casi la necesidad de volver a leer el poema y acudí al único sitio en que podría encontrar el libro, me refiero a la modesta biblioteca municipal de Piura, de la cual ya era un asiduo visitante desde hacía un año cuando descubrí en los anaqueles varias novelas de Dostowiesky. El bibliotecario, un señor algo entrado en años, blacón y grueso, de descuidada apariencia y un permanente aliento a licores baratos, me dijo que por desgracia la biblioteca carecía de un ejemplar de la poesía de Poe, pero añadió que me prestaría otro libro del autor, que era una compilación de sus mejores historias fantásticas y de terror. Al poner el libro en mis manos, me dijo: “Olvídate, muchacho, de su poesía. Y créeme que no te perderás gran cosa. En cambio, lo que te estoy dando a leer –concluyó– es el auténtico Edgar A. Poe”.

Años después comprendí que el volumen era un espléndido muestrario de la narrativa de Poe. Los



cuentos que más me estre-
mecieron en esta primera
lectura fueron “El pozo y
el péndulo”, “El gato ne-
gro”, “El barril del
amontillado”, “El corazón
delator” y “La caja oblon-
ga”, por una parte, y por
otra “El hundimiento de la
Casa Usher”, “El escara-
bajo de oro”, “Berenice” y
“Ligeia”, estos últimos, por
la condición femenina de
sus protagonistas, me hi-
cieron recordar el poema
“Annabel Lee”. Más allá
del extraordinario conte-
nido de las historias, algu-
nas de las cuales me de-
volvieron a los terrores de
la infancia, dos aspectos
me impresionaron más. El
primero fue esa extrañísi-
ma combinación en un
mismo autor de una pode-
rosa imaginación y fanta-
sía delirante con la inteli-
gencia y el poder analíti-
co del más alto nivel,
como se manifestaba de
una manera privilegiada
en “El escarabajo de oro”.
Me desconcertó, en segun-
do lugar, el que pese al
carácter inconcebible de
las historias y la excentri-
cidad de los personajes y
ambientes y escenarios,
existía un cierto parentes-
co, una oscura afinidad
entre Poe y Dostowiesky,
como si pertenecieran a
un mismo linaje de escri-
tores (y en efecto, años
después supe la influencia
que habían ejercido en
Dostowiesky la tradición
gótica y Poe, en especial,
a quien el autor de *Los
endemoniados* contribuyó
de manera activa a divul-
gar entre el público ruso;

por otro lado, como ha
señalado Cortázar, en el
cuento “El demonio de la
perversidad” –y lo mismo
podría decirse de “En el
corazón delator”– se en-
cuentra planteada la idea
esencial del tema de *Cri-
men y castigo*, pero tam-
bién “William Wilson”
anuncia otro tema obsesi-
vo de Dostowiesky, el del
doble, un tópico de la tra-
dición gótica, al que Poe
le dio una mayor dignidad
artística). Y desde luego
esta filiación con el autor
que yo venía leyendo con
impudor verdaderamente
idolátrico desde que des-
cubrí el género novelesco,
aumentó mi interés y cu-
riosidad por la obra de
Edgar A. Poe.

No obstante que en
“Annabel Lee” el poeta
culpa a los serafines del
cielo de la muerte de la
amada e increpa a los dei-
dades infernales, Poe me
pareció un poeta angélico,
celeste, pero al leer sus re-
latos intuí o sospeché que
existía una dualidad en su
ser, entre su aspiración
seráfica y su oscura dimen-
sión diabólica. Leyendo a
Poe entendí que la litera-
tura no trata (por lo me-
nos no necesariamente) de
los buenos sentimientos y
de empresas altruistas de
los seres humanos. En
cuentos como “El gato
negro” o “El barril del
amontillado” asistimos a
actos de crueldad, de sa-
dismo, de venganza homi-
cida, a la transformación
súbita e inusitada del amor
en odio mortal, a la fasci-
nación por la muerte, por

la belleza de la muerte y
la atrocidad corruptibilidad
del cuerpo humano. Nadie
que haya leído “El gato
negro” olvidará la escena
en que el narrador con su
cortaplumas hace saltar un
ojo de Plutón, un gato al
que había querido mucho,
ni el asesinato a hachazos,
en el mismo cuento, de su
mujer a quien amaba y tra-
taba con gran ternura.
¿Cómo olvidar el entierro
prematureo de Lady Ma-
deline por obra de su her-
mano gemelo Roderick
Usher? Y aunque el libro
lo leí años después, no
pude permanecer indife-
rente ante el acto de cani-
balismo que se narra en
*Las aventuras de Arthur
Gordon Pyme*. Con los
años me he preguntado si
los cuentos de Poe habrían
producido el mismo efec-
to en mi espíritu sin mi lec-
tura de Dostowiesky y,
como dije antes, sin los
trastornos nerviosos que
me aquejaban durante mi
tránsito a la adolescencia,
pero sobre todo por el im-
pacto que por sus caracte-
rísticas me produjo el
suicidio de una prima a la
cual amaban todos mis
hermanos, incluyéndome
yo, que era el menor.

