

como la de la gravedad, resulta más intensa cuanto más próxima. Así como su efecto, mucho más acusado si la propia fuente de que emana ese magnetismo espiritual contiene el condimento de un grano de locura en su justa proporción.

Otro enfoque hay que no está de más señalar en este momento. Nada tendría de particular que Poe hubiese escrito su cuento instalado en una vieja tradición literaria que se remonta a la antigüedad clásica y gozó de gran favor en el Renacimiento, sin nunca desaparecer del todo. Esa tradición mira con antipatía la vida cortesana y con desconfianza a los cortesanos, quienes aparecen como seres venales, hipócritas y obsequiosos que viven del halago y para el halago de la persona regia.

Piénsese en el pobre Polonio, padre de Ofelia y tipo de cortesano en el *Hamlet* de Shakespeare. El melancólico Príncipe le apunta a una nube diciéndole que le parece un camello y Polonio asiente. A renglón seguido Hamlet le dice que más bien le parece una comadreja y Polonio asiente, hasta que la nube que comenzó camello termina ballena. Si Polonio es modelo de cortesanos, ¿cómo confiar en la seguridad que expresaban los íntimos de Próspero de que éste, su Señor, no era un loco? Ya dentro de este curso de pensamiento tampoco se puede confiar del todo en el grupo de los seguidores de Próspero porque éstos también se deben al señor del cual dependen.

Si los deslumbrados y rendidos ante una fuerte personalidad absorbente no pueden dar luz confiable respecto a la propia persona que los deslumbra y absorbe, y si los cortesanos y seguidores tampoco merecen credibilidad, no por falta de juicio, sino de carácter, la verdad sobre la cordura o locura de Próspero hay que buscarla por otro lado y en otras personas.

La fuente confiable sería la persona que por la distancia que lo separa del Príncipe Próspero no corrió el riesgo de deslumbrarse y rendirse frente a sus seductores atributos personales ni tampoco vivió la necesidad o la tentación de halagarlo. O sea, la persona que libre de nexos personales con el sujeto puede juzgarlo por sus actos con el rigor de la razón. Si así fuese hay que concluir que la opinión del primer grupo es la acertada y no queda más remedio que declarar demente al Príncipe Próspero. Y así, lejos de debilitarse, se fortalece la tesis de la soberbia o *hybris* en que incurrió el protagonista de *La mascarada de la Muerte Roja*. Si esta tesis tiene validez hay que concluir que la muerte de Próspero fue retribución o expiación y no martirio. Y de este modo el relato, en cuyo ámbito y estilo puede gustarse un dejo de las postrimerías de la Edad Media, encajaría perfectamente bien dentro de un género poético—las danzas de la

Muerte—que apareció en distintas partes de Europa, más o menos al mismo tiempo, mientras se desarrollaba ese proceso del otoño medieval tan bien evocado y registrado en la obra de Huizinga.

La Muerte desempeña en *La mascarada de la Muerte Roja* la misma función que en las «danzas» medievales. Es la gran niveladora ante cuya presencia claudican y desaparecen todas las diferencias jerárquicas con que los propios hombres han pretendido fragmentar el haz compacto y solidario que debiera ser la Humanidad. Debe añadirse que esa función se lleva a cabo en ambos casos con celo y vigor tan acusado que parece apurarse hasta sus límites el campo de lo estrictamente retributivo para casi invadir el de la nemesiano.

No parece desacertado para cerrar esta parte del presente estudio y tender puente al análisis que sigue de *El Rey Peste* recordar que la funesta pandemia —la Peste Negra— que costó a Europa una cuarta parte de su población y brinda a Poe el tema central común a sus dos narraciones aquí estudiadas, ocurrió precisamente a mediados del siglo XIV, es decir, la época cuya fragancia de flor marchita uno cree percibir en *La mascarada de la Muerte Roja* y en que comenzaron a florecer las fúnebres danzas de la Muerte.

EL REY PESTE

El tema de la Peste Negra es factor común en *La mascarada de la Muerte Roja* y *El Rey Peste*. Una plaga imperante al tiempo en que se desarrolla cada uno de los relatos es el resorte que dispara la acción y determina también la *mise en scène* en que se mueven los respectivos personajes. A pesar de esta coincidencia las diferencias entre ambas narraciones son numerosas y obvias. Esas diferencias, cuando menos las más radicales y reveladoras, irán apareciendo por necesidad y naturalmente en el curso que le resta por recorrer a este estudio.

Para empezar, Poe hace en el caso de *El Rey Peste* lo que no hizo en el anterior relato, que es definir su naturaleza. «Un cuento que contiene una alegoría»; escribe a renglón seguido del título. Añade, además un lema: *The gods do bear and will allow in kings/The things which they abhor in rascal routes. Buckhurst's Tragedy of Ferrex and Porrex* (2).

La concepción misma, así como el estilo de ambas narraciones, no únicamente difieren, sino que resultan en cierto sentido antagónicas.

(2) Los dioses toleran y permitirán a los reyes / las cosas que execran en la gentuza pícara. Buckhurst: *Tragedia de Ferrex y Porrex*. (Trad. del autor.)

