



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE  
LA EDUCACIÓN FACULTAD DE FILOSOFÍA Y  
EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

Una lectura filosófica de la escritura: el caso Poe.

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO  
PROFESIONAL DE PROFESOR DE  
FILOSOFÍA

AUTOR : CLAUDIO GODOY RETAMALES

PROFESOR GUÍA : VÍCTOR BERRÍOS GUAJARDO

SANTIAGO DE CHILE, AGOSTO DE 2020



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE  
LA EDUCACIÓN FACULTAD DE FILOSOFÍA Y  
EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

Una lectura filosófica de la escritura: el caso Poe.

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO  
PROFESIONAL DE PROFESOR DE  
FILOSOFÍA

AUTOR : CLAUDIO GODOY RETAMALES

PROFESOR GUÍA : VÍCTOR BERRÍOS GUAJARDO

SANTIAGO DE CHILE, AGOSTO DE 2020

### Anexo 1: AUTORIZACIÓN PARA REPRODUCCION SIBUMCE

Se solicita esta autorización a los autores de la investigación con el fin de alojar y publicar el trabajo en el Repositorio Digital SIBUMCE, a fin de dar libre acceso electrónico a las tesis, memorias y seminarios generados en la UMCE y así contribuir a su difusión, preservación digital y mayor visibilidad en la comunidad académica y público interesado.



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – DIRECCION DE INVESTIGACION



#### IDENTIFICACION DE TESIS/INVESTIGACION

Título de la tesis,  
memoria o seminario : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Fecha : \_\_\_\_\_

Facultad : \_\_\_\_\_

Departamento : \_\_\_\_\_

Carrera : \_\_\_\_\_

Título y/o grado : \_\_\_\_\_

Profesor guía/patrocinante : \_\_\_\_\_

#### AUTORIZACIÓN

Autorizo a través de este documento, la reproducción total o parcial de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en el repositorio institucional SIBUMCE del Sistema de Bibliotecas UMCE.

\_\_\_\_\_  
Nombre/Firma

\_\_\_\_\_  
Nombre/Firma

\_\_\_\_\_  
Nombre/Firma

\_\_\_\_\_  
Nombre/Firma

\_\_\_\_\_  
Nombre/Firma

\_\_\_\_\_  
Nombre/Firma

Santiago de Chile, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 20\_\_\_\_\_

Imprima más de una autorización en caso de que los autores excedan la cantidad de firmas para este documento

*A Myriam Retamales Herrera y*

*Claudio Godoy Lajusticia:*

*Gracias por todo, siempre.*

## AGRADECIMIENTOS

Este extenso, ajetreado, difícil y enormemente significativo tiempo empleado en la presente memoria es posible a las distintas personas que han estado en mi vida y permitido que este fin de ciclo sea posible.

A mi familia y su apoyo incondicional. A mi abuelo y mi abuela, dos de las personas más inteligentes y cariñosas que me ha dado la existencia. A mi madre y mi padre por ser las personas más tenaces y que han estado sosteniéndome y ayudándome en todo momento. A Valeska, mi hermana, quien me ha enseñado miles de cosas y nos ha significado un aprendizaje constante sobre cómo seguir adelante en la vida, siempre con optimismo y fe.

A lxs amigxs de la vida que están, estuvieron o estarán, pero que siempre tendrán un lugar en la memoria y en la felicidad.

A mis amigxs del pedagógico que están, estuvieron o estarán. Muchas gracias por coincidir en la vida y compartir tantos años de estudio y no-tanto-estudio.

A las personas que el azar de la existencia nos da la posibilidad de conocer y querer tanto. A mi amiga, partner y pareja durante años, gracias a quien puedo estar presente en este momento cumpliendo este objetivo. Muchas gracias por haberme permitido compartir parte de la vida y con una familia tan bella y entrañable como la tuya.

A lxs docentes que nos enseñan tanto y de forma tan paciente, en especial a Víctor Berríos, quien acompañó y guió este proceso de escritura y aprendizaje. A Carlos Soto, profe guía, colega y gran amigo, que siempre ha estado presente y de quien he podido aprender mucho.