Un año después, al en-
trar al cuarto de media, un
nuevo alumno, empeder-
nido lector de literatura
desde su precoz infancia y
que llegó ese año y se in-
corporó a nuestro salón,
me prestó el libro de poe-
mas de Edgar Allan Poe
que yo había estado bus-
cando casi sin esperanza
de encontrarlo. Desde lue-

go, mi flamante condiscí-
pulo había leído a Poe,
prácticamente a todo Poe,
y recuerdo que nos fuimos
haciendo amigos charlan-
do sobre la vida y la obra
del a veces macabro escri-
tor bostoniano. Natural-
mente le hablé de Anna-
bel Lee y de las Elenas,
Eleonoras, Annie, Hele-
nas y Ulalumes que apa-
recen en los poemas, pero
a las que había que agre-
gar –puntualizó mi amigo–
las Morellas, las Berenices,
las Ligeias, las Ladys
Madeline Usher, las Ladys
Rowena, las Eulalias, las
Hermergardas y otras más
de sus libros de relatos.
Entonces, un poco en bro-
ma y jugando a los cínicos,
nos preguntamos si en
Piura podíamos encontrar
a una muchacha o mujer
que fuera la reencarnación
de Annabel Lee, tomando
a esta como un símbolo de
las figuras femeninas ima-
ginadas por Poe.

¿Pero dónde buscar a
Annabel Lee reencarnada
en una mujer de una pe-
queña ciudad, como era
Piura por esos años? No,
por cierto, entre las muje-
res y jóvenes de la clase
media y menos aún entre
las muchachas modestas y
pobres que yo había cono-

cido en mi antiguo barrio.
Porque el mundo de Edgar
A. Poe era un mundo aris-
tocrático, culto, refinado,
exquisito, si bien hiper-
sensible, mórbido, demen-
cial, decadente, cuya me-
táfora es el hundimiento
de la Casa Usher. De
modo que había que bus-
car a “la hermosa Annabel
Lee” entre las bellas ado-
lescentes de la alta socie-
dad piurana. Sentados en
las bancas de la Plaza de
Armas, comiendo los ta-
marindos que caían de los
árboles centenarios, veía-
mos pasear en torno a la
plaza en los días de retreta
a las hermosas herederas,
buscando quién pudiera
ser el doble, según la ima-
gen que nos habíamos for-
jado de la triste heroína de
Poe: espectral, blanca, pá-
lida, no importa si rubia y
de ojos azules como Lady
Rowena o Annabel Lee
(así me la imaginaba yo),
o bien de pelo negro col-
or de ala de cuervo y ater-
radoros ojos negros como
Ligeia, y en el límite de la
locura, leal y sumisa al
amante que acaso la va a
lapidar en una cripta. Es
verdad que las chicas que
veíamos pasar eran bellas,
muy bellas, pero con una
carnalidad floreciente y





gloriosa, bien asentadas en el mundo y sensuales, a la vez que altivas y pragmáticas. Efrén (este es el nombre del amigo) se adelantó a afirmar, con algo de desdén, que ninguna respondía a la imagen ideal, poética, que habíamos construido y fue entonces que por primera vez pensé en mi bella y atormentada prima Mariana que se suicidó en un lúgubre cuartucho del centro de Lima.

Pero antes de evocar a mi desdichada prima tengo que referirme a las conclusiones que habíamos llegado en relación a Piura como posible escenario de cuentos en el camino abierto por Poe. Aunque en la región abundaban historias de aparecidos, de seres compactados con el diablo o de linajes condenados por la concupiscencia de los viejos abuelos, estas pertenecían a la tradición oral popular y a la narrativa costumbrista, pues por entonces no habíamos leído a Rulfo, y García Márquez todavía no había construido su poética del realismo mágico. Y considerábamos que el de Poe era un arte más elevado, sutil y atroz. Y poniéndonos aun más pedantes afirmábamos que sin contar los escenarios

marinos, como los que se describen en "Manuscrito hallado en una botella" o "Un descenso al Maels-tröm", Piura era una ciudad nada gótica, horizontal, aplastada, solar, polvorienta, de vientos apaciguados, sin brumas y tempestades permanentes, sin estanques de agua corrompida y lagunas de las cuales se levantaban vapores depravados, con casonas y mansiones (salvo una cuyo diseño se inspiraba en parte en la arquitectura inglesa, todas eran modestas réplicas de las viviendas sevillanas) que carecían de altos muros, de torreones y torrecillas, de grandes ventanales, pisos de robles negros y cujas de ébano, paredes con profusos decorados, con viejos tapices y alfombras, rancios, oscuros óleos, armaduras y trofeos heráldicos, con palmatorios, candelabros e incensarios que arrojaban una luz premonitoria sobre las altas bóvedas. Y sobre todo estas mansiones estaban privadas de sótanos, profundos y laberínticos, con cárceles y aparatos de tortura para castigar los pecados y ejercer la venganza que aplacase la ira y el rencor. De modo que después de estas humoradas divaga-

doras y decididamente ingenuas a la que nos entregábamos mientras recorríamos las calles de Piura terminamos por descalificar a nuestra ciudad como escenario para una invención en la línea de Edgar A. Poe.

