

motivos tuviesen los marinos y los parroquianos y la tabernera para identificarse con la despreocupación y la alegría sería difícil de averiguar. La realidad en la Inglaterra de aquel tiempo no daba ocasión a que marinos y otras personas del mismo rango social tuviesen mayores motivos ni oportunidades para sentirse despreocupados y alegres.

Sabiendo lo metódico y reflexivo que es Poe en el trazado y construcción de sus poemas y cuentos hay que presumir que el recurso señalado en el párrafo anterior es deliberado y tiene un propósito. El mecanismo se presta a lograr efectos humorísticos como los que se suceden a lo largo del cuento, pero la verdad es que, pese a ese humorismo, el patetismo de los personajes y de su circunstancia nunca anda muy lejos. Nada de particular tendría que los contrastes particulares que aparecen en el cuento sean símbolo del gran contraste que ofrecía Inglaterra durante el «caballeresco» reinado de Eduardo III. De este modo los contrastes en que se debaten los personajes de *El Rey Peste* están apuntando el viejo y dramático conflicto entre lo ideal y lo real, entre el propósito y su ejecución, entre el querer y el poder, entre las apariencias y lo que las apariencias encubren.

En los tiempos de Eduardo III, Inglaterra estaba empobrecida. La situación empeoró cuando el propio rey inició la Guerra de los Cien Años, atacando a Francia a base de que tenía por parte de madre derecho dinástico al trono de esa tierra. El resultado a corto y largo plazo fue empobrecer aún más de lo que ya estaba al pueblo inglés y perder casi todos los grandes territorios de Inglaterra en Francia. Añádase a lo anterior la peste negra, que también se cebó en Inglaterra, matando a una tercera parte de su población.

Todo lo anterior explica el descontento popular que se dejaba sentir en la Inglaterra de Eduardo III. Siendo la situación del país la descrita, ¿qué explicación dar al hecho de que el autor, al ubicar su relato en el tiempo, diga que los hechos ocurrieron durante «el reinado caballeresco del tercer Eduardo»?

No sería aventurado ni se incurriría en un *non sequitur* si se propone que la alusión al reinado «caballeresco» del Rey Eduardo III es un recurso para marcar la diferencia entre la clave en que se desenvolvía la vida del pueblo y la clave en que se desenvolvía la del Rey y sus allegados. De este modo resultaría que la Corte del Rey Peste sería un remedo guiñolesco de la vida cortesana que ya iba perdiendo prestigio en todo el mundo europeo del siglo XIV.

CONCLUSION

Mientras más diferencias se señalen entre *La mascarada de la Muerte Roja* y *El Rey Peste* y más preguntas se formulen sobre este último relato, más cala la sospecha de que esta narración, conjuntamente con la anterior, constituyen dos vertientes desde las cuales se está contemplando la misma realidad. En el primer caso se enfoca desde la vertiente aristocrática, en el segundo, desde la vertiente popular. Recuérdese que en *La mascarada de la Muerte Roja* hubo una total ausencia de personajes plebeyos. En *El Rey Peste* se repite la situación, salvo que enteramente al revés. El rey Eduardo III es la única figura aristocrática que se menciona, y esto con el solo propósito de fijar la fecha del relato. Todos los demás personajes, o mejor, todos los personajes son plebeyos y de la ínfima casta social, a menos que se incurra en el absurdo de tomar en serio a los invasores de la funeraria de Will Wimble y los títulos nobiliarios que entre sí se adjudicaron.

Piense el lector si de la lectura del segundo relato de Poe se desprende o se demuestra en alguna forma que efectivamente el reinado de Eduardo III había sido un reinado caballeresco. No en absoluto. La caballerosidad que inicialmente le adjudica el autor a ese reinado no se vuelve a mencionar y el cuadro que queda no es el de un reinado caballeresco, sino el de una sociedad de pícaros en plena descomposición. Entre una y otra obra, *mutatis mutandi*, existe la misma diferencia que entre dos historias de un mismo período, la primera escrita por un historiador que enfoca la Historia por la conducta y declaraciones de las testas coronadas y puede reducir su obra a una cronología de tratados, guerras, batallas y soberanos, y la segunda escrita por un analista de la escuela histórica de Braudel pesquisando aquí y allá cómo vivía, trabajaba y pensaba la gente anónima que, toda junta, resultaba ser el pueblo.