A esos seres tan queridos que pasan por nuestras vidas y se vuelven inolvidables: Max, Bella, Pepe, Mati/enana y Nutella. Y especialmente, aunque no sabe leer, a la Fio, que me ha acompañado durante tantos años y que siempre vivirá.

# ÍNDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>RESUMEN .....</b>                            | <b>3</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>                       | <b>4</b>  |
| <b>1. ¿QUÉ ES UN LECTOR?.....</b>               | <b>7</b>  |
| A. TEORÍA DEL LECTOR.....                       | 7         |
| B. TEORÍA DE LA FICCIÓN .....                   | 12        |
| <b>2. EL CASO POE .....</b>                     | <b>17</b> |
| A. POE Y LA ESCRITURA.....                      | 17        |
| <i>i. ¿Por qué Poe?.....</i>                    | <i>17</i> |
| <i>ii. Poe escritor/lector.....</i>             | <i>18</i> |
| <i>iii. Poe y (su) filosofía.....</i>           | <i>23</i> |
| B. LEER A POE .....                             | 31        |
| <i>i. ¿Qué leemos cuando leemos a Poe?.....</i> | <i>31</i> |
| <i>ii. Construcción del lector.....</i>         | <i>33</i> |
| <b>3. CONCLUSIONES.....</b>                     | <b>47</b> |
| <b>4. BIBLIOGRAFÍA.....</b>                     | <b>50</b> |
| <b>5. ANEXOS .....</b>                          | <b>51</b> |
| A. EL CUERVO.....                               | 51        |
| B. EL POZO Y EL PÉNDULO.....                    | 60        |
| C. EL CORAZÓN DELATOR.....                      | 80        |
| D. LA MÁSCARA DE LA MUERTE ROJA.....            | 87        |
| E. EL GATO NEGRO .....                          | 95        |

## Resumen

El presente trabajo se propone como un ejercicio de lectura y escritura de la obra de Edgar Allan Poe como un caso de la literatura que trabajamos mediante herramientas filosóficas. En este sentido, el escrito consta de un acceso a la problemática qué significa leer a un autor y las consecuencias que ésta tiene en el sujeto-lector. Es decir, estamos frente al ejercicio de poner por escrito la experiencia de lectura y de escritura en el caso Poe.

## Introducción

El presente trabajo se propone como un ejercicio de lectura y escritura de la obra de Edgar Allan Poe como un caso de la literatura que trabajamos mediante herramientas filosóficas. En este sentido, el escrito consta de un acceso a la problemática qué significa leer a un autor y las consecuencias que ésta tiene en el sujeto-lector. Es decir, estamos frente al ejercicio de poner por escrito la experiencia de lectura y de escritura en el caso Poe.

En la primera aproximación a estos fenómenos nos haremos cargo de un elemento que resulta fundamental para abrir la discusión, que sería plantear una teoría del lector. Para esto se llevará a cabo un ejercicio de lecto-escritura que nos permita reconocer cómo entendemos la lectura en tanto que habilidad que desarrollamos desde muy temprano en el aprendizaje y cómo ésta va variando y se va complejizando a través del tiempo. ¿Qué entendemos por lector? ¿Qué entendemos por leer? Serán dos preguntas fundamentales para abrir el camino hacia esta problemática que atraviesa todo el texto y que nos permitirá ingresar a las demás cuestiones que se ponen en juego al momento de enfrentarse a lo escrito. Ricardo Piglia se presenta como un pensador fundamental desde el cual abordaremos estas aristas y podremos organizarnos en torno a las lecturas que nos propone sobre el tema en cuestión.

Para entender la noción del lector será necesario hacerse parte de la pregunta por el autor. Por lo tanto, resulta fundamental aproximarse y discutir la idea de *muerte del autor* de Barthes y las consecuencias que ésta tiene en nosotros mismos como sujetos que nos vemos enfrentados constantemente al texto.

El segundo foco en el que centraremos nuestra atención en este ejercicio, será lo que concierne a la teoría de la ficción, cuestión que trabajaremos siempre en relación con la lectura y escritura, con el objetivo de situarnos en un espacio donde esta teoría nos permita reconocer el contexto al que nos enfrentamos cuando abrimos un libro.