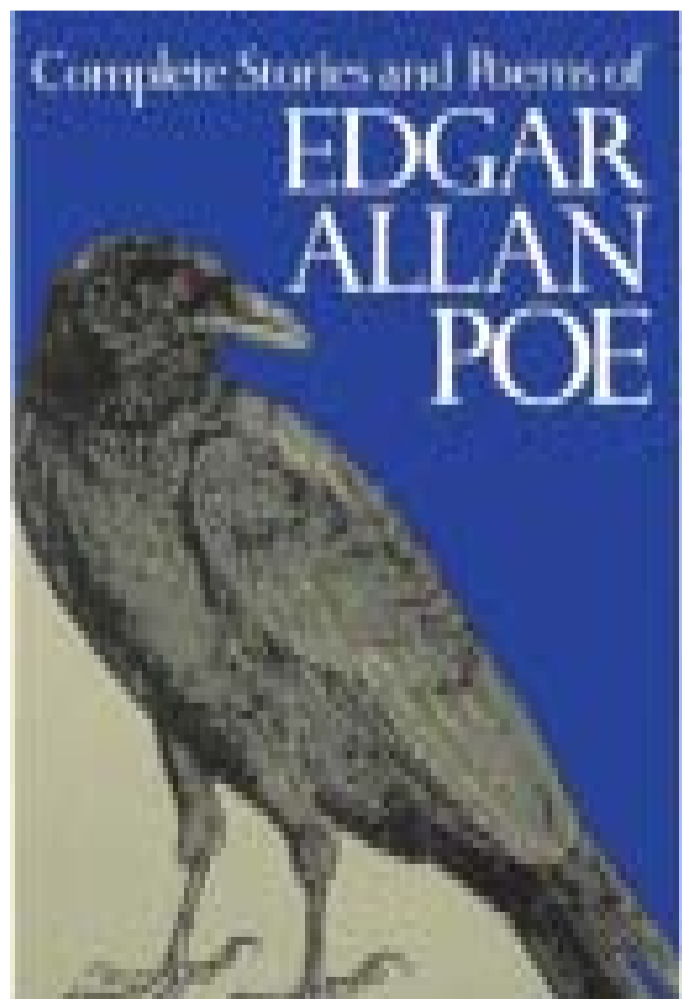
Sin embargo, cuando me quedaba solo no podía evitar recordar la temporada que en mi niñez pasé en la casa de mi abuelo, donde conocí el terror y el miedo pánico. La casa de mi abuelo era la mejor y más grande entre las casas de esa cuadra habitada por gente modesta y pobre. La vivienda era de quincha revestida con cal y el cielo raso de la amplia y alta sala era de paja trenzada y el techo de tejas. La sala tenía dos puertas, por una se ingresaba a la primera habitación que servía de dormitorio y por la otra se salía a un patio donde se alineaban dos cuartos más. Como dije, en el primer cuarto dormía mi abuelo con su anciana y ciega mujer (lo digo así porque no era mi abuela), que era considerada una mujer malvada por el vecindario; el tercer cuarto estaba destinado a los huéspedes, y entre el primero y el tercero estaba el otro cuarto que se le conocía como "el cuarto de en medio". En el patio estaba el único caño que goteaba a una piedra de estilar cubierta de musgo, seguido de varios maceteros de claveles y un pacaso amarrado con una soguilla al que la ciega alimentaba. Después del patio había una ramada que era la cocina separada por una pared de barro donde se criaban gallinas y palomas. Después seguía un corral profundo, con un huerto, y al fondo, bajo un oberal, estaba el silo que mi propio abuelo había cavado y donde se hacían las necesidades. Todavía había otro espacio que con el corral formaba una suerte de "L". Se le seguía llamando el corral de los burros, pues antes de que yo naciera mi abuelo tenía una piara de estas estoicas bestias de

carga y una mula que enaltecía el corral.

Lo cierto era que mi abuelo se estaba muriendo y mis padres me mandaron a acompañarlo mientras se prolongaba su agonía, de modo que mi catre estaba en el otro rincón, frente a la gran cama de bronce en que dormían mi abuelo y la ciega. La casa no tenía luz eléctrica y sólo nos alumbrábamos con una lámpara de kerosene, y un candil se prendía cuando por las noches había que ir al retrete. Recuerdo que tardaba en dormirme, pues sentía un terrible miedo no tanto por la oscuridad, la respiración pesada y silbante de mi abuelo o los malignos ojos de la ciega que yo los sentía fulgurar en las tinieblas, sino por "el cuarto de en medio", donde, desde que guardaba memoria, había un ataúd reclinado y haciendo ángulo con una de las paredes. El cajón, un beneficio de que gozaban los socios de instituciones como la confederación obrera o las cofradías, se lo había donado a mi abuelo la cofradía del Señor de la Agonía, a la cual pertenecía y de cuya junta directiva era tesorero. Y yo no podía dormir pensando en ese

ataúd del "cuarto de en medio" que, paciente, incontrastable, esperaba desde hacía años el cadáver de mi abuelo. Y cuando por fin me quedaba dormido me acosaban sueños cuyo escenario era la casa, "el cuarto de en medio" y el ataúd en el que pocas veces era mi abuelo quien lo ocupaba, sino más bien la ciega, y en esos últimos meses del tiempo al que me estoy refiriendo, y acaso por mi lectura de Poe, había empezado a soñar que éramos la ciega y yo los que compartíamos el cajón de la muerte.

