

pensarse en el artista inglés que decía parecerle perfectamente bien que en la construcción de las pirámides egipcias se hubiesen sacrificado tantos miles de vidas humanas como efectivamente parece que costaron, porque la experiencia estética que él personalmente derivaba de su contemplación lo justificaba.

Lanza bastante luz sobre este tema el capítulo de *A rebours* en que se narra cómo el protagonista, Des Esseintes—quien pretendía hacer de su vida una obra de arte—, se encuentra por casualidad en la calle con un golfo y comienza a habituarlo al uso de cigarrillos egipcios, bebidas costosas y prostitutas elegantes. El propósito era convertirle esos lujos en necesidades, de modo que cuando Des Esseintes dejase de sufragárselos el protegido y víctima se viese precisado a recurrir al robo y al asesinato para seguirlos sosteniendo. Esto lo hacía el seductor por odio y desprecio a la sociedad burguesa. Así, el pobre muchacho viene a convertirse en una bomba de tiempo humana que Des Esseintes lanza contra las estructuras y valores sociales de su época. Y como los absurdos terminan por tocarse, cuando no por confundirse, viene a resultar que el decadentista y exquisito Duque Jean Des Esseintes a su vez viene a convertirse en antecesor y prototipo de los terroristas, guerrilleros y subversivos actuales.

Lo extraño es que Poe tampoco dice nada de esto. Peor aún, en este relato Poe ni siquiera hace lo que suele en muchas ocasiones, que es poner una cita—las hay en alemán, francés, griego, inglés y latín— a modo de lema que brinda una clave y coloca en la pista correcta del relato. En este caso el lector aparentemente queda solo para decidir si la muerte del Príncipe Próspero y sus cortesanos fue justa retribución por su egoísta hedonismo o mezquina venganza de la Muerte Roja por haber pretendido afirmar la salud, la vida, el placer, el arte y la belleza frente a su fúnebre imperio.

Ya se anticipó que pese al hermetismo de Poe sobre el extremo que acaba de señalarse, el autor de este trabajo se inclina a apoyar la primera alternativa. Hay que confesar que este criterio partió originalmente de un prejuicio, más que de un juicio. Sin embargo, Poe ha dejado en el texto de *La mascarada de la Muerte Roja* unas cuantas pinceladas sobre el carácter y psicología de su protagonista que bastan, aunque no sobran, para deducir con relativa certeza lo que el creador creía o sabía de su criatura. Y asistidos por esa deducción se puede determinar si el Príncipe Próspero fue mártir o réprobo.

Lo primero que se dice sobre el modo de ser del Príncipe está contenido en tres adjetivos en serie: feliz, atrevido, sagaz. Poco o nada auxilian estos atributos a formar juicio sobre la maldad o bon-

dad del Príncipe Próspero. Se puede tener cualquiera de estas cualidades o todas ellas juntas y ser al mismo tiempo benigno o malévolo. Pero cuando Poe comienza a precisar sobre las inclinaciones, gustos y concepciones del personaje, aparecen, diseminadas por el ámbito del cuento, unas dotes valiosas—fino instinto para el color y los efectos, sensibilidad para lo augusto en la arquitectura, imaginación creadora, más una aristocrática independencia y seguridad de criterio que le permitía colocarse por encima de las modas y seguir sus propios impulsos y predilecciones—por sobre y entre las cuales se reitera como un *leit motiv* un ominoso rasgo del protagonista del relato: una tenaz propensión a lo caprichoso, lo excéntrico, lo extravagante. Ya se ha visto que el propio creador ha advertido que la abadía acusaba un «gusto excéntrico, aunque augusto». También se ocupa de señalar que en general los gustos del Príncipe eran «peculiares», sus proyectos «atrevidos y ardientes» y que en sus concepciones «fulgía un lustre bárbaro». Se ha indicado anteriormente que el baile de trajes—montaje artístico que envolvió vestuario, música, danza, luminotecnia—fue ejemplo claro de su proclividad hacia lo *bizarre* y que en ese imponente y brillante espectáculo lo bello se mezcló con lo grotesco, lo fantasmal, lo aberrante y terrible.

De lo dicho por Poe y de los ejemplos que brinda sobre la conducta de su personaje se desprende lógicamente que el Príncipe Próspero era víctima de una tara que lo impulsaba a lo desaforado y desafiante. En él la valentía pasa a la iracundia y la temeridad y lo que podía quedar en legítimo alarde de dotes artísticas bien empleadas se convierte en reto al gusto y tradiciones de los demás, en transgresión de las normas de lo establecido, de lo aceptable y aun de lo tolerable. Todo esto parece desembocar sin esfuerzo y sin violencia en el gran pecado, el pecado original: la soberbia, la *hybris* de los antiguos. Es más que posible, es probable, que la tara que pesaba sobre el Príncipe Próspero fuese la de ese pecado, más viejo que la propia humanidad, que condena sin remisión a quienes arrebatan.

Poe insinúa la posibilidad de que su personaje fuese un enajenado. Por supuesto que Poe, siendo como es, no quiere—quién sabe si no puede—decir eso tan sencillamente. Lo que hace es rematar un breve párrafo dedicado a describir el temperamento, gustos y proyectos del Príncipe con las siguientes tres oraciones:

*There are some who would have thought him mad. His followers felt that he was not. It was necessary to hear and see and touch him to be sure that he was not* (1).