Faltan por señalar dos diferencias fundamentales y reveladoras, que fortalecen la interpretación que aquí se ha venido proponiendo.

La primera tiene que ver con las respectivas actitudes de uno y otro relato en lo concerniente a la peste. Próspero huye y se encierra en una abadía que pretende prácticamente aislar del mundo extramuros. Los personajes del Rey Peste hacen todo lo contrario: voluntariamente se meten en el centro mismo que se creía foco de desarrollo y contagio de la peste. Ni huyen ni se aíslan. Retan a la muerte por partida doble. Primero, por desobedecer la prohibición que bajo pena de muerte establecía el Rey vedando entrada en el

vecindario proscrito; segundo, invadiendo y aposentándose en el lugar que supuestamente generaba la peste.

Si se recuerda que, pese a todas las precauciones tomadas por el Príncipe, la Muerte Roja penetra en la abadía y mueren todos, mientras que en *El Rey Peste* no se habla ni de una sola muerte por efecto de la plaga, se clarifica que en *La mascarada de la Muerte Roja*, aunque Poe no lo haya dicho, efectivamente hay una alegoría. Se clarifica también cuál es la alegoría que Poe advirtió que contenía su narración *El Rey Peste*. Y viene a quedar claro, además, que ambas alegorías se complementan de tal modo que prácticamente los mensajes—aunque llegados por vertientes distintas—vienen a fundirse en uno: cerrar las puertas a la muerte es locura y la vida hay que vivirla con la gente.

Otra diferencia importante existe entre ambas narraciones, no menos significativa que la anterior. En cada relato hay una celebración. En *La mascarada de la Muerte Roja* se da a entender que el Príncipe Próspero organiza y efectúa su factuoso baile de trajes para celebrar que hayan pasado cinco o seis meses de su instalación en la abadía—en este relato el tiempo es impreciso, como corresponde a un medio de poder y riqueza que no tiene que responder al rigor del reloj y el calendario—y haber logrado mantenerla por todo ese tiempo tal como la había concebido, un enclave de juventud, salud y belleza en medio del país asolado por la peste.

En *El Rey Peste* el propio Peste explica a los recién llegados Legs y Hugh la razón de ser de la celebración que ellos han interrumpido con su inesperada visita. Esas palabras—que fueron literal y completamente transcritas en lugar oportuno de este trabajo—no hay modo de poderlas tomar enteramente en serio. Ya se sabe qué clase de personaje es el rey Peste. Es un pícaro borracho, así como los que lo rodean. No hay, pues, que tomar en serio los adornos retóricos con que el Rey Peste pretende disfrazar su propósito de beber de cuantos vinos, cervezas y licores ponía a su disposición la bodega de la funeraria que había ocupado con el grupo de enófilos que lo acompañaba. No hay, por consiguiente, que prestar mayor atención a lo que dice respecto a su propósito de investigar y analizar «el espíritu indefinible» que anima en las bebidas que se propone seguir consumiendo. Son los espíritus potentes, no el «espíritu indefinible» lo que en verdad le interesan a él y a su Corte. Lo importante a los fines de este estudio no es lo que comienza diciendo Peste, sino lo que termina diciendo: no se benefician los designios de los bebedores bebiendo, sino los de la Muerte. ¿Qué ha querido decir el Rey Peste con la frase un tanto crítica que se