En *Los pasos perdidos*, una de mis novelas favoritas de Carpentier, se narra la historia de una expedición en busca de un instrumento musical primitivo que empezando en Nueva York, símbolo de la urbe moderna, prosigue, luego de aterrizar en Caracas, hasta las profundidades de la selva del Orinoco del territorio venezolano. Uno de los aspectos más interesantes del libro es que esta expedición a través del espacio constituye también un viaje a través del tiempo, de modo que vemos sucederse regiones, pueblos y sociedades o grupos humanos que viven en distintas



épocas históricas. Cuando, por ejemplo, los expedicionarios arriban a cierto villorrio, el narrador, luego de observar a los habitantes, llega a la conclusión que por su lenguaje, vestimentas, utensilios, música y danzas y rituales de comportamiento frente al amor y la muerte ellos aún siguen viviendo en la época del romanticismo. Sin forzar demasiado la comparación, de alguna manera el destino de mi prima Mariana conforma una pequeña tragedia rural, que sólo pudo generarse en una aldea aislada, donde por 1940 las señoritas (como ocurrió con mi prima) leían a Bécquer y *María* de Jorge Isaac y escuchaban pasillos de amores traicionados, de muertes y tumbas. Y precisamente uno de los recuerdos que dejó Mariana en mi familia son los desgarrados pasillos –en los que no faltaban las notas necrofílicas– que ella con delicada voz cantaba acompañándose de la guitarra, y recuérdese –como lo hago yo en este momento– que la guitarra era el único instrumento cuyos acordes podían soportar los oídos hipersensibles de Roderick Usher.

Ella era nuestra prima en segundo grado y nació en un pequeño pueblo de la frontera con el Ecuador. Mestizas claras, muy claras, blancas o casi blancas, las mujeres del lugar eran famosas por su belleza, pero la belleza de Mariana asombraba por lo que desde adentro irradiaba, por la delicadeza de sus maneras y por la orgullosa reserva que guardaba acerca de los fantasmas que la atormentaban. Jamás tuvo confidentes, por eso corrían diferentes rumores acerca de su vida desgraciada. A los 14 años, por imposición de las dos familias, se casó con un hombre que no sólo le llevaba 30 años y era el director de la escuela en que había estudiado sino que era el hermano mayor del chico que ella había amado desde la infancia. Había sido un amor corres-

pondido y cuando los padres inesperadamente enviaron al muchacho a terminar sus estudios de secundaria en Lima hubo los viejos, los terribles y casi siempre vanos juramentos de fidelidad y amor eterno. Un año después, al enterarse el muchacho del matrimonio de su angelical novia con su viejo hermano, limpiamente se suicidó arrojándose a las ruedas de un tranvía. En cuanto al matrimonio, se tejieron muchas historias: escuché, por ejemplo, que el

cuerdos de la querida prima, pues casi todos los años desde que yo era niño venía de su pueblo a Piura y pasaba una temporada de varias semanas en casa de mis padres, mientras deambulaba por hospitales y consultorios médicos para tratarse de enfermedades del cuerpo que ella imaginaba tener, cuando todos sabíamos que sus males residían en su mente desquiciada por la culpa, la vergüenza y el dolor sin término. Pues como las tristes heroínas de Poe,

y mausoleos y me explicó el significado de la palabra *cenotafio*, palabra que muchísimos años después usé en una de mis novelas. Cuando terminamos el recorrido, Mariana me guió al cuartel San Marcos donde estaban los muertos más antiguos. Durante un largo rato estuvo limpiando las lápidas y leyendo los nombres de los difuntos esculpidos en los mármoles. Por fin escogió el nicho N° 20, no recuerdo el nombre del finado pero sí la fecha de su fallecimien-

sensoriales, nunca intenté escribir historias en la línea de Edgar Allan Poe. Sin embargo, me preguntó si he recibido alguna influencia suya más allá de los aspectos meramente técnicos. Algunos meses antes de fallecer, mi querido amigo Pepe Adolph, quien cultivaba con eficacia admirable todas las formas de las literaturas fantásticas, con la inteligencia y el humor y la ironía que lo caracterizaban, se refirió a los temas que, como el incesto, la profanación, el sadismo o el deleite necrofílico, tan presentes en la obra de Poe, reaparecían en cada uno de mis libros. Y enseñada me puso algunos ejemplos. Martín Villar y sus juegos eróticos infantiles con su vecinita en el ataúd donde reposarán los restos de su abuelo Santos Villar. Que me atreviera a negar que la arquitectura de la caduca mansión de mi novela *El mundo sin Xóchitl* no tiene algo que ver con la Casa Usher. Xóchitl, convino, es demasiado terrenal para pertenecer al linaje de las muchachas púberes de Poe; en cambio, la madre de Xóchitl, la pálida Constanza, con su gato Don Pasquale y sus muñecas, sin duda desciende de las Eleonoras, Berenices o Morellas del genial inventor del relato policial. Y ni qué decir de esa escena profanadora en que Güencho se roba las flores de la capilla mortuoria donde yace el cadáver de don Elías, el papá-abuelo, para bañar con pétalos de rosas el desnudo cuerpo de Xóchitl sólo cubierto con el agua de la tina de mármol. La peste que asuela los campos de Monte de los Padres y contagia y arrebató la vida de Xóchitl no la hubieras podido describir de no haber leído el cuento "La máscara de la Muerte Roja". Y ahora sí, embellecida por la muerte, Xóchitl se transfigura en la hermosa Annabel Lee. ¿Qué opinas, cabrón? Pero yo furioso y ciertamente halagado me limité a guardar silencio. ■