La reflexión en torno a la ficción nos otorgará un modo de ingresar a la relación existente entre filosofía y literatura, actuando como un nexo que nos permite apreciarla como la propuesta filosófica en tanto que cuestionamiento y reflexividad. Con la consolidación por la pregunta ¿cómo leemos la ficción? nos abrimos paso a hablar de lectura-escritura, lector-autor, y así poder acceder a la obra de Poe considerando todo esto como un marco general desde el cual aproximarnos a una lectura filosófica del escritor.

¿Por qué Poe? Es una pregunta fundamental para entender las inquietudes que me han llevado a realizar este trabajo. El reencuentro que tuve con este escritor ha sido muy significativo y ha estado presente desde su acontecimiento. Uno de los muchos motivos que he tenido para trabajar a raíz de su obra consta de una reivindicación personal de mi apreciación por sus escritos y por la imagen que tuve de él en un primer encuentro. Poe me fue presentado como un escritor que terminó loco, comentario con el que he debido lidiar en más de una ocasión desde el comienzo de su lectura. Es por esto que su reivindicación no la entiendo como la construcción de un altar a su figura, si no de proponer, compartir y examinar lo apasionante que resulta su encuentro. En este punto nos haremos parte, como lectores, del proceso de escritura del poema *El cuervo*, momento en el que podremos notar su método creativo y la puesta en juego de sus nociones en torno a lo que entiende por poesía.

¿Cómo leemos a Poe? Será otra pregunta fundamental presente en la segunda parte del escrito. Se abordará la palabra *nevermore* como un eco constante que se relaciona con el *chaque fois* de Blanchot. Esta relación nos permite acceder a otro arco propuesto para la realización del ejercicio, creando una triada entre Blanchot-Barthes-Poe, compartiendo el espacio de la lectura filosófica puesta en juego en la escritura. Otra pregunta naciente será ¿Es el *nevermore* dicho incesantemente por el cuervo un símil al *chaque fois* de la lectura?

Otra inquietud que ha motivado este trabajo es ¿qué nos provoca seguir leyendo a Poe? considerando que gran parte de su material ha sido referenciado en otros formatos y contextos. La invitación por lo apasionante que es leer su obra no quedará solo en la propuesta formal por su estilo de escritura, sino que en la última parte de este escrito estará propuesto un ejercicio de lectura de cuatro de sus cuentos, permitiéndonos acceder directamente a algunas de sus obras más conocidas, primero a través de una escritura de la lectura que llevo a cabo de ellas y que posteriormente podrán acceder a ellos en los anexos de esta memoria.

# 1. ¿Qué es un lector?

## A. Teoría del lector

Un lector es también el que lee mal, distorsiona, percibe confusamente.<sup>1</sup>

Esta cita me resultó muy provocadora desde el primer encuentro que tuve con ella y cada vez que vuelvo a visitarla me propone más y más aristas desde donde podría tratarla. Piglia escribe esto pensando en Borges como lector y también como cuerpo que se enfrenta a la lectura, ya que la pérdida de visión lo convierte ya no solo en un gran receptor de la letra impresa, sino también como aquel sujeto que sigue leyendo incluso cuando sus ojos le imposibilitan la acción. Pero ¿cómo es posible esto último?

En una primera instancia, el acto de leer lo podemos entender como una disposición del cuerpo a enfrentarse a un texto y seguir sus letras, sílabas, palabras, oraciones, párrafos, capítulos, a las que uno accede a través de los sentidos y éstas a su vez cobran sentido al ir uniéndose unas con otras. Este ejercicio básico lo desarrollamos desde muy temprano en el aprendizaje y lo vamos perfeccionando y complejizando a través del tiempo. Primero conocemos los símbolos que representan cada letra y luego las asociamos a sus respectivos fonemas para, posteriormente, entender cómo éstas forman las palabras que utilizamos diariamente.

