

## SOBRE DOS CUENTOS DE EDGAR ALLAN POE

### INTRODUCCION

Tiene Poe dos relatos—*The masque of the Red Death* y *King Pest*—tan disímiles entre sí que bien podría un lector inadvertido dudar que ambos fuesen producto de una misma pluma. Lo son, sin embargo, lo que no extrañará al familiarizado con la complicada y proteica personalidad de su autor. En Poe se dan rasgos y caracteres cuya existencia dentro de un mismo ser podría parecer, no ya extraño, sino incongruente.

Fue, sin duda, persona preocupada por la ciencia y los adelantos de la técnica. De ahí su genuino interés, manifiesto en cuando menos dos de sus narraciones—*The unparalleled adventure of one Hans Pfaall* y *The balloon hoax*—en la navegación aerostática inventada por los hermanos Montgolfier. Lo mismo puede decirse de otros aspectos de la ciencia de su tiempo, particularmente de la exploración de las tierras polares por la vía marítima y las potencialidades del hipnotismo—mesmerismo lo llamaba él—o magnetismo animal según lo bautizó el propio Mesmer.

Con lo anterior hace juego su extraordinaria capacidad analítica que encarnó literariamente en Monsieur C. Auguste Dupin, el protagonista de sus tres relatos de misterio—*The purloined letter*, *The murders in the Rue Morgue* y *The mystery of Marie Rogêt*—y prototipo de otros personajes detectivescos mejor conocidos en nuestros días como Sherlock Holmes, H. Poirot, Nero Wolfe, Ellery Queen y Philo Vance.

Hay, además, el humorista en Poe; el cultivador de un humor que oscila entre un refinado y elegante juego intelectual que ni provoca ni busca la carcajada, sino más bien la sonrisa satisfecha del entendido, hasta otro tipo no tan exquisito de humorismo, pero no menos efectivo, que puede rozar, sin entregarse, a lo goliardesco. Algún entronque puede haber entre este último género de humor, un tanto caricaturesco en ocasiones, y otro aspecto de ese variado mosaico integrado que es Poe: su inclinación hacia situaciones y personajes

extravagantes y absurdos, como habrá ocasión de ver en *El Rey Peste*. Pero no es en esta faceta, ni tampoco en las anteriormente señaladas, en las que por lo general se piensa con relación al arte y a la personalidad de Edgar Allan Poe.

Toda gran figura parece fatalmente condenada a irse estereotipando ante los ojos del gran público. Poe no solamente no ha sido excepción, sino que constituye ejemplo preciso de cómo un talento proteico, así como la obra multifacética que lo refleja, pueden irse estrechando hasta mostrar sólo una fase de su producción total. Bien que se reconozca que esa fase no es ciertamente la menos valiosa, y pase que se la llegue a creer la más valiosa, pero debe recordarse y reconocerse que no es la única ni tampoco la única valiosa dentro de la obra global de Poe.

Francia tuvo mucho que ver en delinear, propagar y fijar la imagen de Poe que ha tendido a prevalecer hasta el presente. Baudelaire, para quien su lectura fue una revelación, encontró en el genial americano un maestro que en prosa fascinante y versos admirables era capaz de producir el escalofrío del misterio terrorífico, el equívoco encanto de la belleza moribunda, el morboso hechizo de las personalidades neuróticas y la atroz angustia de la voluntad claudicante. Su asombro lo llevó a traducirlo y a celebrar y proclamar la maestría de su traducido. No cayó en suelo inhóspito su mensaje y los decadentistas franceses hicieron suyo al nuevo maestro y aceptaron su influencia. Las palabras consagrantes de Baudelaire y la huella obvia de Poe que ya se dejaba sentir en las obras de otros autores como, por ejemplo, en las *Historias lúgubres* y los *Cuentos crueles* del Conde Augusto Matías Villiers de l'Isle-Adam contribuyeron a reforzar su prestigio en el mundo literario al mismo tiempo que se le asociaba más y más con las tendencias y gustos característicos de la escuela decadentista.

Posiblemente haya sido —aparte del espaldarazo de Baudelaire— el extraño libro *A rebours*, de Jorris Karl Huysmans, el factor que haya contribuido más a remachar el magisterio de Edgar Allan Poe y también a que para todo efecto se le reconociese el «título altísimo y envidiable de príncipe de todos los buenos decadentes», aunque todavía faltasen unos cuantos años para que Emilio Cecchi se lo otorgase. La novela *A rebours*, especie de manual del decadente perfecto, fue un *best seller* en su tiempo a pesar de que hoy día, como suele ocurrir en estos casos, muy pocos la recuerden y muchos la desconozcan en absoluto.

Los dos relatos en torno a los cuales giran estas notas se prestan admirablemente para ver sobre textos del propio Poe cómo amplía

su capacidad para lograr personajes, situaciones y enfoques de la más divergente naturaleza, cada cosa expresada en su estilo conveniente. Y todo tan genuino que resulta erróneo e injusto pensar de él exclusivamente como príncipe de los decadentistas.