EL CUENTO

Julio Cortázar

Poe no se planteó estériles cuestiones de fondo y forma; era demasiado lúcido como para no advertir que un cuento es un organismo, un ser que respira y late, y que su *vida* consiste –como la nuestra– en un núcleo animado inseparable de sus manifestaciones. Corazón y latido no son dos cosas, sino dos palabras. Un corazón vivo late, un latir es un corazón que vive. La intensidad del cuento es ese latir de su sustancia, que sólo es explicada por la sustancia, así como esta sólo es lo que es por el latido. Por eso al hablar de intensidad no debe entenderse la obligación de que el cuento contenga sucesos desafortunadamente intensos en su sentido fáctico. ¿Qué ocurre en *El demonio de la perversidad*? Un hombre cede a la necesidad de confesar su crimen, y confiesa; casos así se dan con frecuencia. Pero sólo los Poe y los Dostoievski alcanzan a situar sus relatos en el plano esencial y por ende efectivo. Si un tema semejante no nace o se apoya en la estructura más profunda del hombre, no tendrá intensidad y su mostración literaria será inefectiva.

Poe es el primero en aplicar sistemáticamente (y no sólo al azar de la intuición, como los cuentistas de su tiempo) este criterio que en el fondo es un criterio de economía, de estructura funcional. En el cuento va a ocurrir algo, y ese algo será intenso. Todo rodeo es innecesario siempre que no sea un falso rodeo, es decir, una aparente digresión por medio de la cual el cuentista nos atrapa desde la primera frase y nos predispone para que recibamos de lleno el impacto del suceso.

Julio Cortázar. *Ensayos y críticas*. Alianza Editorial, Madrid, 1973.

caballero nunca consumó la boda, y muchos años después, en una visita que hice al pueblo, todavía se recordaba al viejo travesti que había sido el director de la escuela y a quien los demonios de su naturaleza 2 ó 3 veces al año lo empujaban al desenfreno de los sentidos. Y este había sido el pequeño infierno de la desdichada prima Mariana.

Guardo muchos re-

la prima Mariana había sido lapidada en vida. Tenía yo 12 años cuando una vez –y con este recuerdo quisiera quedarme– Mariana me pidió que la acompañase a dejarle en el cementerio San Teodoro de Piura un ramo de rosas amarillas a un familiar que, según me dijo, había fallecido cuando ella era muy niña. Pero antes de depositar las flores me hizo recorrer numerosas tumbas

to: noviembre de 1814. Después de intentarlo tres veces, Mariana se ahorcó en un cuartucho sombrío que yo, al llegar a Lima a estudiar, logré ubicarlo en un caserón de la calle Matavilela y muchos años después me permití evocararlo en mi novela *La violencia del tiempo*.

Puesto que soy un escéptico total en relación a lo sobrenatural y a las facultades y estados extra-

Estados Unidos de Norteamérica era todavía un país en pantalones cortos cuando nació uno de sus hijos predilectos y universales. Habían transcurrido treinta y seis años desde las guerras que propiciaron la independencia de las antiguas colonias inglesas. Cuando irrumpió en este planeta Edgar Allan Poe (Boston, 1809- Baltimore, 1849), la nación estaba muy lejos de iniciar su expansión territorial hacia la costa del Pacífico.

EL EXPEDIENTE DE BOSTON

José Güich Rodríguez

Faltaban aún varios años para el estallido de la llamada Guerra de Secesión, que enfrentaría a los estadounidenses no tanto en torno del tema de la esclavitud, sino más bien en lo concerniente a sus modelos de producción. De esa carnicería fratricida emergería lentamente la potencia hegemónica.

Todo ostentaba un halo de fundación, de tiempo primordial enlazado con el espíritu de los pioneros que nutrieron al colectivo desde inicios del siglo XVII. Ni siquiera la Revolución Industrial asomaba en el horizonte con perfiles definidos. Las características de su ciudad materna, de rancio abolengo histórico y espiritual (ahí estalló la revuelta en 1773, con el famoso «Motín del té»), quizá ya anunciaban el destino de quien se convertiría en el primer escritor auténtico de esas latitudes, distante de los usos europeos y capaz no solo de crear una nueva forma de arte, sino de influir en las literaturas hegemónicas.