La vaguedad cronológica y la imprecisión geográfica caracterizan *La mascarada de la Muerte Roja*. Si bien es cierto que se respira un ambiente de fines de la Edad Media y que el país tiene que ser europeo, ni éste ni la época se precisan. En *El Rey Peste* hay al respecto una sorprendente precisión. La narración comienza a desarrollarse a las doce de la noche del mes de octubre de un año comprendido entre 1347 y 1351, durante el reinado «caballeresco» de Eduardo III, en la parroquia de San Andrés, en Londres. Todos estos datos, menos lo correspondiente al año, los brinda el propio Poe. El año es fácil de deducir porque se sabe que Eduardo reinó de 1327 a 1377; se sabe, además, porque el autor lo indica, que había una peste cebándose en Inglaterra a consecuencia de la cual Londres «estaba en gran medida despoblado». Efectivamente, la Peste Negra pasó de Europa a Inglaterra durante el reinado de Eduardo III, del año 1347 a 1351.

La acción comienza en una taberna llamada *Jolly Tar* (El Marino Alegre) cuyos parroquianos formaban «grupos grotescos diseminados aquí y allá» en el recinto ahumado de la sala. Conviene adelantar que lo grotesco de estos personajes es de una naturaleza enteramente distinta a la de los cortesanos del relato anterior. Los personajes de *El Rey Peste* son grotescos de por sí, mientras que algunos de los de *La mascarada de la Muerte Roja* estaban grotescamente disfrazados, pero todos eran jóvenes, saludables y aristocráticos.

De entre toda aquella extraña humanidad dispersa en grupos en la sala del *Jolly Tar*, Poe se fija particularmente en dos personas que vienen a ser los protagonistas de la extravagante historia que habrá de resumirse más adelante para refrescar memorias. Pero de inmediato conviene seguir señalando las diferencias marcadas y significativas que existen entre ambas narraciones. En lo que toca a los personajes hay varias, aparte de lo ya dicho al respecto.

En *La mascarada de la Muerte Roja* sólo hay dos personajes: el Príncipe Próspero y la Muerte Roja. Los cortesanos se mencionan en conjunto, sin nombres ni caras. Y al pueblo, como se indicó en su oportunidad, se le menciona tan sólo para decir que estaba siendo diezmado por la Muerte Roja. En *El Rey Peste* los dos protagonistas tienen nombre propio y se les describe con gran minuciosidad tanto física como moralmente. Lo mismo ocurre con los seis personajes que más tarde se incorporan a la narración.

Los protagonistas son marinos en una goleta llamada la *Free and Easy*—*La Despreocupada*, mejor que *La Libre y Fácil*, que sería la traducción literal—dedicada a traficar entre Sluys y el Támesis. Del mayor de la pareja no se sabe el verdadero nombre, sí el apodo con

que es conocido, Legs (Piernas). El más joven tiene por nombre Hugh Tarpauline, Hugo Encerado, si se fuese a traducir.

La descripción de estos curiosos personajes ayuda a ver el tono y clave de esta narración. Al presentar a Legs el autor dice que era «el más alto de los dos. Podría haber medido seis pies y medio, y una habitual caída de hombros parecía haber sido la consecuencia necesaria de una estatura tan enorme. Las superfluidades en estatura estaban, sin embargo, más que compensadas por deficiencias en otros respectos. Era excesivamente delgado; y hubiera podido —según aseguraban sus compañeros— estando borracho servir como gallardete al tope del mástil o, estando sobrio, como un foque. Pero estas bromas y otras de naturaleza similar, en ningún momento produjeron efecto alguno en el marino sobre los músculos que gobiernan la risa. Con pómulos elevados, una gran nariz de pico de gavián, barbilla claudicante, mandíbula inferior caída y enormes y protuberantes ojos blancos, la expresión de su semblante, aunque matizada por una especie de obstinada indiferencia respecto a asuntos y cosas, no dejaba de ser absolutamente solemne y seria, más allá de todo intento de imitación o descripción».

El marino más joven, en palabras del propio Poe, era lo opuesto de su compañero en todo lo concerniente a la apariencia. No debía pasar de cuatro pies. Su nariz estaba sepultada en la masa carnosa de un rostro color púrpura cuyo rasgo más sobresaliente era «su grueso labio superior que descansaba sobre el aún más grueso de abajo con un aire de complaciente autosatisfacción, lo que se realizaba mucho por su hábito de lamerlos a intervalos».

A pesar de las obvias diferencias en el físico, coincidían en más de una cosa. Ninguno de los dos sabía leer; ambos gustaban de visitar tabernas como otros visitan altares; ni uno ni otro estaba sobrado de dinero. En el momento mismo en que la acción empieza confrontaban el problema de que habían recalado en el *Jolly Tar* luego de gastar su dinero en otros lugares semejantes, lo que no fue impedimento para que consumiesen una gran cantidad de *ale* sin tener un solo penique en sus bolsillos. Este era el problema que los tenía sumidos en graves cavilaciones, de codos sobre la mesa de roble, mano en mejilla, frente a un enorme jarro que, habiendo estado lleno, estaba vacío. Adivinando que unos signos que si hubiesen sabido leer hubiesen descifrado como «*No chalk*» tenían algo que ver con la imposibilidad de que se les extendiese crédito, salieron huyendo de la taberna, perseguidos de cerca por la tabernera y otros que se sumaron a la cacería.

La desaforada carrera llevó a Legs y Tarpauline hasta unas barre-