acaba de parafrasear? ¿Estará aludiendo a lo que su creador, Edgar Allan Poe, sabía en su propia carne y espíritu, dada su personal dipsomanía? ¿O estará recordando a sus oyentes que el lugar donde se encuentran bebiendo es una zona proscrita sobre la cual siempre está la Muerte cerniéndose, bien por violar la prohibición real o por contagio de la peste negra? Sea como fuere, lo importante es su humilde reconocimiento de que la Muerte es una soberana sobrenatural, cuyos dominios no tienen límite y reina sobre todos los hombres. Esa sabia humildad frente a la Muerte fue lo que el Príncipe Próspero no quiso o no pudo ver. Por eso muere el Príncipe Próspero, y tras él sus mil cortesanos. En cambio, la peste no cobra ni una sola víctima en la segunda narración. Hay tan sólo una muerte, la del desdichado alcohólico que, atado de mandíbulas y manos para que no pudiese beber, pereció *in situ*, y probablemente feliz porque pereció ahogado en el torrente de cerveza que provocó el movido final del cuento, escena que se presta para rematar una obra de *grand guignol*.

Sería injusto terminar este trabajo sin señalar lo irónico que resulta que *El Rey Peste* sea uno de los menos recordados—por no decir menos leídos—cuentos de Poe. Posiblemente sea el más actual de cuantos escribió. Tanto así que sin exageración de ninguna índole se puede afirmar que podría haber sido escrito, no ya en este siglo, sino en este año de 1977.

Ya se ha visto cómo Poe se adelantó a los esperpentistas del siglo que siguió al suyo y que él no pudo alcanzar. No fue esto en lo único que se anticipó. *El Rey Peste* parece un cuento escrito ex profeso para el cine o la televisión. La descripción de los personajes se logra en forma efectivísima mediante unas viñetas que, pese a lo rápidas y esquemáticas, pueden servir de guión al maquillista.

Reléase el comienzo del cuento y se verá que parece redactado adrede para indicar el movimiento de las cámaras. Se comienza por una toma del ambiente dentro del *Jolly Tar*, luego la cámara movable se pasea por todo el salón recogiendo los distintos grupos de parroquianos hasta fijarse en la pareja constituida por Legs y Hugh Tarpauline y remata con tomas individuales en primer plano de cada uno de ellos, antes de desatarse la acción que, dicho sea de paso, transcurre enteramente en menos de veinticuatro horas, sin salir de la parroquia de San Andrés, en Londres, y sin tramas secundarias que la entorpezcan. Entre la interminable serie de cosas que hay que lamentar que nunca se hicieran habría que incluir una versión cinematográfica de *El Rey Peste* dirigida por Buñuel.

Por si todo lo que antecede no basta para aceptar la actualidad de este cuento, véase la siguiente descripción relativa a uno de los accesorios en la decoración del lugar en que se desarrolla la mayor parte de *El Rey Peste*:

Overhead was suspended a human skeleton, by means of a rope tied round one of the legs and fastened to a ring in the ceiling. The other limb, confined by no such fetter, stuck off from the body at right angles, causing the whole loose and rattling frame to dangle and twirl about at the caprice of every occasional puff of wind which found its way into the apartment. In the cranium of this hideous thing lay a quantity of ignited charcoal, which threw a fitful but vivid light over the entire scene (9).

Considere el lector si el objeto tan precisamente descrito por Poe no es por derecho propio y sin lugar a dudas un «mobile», funcional por añadidura. Dígalo Alexander Calder, si no.

Sobre la obvia solidaridad y simpatía con que Poe mira a la humanidad desprovista y abusada y la reprobación que le merecen las castas privilegiadas, más vale no hablar, no vayan a pretender tornarlo en un pajarraco de esos del nuevo *gay* tronar.

GUSTAVO AGRAIT

Minerva 400
Dos Pinos, Rfo Piedras
PUERTO RICO

(9) En lo alto estaba suspendido un esqueleto humano mediante una cuerda enlazada en torno a una de las piernas y amarrada de una argolla en el techo. La otra extremidad que no estaba impedida por semejante grillo, se proyectaba del cuerpo en ángulo recto, haciendo que la totalidad del suelto y traqueteante esqueleto colgase y girase al capricho de cada soplo de brisa que se colase en el apartamento. En el cráneo de esta horrible cosa había una cantidad de carbón encendido que lanzaba una intermitente, pero viva luz, sobre la escena total. (Trad. del autor.)