Su biografía está impregnada de componentes que alimentan cultos místicos: huérfano a temprana edad y adoptado, fracasos rotundos en los estudios universitarios y militares –fue expulsado de la universidad de Virginia y de la rancia Academia de West Point por su excesivo consumo de bebidas alcohólicas–, muerte de mujeres idolatradas (su esposa) y una degradación que lo llevaría a su propio deceso, en circunstancias no aclaradas por completo. Según la leyenda, fue raptado en un bar y luego drogado. El objetivo parece haber sido conducirlo por Baltimore con la finalidad de que votara ilegalmente en



Ilustración para el poema *El cuervo* de Poe, 1881.

distintas locaciones electorales. Abandonado en la vía pública, moriría en un hospital de la ciudad, atenazado por un *delirium tremens*.

Poeta, narrador y periodista, conoce la fama y el prestigio, pero jamás la tranquilidad. Habría que agradecer ese continuo vivir a salto de mata, insolvente hasta la médula.

Así entendemos por qué debe ser considerado, de aquí a la eternidad, como el padre del horror en sus dimensiones más espeluznantes; un intérprete excepcional de aquello que anida en lo profundo del ser humano: la oscuridad viscosa donde reptan demonios sin nombre.

Es el artífice de esa modernidad que recibiría

su bautizo oficial cuando otro sacerdote del caos y de la muerte, como Charles Baudelaire, reivindicaría a Poe como a un maestro traduciendo al francés las *Narraciones extraordinarias*, aparecidas originalmente en dos entregas –1840 y 1845–. En ellas, el norteamericano revela su amplísima formación cultural, donde la erudi-

ción va de la mano con los estados alucinatorios: se nutrió de literatura y filosofía clásicas, así como de la explosión del romanticismo temprano. El encuentro entre tendencias ciertamente disímiles da frutos insuperables en el artista bostoniano. De un lado, la obsesión por la forma textual sometida a la exhaustiva planificación; del otro, el componente nocturno y sombrío que en Europa engendraría la novela gótica y el cuento fantástico. En esas historias, detrás de las cuales se esconde la primera concepción teórica sobre el género, desfilan pesadillas de calibre mayor. Los cuentos de Poe han ingresado sin aduanas al inconsciente social contemporáneo, gracias a su difusión en formatos de toda clase, en especial el cinematográfico.

En «El entierro prematuro», por ejemplo, un hombre afectado por esa extraña enfermedad conocida como catalepsia ha diseñado una tumba que permite ser abierta desde el interior, en caso de que el inquilino despierte luego de sufrir uno de esos desmayos repentinos cuyas características señalan el deceso. El ingenioso mecanismo es descrito con profusión de detalles.

La digresión previa –marca de Poe– nos conduce equívocamente hacia datos y sucesos acaecidos en varias épocas de la historia. Testimonios fidedignos dan cuenta de que en los cementerios, una vez abiertas antiguas tumbas que nadie visita ya por el paso del tiempo, los cuerpos aparecen en posiciones insólitas, como si hubiesen querido escapar del encierro. Los indicios estremecedores señalan que los sepultados recuperaron la conciencia bajo

tierra y, enloquecidos, golpearon la tapa del ataúd hasta que la debilidad y la misma angustia los fue consumiendo. El narrador de la historia distrae la atención del lector con estas observaciones. De pronto, estas crueles experiencias se enlazan con su propia vida. El terror, en todo caso, brota de la posibilidad siempre latente de que él esté lejos de casa al ocurrir el temido desvanecimiento.

Tratamiento muy afín al anterior pero con resultados igual de aterradores es "El pozo y el péndulo". Nuevamente, un narrador en primera persona describe su espantosa situación. Es un prisionero de la Inquisición y sometido por esta a una serie de refinadas torturas psicológicas. Se encuentra en una celda oscura y maloliente: en su interior se abre una especie de boquete por el que enormes ratas ingresan para acosarlo sin piedad. A esto se suma la cuchilla que pende del techo, que baja lentamente sobre el preso amarrado con el inminente riesgo de ser partido en dos. Mientras tanto, las ratas mordiqueste el cuerpo del infortunado. Obsérvese que en este memorable relato, cada elemento está incorporado con perfección de relojería a una circunstancia fácticamente posible. Es sin duda la atmósfera de opresión psicológica lo que demuele al lector quien, sugestionado, es capaz de colocarse en el mismo ángulo de visión del protagonista.

Casos similares son "El gato negro" y "El corazón delator". Dos sujetos perturbados, sicópatas en potencia, son víctimas de la culpabilidad ante crímenes sangrientos. El primero asesina a su esposa, en medio de un acceso de locura que lo impele a matar a un extraño gato redivivo –el componente desestabilizador–. Ante la intervención de la mujer, este descarga un hachazo sobre su cráneo. En el segundo, un hombre no soporta la mirada glacial y

UN PRÍNCIPE SOLITARIO

Edmund Wilson

Intelectualmente, (Poe) se eleva por encima de cualquier otro americano de su tiempo.