---

(1) Hay algunos que hubieran pensado que era un loco. Sus seguidores creían que no lo era. Era necesario oírlo, verlo y tocarlo para estar *seguro* de que no lo era. (Trad. del autor.)

Estas tres oraciones engañan por lo simple que cada una es aislada-mente considerada. Vistas en conjunto se descubre que contienen un fino y curioso juego de tiempos y de matices semánticos verbales. La primera oración empieza en presente —«Hay algunos»— pero súbitamente el tiempo toma un giro hacia el pasado, un pasado condicional, y el autor informa que esos «algunos», de haber vivido en el tiempo en que el relato se desarrolla, «hubieran pensado» que Próspero era un loco. En la segunda oración hay un cambio de sujeto. Ya no se trata de los algunos de nuestro tiempo que de haber vivido en los de Próspero lo hubieran considerado loco. Ahora se trata de contemporáneos del Príncipe, de sus seguidores. A éstos les pareció o creyeron (*felt*) que Próspero no era tal. La última oración del texto citado, clara de por sí, como las otras, contribuye, también como las otras, a lo críptico del conjunto que las tres oraciones integran. Se trata aquí de un comentario del autor en el que afirma que para estar *seguro* de que el Príncipe no era loco era necesario oírlo, verlo y tocarlo.

Las tres oraciones son clave en el intento de dilucidar el problema de la cordura o locura del Príncipe Próspero. Lo primero que debe hacerse notar es que establecen claramente tres grados de proximidad respecto al Príncipe. El grupo más remoto obviamente es el primero, el de los lectores de hoy que hubieran creído que Próspero era un loco de haber vivido en su tiempo. El segundo grupo, el de los seguidores de Próspero, está mucho más próximo al personaje que el primero. Fueron sus contemporáneos y sus seguidores, de modo que si no conocieron al Príncipe personalmente sí lo conocieron vicariamente y estaban atados a su persona por los vínculos que naturalmente existen entre un jefe y su seguidor. El último grupo está compuesto por personas que gozan de la intimidad del gobernante y, por consiguiente, la proximidad al Príncipe alcanza su grado máximo. Es lógico pensar que los de este tercer grupo sean los mil cortesanos que lo acompañaron al retiro *sui generis* en la abadía, o lo que es más probable, una camarilla de íntimos reclutados de entre ellos.

El grado de distancia de los opinantes respecto a Próspero determina la benevolencia del dictamen. A mayor proximidad más benignidad. Esto partiendo de que es malevolencia creerlo loco, y creerlo cuerdo o estar seguro de su cordura, benevolencia, independientemente de qué dictamen sea el justo o verdadero. Por eso para los más remotos a la persona regia Próspero es loco; los seguidores creen que no lo es, y los más próximos, sus íntimos, están seguros de que no es loco.

Por su parte Poe, según costumbre suya, nada dice en concreto sobre el particular. Logra con sus tres oraciones filtrar en la cabeza del lector la posibilidad de la falta de cordura del personaje, pero sin dar indicio ni dejar resquicio para averiguar su opinión. En ausencia de revelación directa del autor hay que intentar deducir del texto lo que Poe no ha querido o no ha podido hacer explícito por su cuenta.

Hay que empezar señalando que la opinión del primer grupo es un juicio producto de un proceso de raciocinio sobre unos datos relativos al Príncipe que, aunque no le pueden constar por propio y personal conocimiento, le han sido proporcionados por tercera persona, Poe en el relato. Esto implica que el conocimiento que de Próspero tiene este grupo no constituye una vivencia, sino puro conocimiento intelectual. De lo que, a su vez, podría derivarse el concepto de que Próspero, visto y juzgado sobre una base estrictamente racional, *in vitro*, podría decirse, no puede diagnosticarse sino como un caso de enajenación.

Los dos grupos restantes, por su mayor grado de cercanía a Próspero, pueden lograr un conocimiento que va más allá del conocimiento estrictamente intelectual, ya que en su caso interviene lo afectivo. Su opinión respecto al Príncipe, pues, no es producto exclusivamente cerebral, también es hija del corazón. Y por olvidado que se tenga de puro sabido no está de más recordar que *«le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point»*.

Hay que reconocer que, aun aceptando la hipótesis que acaba de presentarse, cabe preguntar por qué la cercanía engendra amor y lealtad en el caso de Próspero cuando debiera ser todo lo contrario de acuerdo con un valor de conducta muy propio de los pueblos anglosajones. Proverbial es el grado de reserva y de distancia emocional y aun física que guardan los anglosajones en sus relaciones personales. No es azar que los pueblos de esa raza hayan incorporado hasta asimilar totalmente a su cultura dos dichos ajenos —*no man is a hero to his valet de chambre* y *familiarity breeds contempt*— pero que expresan en forma cabal su actitud de suspicacia, cautela y defensa ante la familiaridad.

Puede ofrecerse una explicación plausible a la interrogante formulada en el párrafo anterior. El retrato moral que va revelando la narración de Poe acusa unos atributos de carácter muy marcados y precisos. Próspero es impulsivo, valiente, audaz, imperioso y original. No es difícil encontrar estos rasgos en las llamadas personalidades carismáticas. Este tipo humano goza de un natural imperio—como decía Gracián— que lo convierte en fuerza absorbente ante la cual los demás naturalmente se rinden. Esta fuerza de atracción personal,