#### LA MASCARADA DE LA MUERTE ROJA

*La mascarada de la Muerte Roja* es la más «típica» de las dos obras. Es un cuento de terror escrito en ese tan personal estilo de Poe en el que un vocabulario *ad hoc* sabiamente utilizado y un magistral empleo de gradaciones y matices, casi inadvertidos de sutiles, van insensiblemente incorporando al lector en la narración y en su realidad fantasmagórica hasta dejarlo inerme frente al terror que se adivina y avanza inexorablemente.

El protagonista, como en tantos otros cuentos del mismo autor, es un aristócrata. Se trata de un príncipe reinante que es duque y se llama Próspero, como el personaje de *La tempestad* de Shakespeare, sin que esta coincidencia implique ulterior relación entre ambos. En todo el relato no aparece ni un solo personaje plebeyo. Meramente se menciona que el pueblo que el Príncipe Próspero gobernaba venía muriendo bajo el azote de una extraña peste que mataba a sus víctimas en término de treinta minutos con agudos dolores y profusas hemorragias.

La mitad de ese pueblo había ya muerto cuando el Príncipe convocó, de entre las damas y caballeros de su Corte, mil amigos « *hale and light-hearted*» (sanos y despreocupados), para que se recluyesen con él en una abadía de vastas proporciones y curiosa traza, construida al gusto «excéntrico, aunque augusto» del propio Príncipe. Las puertas de la abadía, que eran de hierro, fueron soldadas a fuego y martillo de modo que nadie pudiese salir ni nadie entrar, particularmente la Muerte Roja.

La abadía fue generosamente provisionada de todo lo necesario para convertirla en un enclave de salud, arte, belleza y placer en el seno de aquel país al que la Muerte Roja seguía diezmando implacablemente. Pasados los primeros cinco o seis meses de estar en la abadía, el Príncipe decidió celebrar una mascarada de inusitada magnificencia. Personalmente dirigió su organización y dispuso los disfraces en los que, siguiendo su inclinación y gusto, mezcló mucho de lo bello y brillante con cosas extrañas y fantasías delirantes como los locos imaginan, sin dejar de añadir no poco de lo repelente. Mas en el esplendoroso baile de trajes no hubo figura más imponente ni aterradoradora que la de aquel ser alto y magro, sangriento de rostro

y ropaje, que transitando entre las parejas de valsantes sembraba desconfianza y espanto en quienes lo veían. No era un humano que hubiese incurrido en la torpeza y mal gusto de recordar con su disfraz al Príncipe y sus alegres invitados el horror que los había llevado a recluirse en la abadía. Era el horror en sí, la Muerte Roja, ante cuya presencia murieron todos, el Príncipe, que osó hacerle frente, el primero. Por lo que el relato pudo terminar con la siguiente oración: Y la Oscuridad y la Descomposición y la Muerte Roja ejercieron ilimitado dominio sobre todo.

La mayoría de los lectores—el que esto escribe entre ellos— se inclinarán a pensar que este relato es una alegoría y que el sentido de esa alegoría es claro y fácil de formular: todos los hombres somos prójimos y la muerte es nuestro común denominador; cada hombre es responsable del bienestar y seguridad de los demás, sobre todo los príncipes, quienes vienen obligados a ser custodios y protectores de la felicidad de sus súbditos. El corolario sería que vivir en contravención de los anteriores principios justifica y acarrea castigo. Con esto *La mascarada de la Muerte Roja* quedaría nítidamente instalada en el ámbito de la tradición moral judeocristiana.

Lo extraño es que Poe no lo dice. Deja de la mano al lector, no se sabe si para que éste piense lo que le parezca o porque crea que la moraleja de su cuento es tan obvia que sería una afrenta a la inteligencia del lector explicársela.

El problema consiste en que desde el punto de vista de un decadentista el principio judeocristiano no tendría sentido y la Muerte Roja perdería su grave carácter nemesiano y quedaría reducida a ser una intrusa insufrible y majadera que tronchó a destiempo una vida que iba en camino de convertirse en sí y de por sí y para sí en una obra de arte. En una obra de arte tan respetable como pueda parecer a otros una escultura de Praxiteles, una sinfonía de Mozart, un lienzo de Velázquez, un soneto de Góngora o el increíble azul en los vitrales de Chartres.

Para atenuar la duda, sorpresa o escándalo que pueda producir el implícito conflicto—que se desprende de lo que acaba de decirse—entre los valores morales al uso y los de los decadentistas conviene recordar algunos testimonios clarificadores. Cuando Oscar Wilde le confiesa a André Gide que ha puesto su talento en sus libros y su genio en su vida no hace otra cosa sino afirmar su convencimiento de que la vida del hombre es susceptible de convertirse en obra de arte.

En lo que toca más concretamente a la trayectoria divergente que la moral de los decadentistas tomó respecto a la corriente, puede