Con su interés general por los métodos, posee ideas concretas acerca de los procedimientos en una variedad de ramas de la literatura: la novela, la poesía, la sátira, los libros de viajes, la crítica. Y puede ser elevado, irónico, analítico, según lo exija el tema de que trata. Su prosa es tan tensa como en sus cuentos, pero ha dejado a un lado la imaginaria de su literatura novelesca para hacerla sencillamente clara y precisa: nuestra única prosa clásica de primera clase de ese período. Su mente es como una flecha brillante y vívida que va a clavarse en los sucesivos objetos del paisaje literario americano del mismo modo que el proyecto del faro de Albany ilumina las casas a lo largo del Hudson; de modo que, así como el faro nos hace ver las casas hasta entonces invisibles con un

nuevo relieve de intensidad espectral, así también Poe nos hace leer hasta los artículos sobre figuras insignificantes cuyos rostros inanimados ilumina el crítico en el proceso de enviarlos apresuradamente al olvido. Cuando hemos reunido todo el cuadro nos parece contemplarlo tan claramente como la geografía de la superficie de la luna con un telescopio inasequiblemente poderoso. En nuestra literatura no existe un estudio crítico como ese.

La verdad era que a la América literaria le ofendió siempre en Poe esa misma superioridad que hizo de él tan rápidamente una figura interna, de modo que en toda exposición de la literatura americana es todavía necesario insistir en su valor. En la oscuridad de su destierro solitario, Poe es, no obstante, un príncipe.

Edmund Wilson. *Axel's Castle*. New York, 1939.

fija de un ojo de vidrio en el rostro de su abuelo. También en un rapto de esquizofrenia, el sujeto última al anciano. El motivo de la culpa como motor desencadenante de la aniquilación del individuo está recreado en ambos relatos de una manera inédita para los registros de la literatura. Además, se trata de seres que podrían habitar tranquilamente en nuestra época. La sensación de atemporalidad se apoya en la sobriedad y control de la prosa al servicio de la anécdota.

Poe no deja de asombrar por la variedad de registros que cultiva y en los cuales brilla como pionero. Basta mencionar "La caída de la casa Usher" para comprobarlo: sombrío y terrible relato de un hombre afectado por una dolencia sanguínea que también padece su hermana. Algunos críticos incluso llegaron a sugerir que esta narración contiene ingredientes más tarde potenciados por la ciencia ficción. Y aunque sea discutible la propuesta, a causa de la prevalencia del

barroquismo crepuscular, el texto se ha convertido en una referencia insoslayable en las aproximaciones a este universo.

Otra vertiente a la que la literatura debe mucho al norteamericano es, sin duda, el relato policial. Poe tenía predilección por los enigmas y los criptogramas. Ahí campea "El escarabajo de oro", una compleja aventura de pesquisas y de versación ocultista. Pero la culminación de estas exploraciones llega a su punto culminante con los cuentos protagoni-

zados por Auguste Dupin, célebre detective francés y el primero de una larga lista de investigadores que más tarde irrumpirían en la escena.

De impecable y abrumadora lógica, Dupin se enfrenta a intrincados casos: "Los crímenes de la calle Morgue", "El misterio de Marie Roget" y "La carta robada". En el último de los textos señalados, Dupin se involucra en una intriga política. Es la policía la que recurre a él, ante la incompetencia de los agentes. La carta en cuestión es un documento hurtado de un despacho por un ministro conspirador. Si el contenido se hace público, el honor de una dama se verá en serio peligro.

La originalidad radica en que se sabe de antemano quién es el culpable del delito; pero es difícil responsabilizarlo, pues ha escondido la misiva en un lugar aparentemente inexpugnable. El detective demostrará la importancia del sentido común en la comprensión de lo evidente: la carta es hallada donde nadie lo supone. Creativo y capaz de colocarse en la mente de los criminales huidizos que persigue, Dupin despliega un arsenal de recursos intelectuales desde su condición de mero aficionado. Solo hasta el advenimiento de Hammett y Chandler, con sus duros antihéroes Spade y Marlowe, el modelo establecido por Poe prevalecería sin fisuras.

Los relatos de Poe preludivieron de modo genial los terrores del siglo XX, vía una perspectiva donde la razón idolatrada por el cientificismo apenas se da abasto para resistir los embates de lo sobrenatural o de aquello que el cartesianismo no puede traspasar. Doscientos años después de su advenimiento, E. A. Poe aún es leído con esa veneración que solo se reserva para un puñado de iluminados o bendecidos por la santa demencia. ■

No suena en los últimos tiempos como sonó en otros el nombre de Edgar Allan Poe como fuente argumental de los relatos de horror en el cine. De hecho, son más espaciadas que antes las adaptaciones o los guiones inspirados en los cuentos de Poe. Sin embargo, si se hace un recuento a lo largo del tiempo seguramente se verá que ha sido el escritor norteamericano que ha proveído la mayor cantidad de historias y pretextos argumentales a las intrigas terroríficas.

POE EN EL CINE

Isaac León Frías

A l menos entre los autores que podemos llamar clásicos, pues si bien nombres como el de Mary Shelley y Bram Stoker han irrigado porciones muy copiosas de la filmografía fantástica lo han hecho a partir de una obra única, *Frankenstein*, en el caso de Shelley, y *Drácula*, en el de Stoker.