Una vez que la lectura ya forma parte de nuestras habilidades básicas, nos toca enfrentarnos al aprendizaje de “entender” lo que leemos. En primera instancia, me refiero al proceso escolar donde se nos somete a una serie de lecturas de dificultad ascendente, en el que su medición suele plasmarse en una evaluación estándar en las cuales se incentiva principalmente la búsqueda del sentido de lo que dice determinado texto, sentido que posteriormente se debe demostrar a través de respuestas a las preguntas propuestas. Esta “búsqueda de sentido” muchas veces se refiere a entender las ideas principales que nos comunica el autor, cómo éstas se manifiestan en el texto, de qué forma las expresa y cómo nosotros llegamos a ellas para luego unir las y entender la finalidad de lo escrito. Es así que

---

<sup>1</sup> Piglia, Ricardo. *El último lector*. Anagrama, Barcelona, 2005, p. 19.

la dificultad no solo se va dando en relación a la cantidad de páginas que se leen, sino también en la forma en que se expresan las ideas a través del escrito, ya sea mediante la utilización de palabras de mayor complejidad como de recursos lingüísticos, por ejemplo, las metáforas o las comparaciones.

Bajo esa lógica, ¿podría Piglia considerar como lector a un Borges ya ciego? Al parecer no, debido a su impedimento físico. Entonces ¿qué entenderemos por lectura? Esa es una de las preguntas que abordaremos en este escrito con el fin de referir no solo al acto de lectura en sí, sino también a la imagen del lector propiamente tal.

Aquel que lee mal, distorsiona y percibe confusamente, no es necesariamente un sujeto que padece de ceguera, ya que también podría ser quien se enfrenta a una lectura de otro modo. El texto ya no es algo que debemos leer disciplinadamente buscando pistas o huellas de lo que el autor nos intenta explicar, tampoco debemos descifrarlo como un código que al llegar a la última página nos iluminará con la revelación de la idea principal. Leer sería la disposición a enfrentarse a un texto, pero no someterse a él, es decir, leer desde nuestra propia corporalidad un objeto otro que se nos presenta frente a nuestros ojos, pero que no nos desafía a encontrar pistas que nos hagan armar un sentido preconcebido, sino que es en ese mismo acto donde el sentido se va a ir presentando.

¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no os ha pasado nunca eso de *leer levantando la cabeza?*<sup>2</sup>

*Leer levantando la cabeza del libro* representa, tanto en la frase como en la gestualidad misma, el acto de leer desde la asociación que nos ocurre mientras nos encontramos/enfrentamos con las palabras de un texto. Leer algo y pensar en otra cosa no es dejar de leer lo que tenemos en frente, sino que es un modo que tenemos de incorporar lo nuevo dentro de nuestra memoria. Es la asociación, la excitación y la afluencia de ideas

---

<sup>2</sup> Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1994, p. 35.

penetrando en nuestra conciencia, donde ya no solo nos enfrentamos a la escritura en lo material, sino que también nos enfrentamos con nosotros mismos, nos interrogamos.

La lectura no sería una acción inamovible y estándar, es decir, si leemos algo una y otra vez, no siempre padeceremos la misma afección. ¿Cuántas veces hemos postergado una lectura para un momento de mayor calma? ¿Cuántos libros hemos leído en distintas etapas de nuestras vidas? Si la lectura fuera un hecho mecánico no importaría el espacio o el estado de ánimo. Pero, si alguna vez hemos postergado una lectura, es porque en algún sentido entendemos cómo distintos factores nos afectan en el entendimiento de una obra. Los libros que más he disfrutado son aquellos que leí cuando niño y que luego me reencontré en la adolescencia o en la adultez. Ellos no cambian, siguen en el mismo mueble y con sus mismas hojas, pero nosotros sí los abrimos de distinta forma (y ellos, a su vez, se abren de distinto modo). Si, por ejemplo, enfrentamos a un grupo curso de un colegio a un mismo material de lectura y les pedimos que dibujen cómo ellos interpretan ese texto, probablemente nos encontremos con tantos dibujos como personas presentes. Esto no quiere decir necesariamente que cada persona interpretó de manera totalmente distinta el cuento, si no que cada cual hizo las asociaciones que más le acomodaban en esa situación. Si el texto entregado fuera el siguiente: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí»<sup>3</sup> en los dibujos podríamos encontrar distintos tipos de dinosaurios, distintos tipos de escenario e incluso podríamos corroborar que algunas personas dibujarían a un ser humano a su lado mientras que otras no (porque después de todo ¿quién es el que despertó?).

Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada, y de manera mucho más radical, es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino tan sólo una verdad lúdica.<sup>4</sup>

Este encuentro con la escritura nos permite reconocer que se puede leer de otro modo y, gracias a ello, abrimos el texto para atraer, incitar o provocar otras formas de llegar a un sentido (o muchos sentidos). Entendemos esta apertura como una posibilidad de lo que

---

<sup>3</sup> Microrrelato titulado *El dinosaurio*, escrito por Augusto Monterroso y publicado el año 1959.

<sup>4</sup> Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*, p. 37.

se pretende en la escritura. El autor escribe una obra, pero ésta llega a otros sujetos y de ahí se disemina, se aleja de la persona que propinó su puño y letra para enfrentarse a nuevos receptores, nuevas interpretaciones, nuevas lecturas. Un ejemplo de esto podemos obtenerlo de la relación que tenemos con la música, ¿cuántas veces hemos escuchado una canción que en una primera instancia interpretamos de un modo y luego de otro? Al igual que cuando creemos que la letra de una canción representa totalmente nuestro estado de ánimo, pero que finalmente tenía como objetivo provocar otro. O incluso creemos que se le está cantando a una cosa en particular, cuando en realidad podría ser algo totalmente distinto. ¿Es «Rasguña las piedras» de *Sui Generis* un himno a la catalepsia? ¿O solo fue producto de una inspiración puntual de la imaginación de sus compositores? Este tipo de discusión podemos tener cuando entendemos que el foco lo situamos en la lectura, en el lector, y ya no en su origen, su autor.

La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.<sup>5</sup>

Reconocer al lector y dedicar estas páginas a su análisis, es otra forma de tratar la recurrente problemática que parece renacer cada vez que un sujeto-escritor obra de forma condenable o incluso cuando se intenta rastrear una idea puntual a partir de su propia biografía. « ¿Se puede separar al artista de su obra?» Sí, y no solo me parece que puede separarse, sino que debe separarse. La obra supera al artista, al autor, a la mano que la produjo en un tiempo en particular para pasar a ser del lector.

La muerte del autor es lo que nos permite reconocer al lector como sujeto propio de la lectura, hacer que su entendimiento sobrepase el «¿qué quiso decir?» y por fin pasar al «¿qué entendemos por esto?». Dar muerte al autor también tiene como consecuencia el cuestionamiento del sentido único que se le intenta dar a una obra y entender que éste se disemina y se vuelve transversal en ella. Ya no buscamos descifrar lo que se quiso decir, como un detective buscando pistas en la escena del crimen, sino que ahora proponemos la lectura como fuente de asociaciones donde el sentido se va armando, desarmando y rearmando. Podemos entender al texto ya no como algo sagrado que no ha de cuestionarse,

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 65.

sino como algo que puede interpretarse como una red de escritos que se entrelazan para que finalmente éste tome forma. Es por esto que el sentido no puede entenderse como algo único e inmutable, sino que entendemos que el texto cobra vida al abrirlo y, junto con ello, encontramos los posibles sentidos. Reconocemos hebras y dialogamos con lo que se lee: ya no desciframos, sino que desenredamos.

Una vez alejado el Autor, se vuelve inútil la pretensión de “descifrar” un texto (...) En la escritura múltiple, efectivamente, todo está por desenredar, pero nada por descifrar; puede seguirse la estructura, se la puede reseguir (como un punto de media que se corre) en todos sus nudos y todos sus niveles, pero no hay un fondo; el espacio de la escritura ha de recorrerse, no puede atravesarse; la escritura instauro sentido sin cesar, pero acaba por evaporarlo: procede a una exención sistemática del sentido.<sup>6</sup>

La obra supera a su autor y es el lector quien puede hacerse de ella. Podemos leer un libro las veces que queramos y jamás podremos interrogar a quien lo escribió, pero sí podemos analizar el texto desde la página que tenemos en frente y reconocer las conexiones que nosotros mismos hacemos desde nuestra experiencia, tal como leemos cuando levantamos los ojos del libro. La experiencia de la lectura me pertenece, y me apropio de ella cada vez que vuelvo sobre la página marcada o destacada, reconozco lo que ese texto provoca en el cuerpo-lector y lo someto a la sensación de leer como si fuese la primera vez.

Leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo (desde el psicoanálisis sabemos que ese cuerpo sobrepasa ampliamente a nuestra memoria y nuestra conciencia) siguiendo la llamada de los signos del texto, de todos esos lenguajes que lo atraviesan y que forman una especie de irisada profundidad en cada frase.<sup>7</sup>

Leer ya no es entregarse a una implantación de sentido, como si naciera de una autoridad trascendental que impregna en sus palabras una supuesta iluminación, ahora será una alteración del sentido a través de una comunicación emancipadora entre sujeto y texto.

---

<sup>6</sup> *Ibíd*, p. 70.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 38. El subrayado es nuestro.

La lectura pasa a acontecer, ya no nos entregamos a la palabra sagrada de quien escribió la obra, sino que reconocemos nuestra experiencia con la literatura como parte del proceso de desenredamiento de sus hilos y complejidades. Que el lector pase a ser el eje principal de la lectura nos permite liberarnos de una serie de amarras que nos condenaban a la idea del «mal lector» como aquél que no interpreta la obra siguiendo el faro de la premisa central. Podemos, también, perdernos entre los espacios de las líneas, como nos perdemos en caminos posibles en la vida y hacer que cada vez que abramos un libro la experiencia sea única e irrepetible.

## B. Teoría de la ficción

Leer de otro modo nos permite re-visionar el mundo, tal como escribir el mundo nos hace acceder a otro modo de lectura. La ficción es aquello a lo que nos enfrentamos cuando leemos algo que escapa a nuestra experiencia puramente presencial y nos acerca a un mundo posible (como cuando levantamos los ojos del libro), a una manera de entender lo que nos rodea sin obviarlo, si no reencontrándolo, repensándolo. La ficción será entendida, entonces, como un elemento constituyente de nuestra realidad (o verdad objetiva como se le intenta llamar a los hechos del día a día) y no como un antónimo o negación de ésta.

Cuando nos encontramos con el dicho «la realidad supera a la ficción» pareciera que nos enfrentamos con niveles distintos de veracidad o posibilidad, ya que esta frase hecha tiende a ser utilizada cuando un elemento de la vida cotidiana parece escapar a la norma de lo real (lo verdadero-objetivo, lo fáctico). Pero si trabajamos sobre el concepto de ficción, nos daremos cuenta que éste no se intenta presentar como un algo contrario o inferior a la realidad, sino como una posibilidad, un «otro modo». Es así que la realidad no estaría superando a la ficción en ese hecho que se señala, sino que la ficción nos pudo haber presentado una posibilidad que posteriormente se manifestó en una cotidianidad determinada.

La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado — fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera—, lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario.<sup>8</sup>

Nos damos cuenta, entonces, que el concepto de ficción pareciera siempre estar en pugna con lo real, lo verdadero. No obstante, la ficción sería aquello que desarticula estas fronteras con «lo real», «lo posible» y «lo verdadero», las disuelve. Este cuestionamiento de esos conceptos, que parecen apuntar hacia una objetividad pura, nos lleva a poner en tensión lo que nosotros mismos entendemos por presencia de algo, lo cual no nos arrastra a escindirnos o exiliarnos del aquí y ahora, sino que provoca cuestionarnos a nosotros mismos (y a los demás) como parámetros de medición (o mediación), como lectores.

El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios, es la verdad como objetivo unívoco del texto y no solamente la presencia de elementos ficticios lo que merece, cuando se trata del género biográfico o autobiográfico, una discusión minuciosa.<sup>9</sup>

La intertextualidad a la que nos enfrentamos cuando abrimos un libro es lo que nos permite reconocer el poder que tiene la ficción para poner en juego temas de distinto calibre y de distintas vertientes. Cuando un cuento toma elementos de la cotidianidad que podrían ser verificables, como el nombre de una calle, la noticia de algún periódico, la cita de alguna enciclopedia o el nombre de algún personaje histórico, no pretende, necesariamente, jugar con la mente del lector e intentar confundirlo, engañarlo o mentirle. Lo que se puede hacer desde la ficción es tomar estos elementos, que nos parecen verosímiles, para proponer un tema o una problemática, del mismo modo que lo puede hacer desde una intertextualidad con la literatura misma.