El cuento, se ha dicho más de una vez, se aproxima al metraje de un corto, mientras que la novela al de un largo. Poe escribió cuentos y no novelas y, no obstante, buena parte de la obra filmica que lo tiene como referente está formada por largometrajes. Los cuentos de Poe proponían la matriz central y era obra de los guionistas aportar el relleno, sin afectar con ello necesariamente los datos básicos ni la atmósfera dramática. Es cierto que la dimensión poética del escritor sucumbió muchas veces a las necesidades de una narración expeditiva y que es preciso buscar en cintas ajenas al género fantástico aproximaciones más sensibles a esa dimensión (por ejemplo, en *Vivir su vida*, de Jean-Luc Godard, las referencias a *El retrato ovalado*), pero diversos filmes supieron captar el espíritu ominoso que late en los cuentos de Poe.

Aunque desde el periodo silente Poe fue objeto de adaptaciones (hay un notable filme francés del vanguardista Jean Epstein, *La caída de la casa de Usher*), la etapa más fecunda se la debemos a un realizador norteamericano, Roger Corman, artífice de la producción de clase B (o la serie B) en los estudios American International, y propulsor de la carrera de muchos nombres distinguidos de las últimas décadas, como son



MAESTRO DE LO EXTRAÑO

Julio Verne

Voy a presentaros, amigos lectores, a un novelista americano de envidiable fama, a quien muchos sin duda conoceréis de nombre, pero pocos por sus escritos.

Permitidme, por lo tanto, hablaros de ese hombre célebre y de sus obras; que ambos ocupan un lugar importantísimo en la historia de la imaginación. Edgar A. Poe ha creado un género especial, distinto, que procede únicamente de sí mismo, y del cual me parece que se ha llevado, al morir, el secreto. Se le puede llamar *Maestro de la escuela de lo extraño*, pues ha hecho retroceder los límites de lo imposible, y tendrá imitadores o discípulos.

Estos intentarán ir más adelante que él, exagerando su género; más de uno creará aventajarle, pero ni siquiera le igualará.

Ante todo, debo manifestar que un crítico francés, Charles Baudelaire, ha escrito al frente de la traducción de las obras de Poe un prefacio, tan extraño como el del autor.

Sea como fuere, se ha hablado de él en el mundo literario; ha causado sensación, y no sin motivo. Charles Baudelaire era digno de comentar y explicar al autor americano, y no deseo al autor francés otros comentarios de sus obras presentes y futuras que un nuevo Edgar A. Poe. No intentaré explicar lo inexplicable, o incomprendible, que ha dado a luz la imaginación de un hombre que a veces llevaba su fantasía hasta el delirio.

Julio Verne. *Obras completas*. Tomo XII. Editorial del Valle. México, 1978.

los de Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Jack Nicholson, Robert de Niro, entre otros. El ciclo de adaptaciones de Poe entre los años 1960 y 1964 constituye lo mejor en conjunto de la carrera de Corman y se convierte con la perspectiva del tiempo en la "apropiación" más rescatable que el cine haya hecho de la literatura del autor de *The Raven*. Por cierto, no es que Corman hiciera adaptaciones literales o fieles; por el contrario, se tomó muchas libertades sin afectar, ya lo dijimos, el meollo narrativo de los cuentos. Pero es necesario situar esas adaptaciones en el cine de estudio que trabajaba con presupuestos limitados. Ninguna película de Corman fue una superproducción y los escenarios de una se repetían (con variantes) en otra u otras de sus cintas o de otros realizadores que trabajaban con él o lo hacían en la American International.

De cualquier manera, *La pavorosa casa de Usher* (1960), *La fosa y el péndulo* (1961), *El entierro prematuro* (1962), *El cuervo* (1963), *La máscara de la muerte roja* (1964) y *La tumba de Ligeia* (1964) constituyen la parte más valiosa de la dedicación del cineasta a la literatura de Poe, dedicación que se extendió a otros títulos.

La estilización de los escenarios, el empleo vistoso del color, la participación de actores identificados con el género que se lucieron en sus roles (Vincent Price, especialmente, pero también Boris Karloff y Peter Lorre) dejaron en esas películas un curioso sabor de decrepitud, además de la impresión, por lejana que pueda ser en realidad, de que allí estaban redivivos los relatos de Edgar Allan Poe. ■



LA TUMBA DE EDGAR ALLAN POE

Stéphane Mallarmé

Así como en sí mismo al fin la eternidad lo cambia
El Poeta despierta con una espada desnuda
A su siglo espantado de no haber conocido
Que la muerte triunfaba en esa voz extraña.
Ellos, con el vil sobresalto de la hidra que oyó antaño al ángel
Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu,
Proclaman muy alto el sortilegio bebido
En las corrientes sin honor de cualquier negra mezcla.
Que pena si en el suelo y la nube hostiles
Nuestra idea no esculpe un bajorrelieve
Con que se adorne la tumba resplandeciente de Poe.
Calmado bloque caído de un desastre oscuro
Que este granito por lo menos muestre por siempre su límite
A los negros vuelos de la Blasfemia esparcida en el futuro.

Traducción: Marco Martos