---

<sup>8</sup> Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Rayo verde Editorial, Barcelona, 2016, p. 16.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 14

Cuando Borges habla del minotauro en *La casa de Asterión*<sup>10</sup>, se está proponiendo una nueva lectura de un personaje que parecía siempre considerado como monstruoso y letal. Pero esta nueva lectura no pretende, necesariamente, sobre-escribir la historia de la literatura occidental y la concepción que tengamos sobre esta bestia mitológica, sino más bien una relectura del personaje. Lo dota de una voz que nunca había sido escuchada y nos presenta su vida como si esta fuese la de un ser incomprendido que se enfrenta a las vicisitudes de su destino por causas que lo condenan, independiente de sus actos. La tragedia ya no sería solo de los humanos, puesto que en este caso quien padece de la inevitabilidad del destino es la bestia olvidada. Es por esto que la figura de Teseo tampoco sería la misma (ya no estamos frente a la figura del héroe), sino frente a un redentor, un salvador, pero ya no de la humanidad, sino de la criatura que habita su casa a la espera de quien lo libre de la soledad.

Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata.<sup>11</sup>

Cuando Poe nos presenta a C. Auguste Dupin<sup>12</sup> en *The murders in the Rue Morgue*, nos permite conocer a un personaje que es, antes que todo, un lector muy agudo y perspicaz. Este detective aparece en escena cuando un misterio se encuentra sin resolver y nos acompaña en la revisión de las pistas y circunstancias que lo rodean. Dupin vive en París y es en esta ciudad donde el autor nos ubica geográficamente para armar el mundo que contiene las historias donde aparece este detective. Los nombres de las calles, publicaciones de los periódicos, citas a distintas enciclopedias, entre otros muchos elementos descritos en los cuentos, nos hacen conocer detalles de los lugares donde el detective se mueve y cómo recolecta su información para poder resolver los misterios.

---

<sup>10</sup> Cuento en: Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Alianza, Madrid, 2003.

<sup>11</sup> Saer, Juan José. *El concepto de ficción*, p.17

<sup>12</sup> Chevalier Auguste Dupin es un detective que aparece en distintos cuentos de la obra de Edgar Allan Poe y se caracteriza, principalmente, por su agudo pensamiento lógico que utiliza para resolver distintos enigmas o crímenes presentes en las narraciones.

Todos estos alcances y largas descripciones de los elementos que conforman la vida de Dupin no estarían buscando mentir o engañar al lector con una supuesta veracidad histórica de los hechos narrados, más bien nos arropan para ingresar a este mundo propuesto en un país europeo y nos aproxima a las vivencias propias de los personajes y los conflictos en los que se mueven.

La figura del detective no solo nos permite acercarnos a distintos misterios y escenas del crimen, también nos otorga la posibilidad de leer al mismo tiempo que los personajes. Lo llamativo que tiene este recurso utilizado por Poe, es que nos permite ir conociendo en conjunto con ellos, nos asombramos y vamos resolviendo los casos a medida que ellos hacen sus reflexiones y las comparten con nosotros. Es por esto que muchas veces nos podemos ver envueltos en un sinfín de dudas y cuestionamientos de las circunstancias que nos presenta el narrador. Dupin nos invita a pensar con él al mismo tiempo que nos acerca a pensar como él, no de un modo autoritario o insistente, sino desde la lectura misma que tiene de las cosas y que nosotros podemos obviar o desconocer. Él tiene pretensiones por la verdad, sin embargo, estas mismas pretensiones nos ilustran que podemos leer desde otra arista, mirar de otro modo y leer el entorno desde otra perspectiva. Este anhelo por la verdad, por la resolución del caso, por el desciframiento, sería un lector moderno, como aquel que lee bien. Pero en este momento estamos sumidos ante la ficción, en la que el detective solo puede dar con la verdad propuesta en un mundo donde ésta fue escrita, pensada, premeditada por quien da vida a este París de Dupin.

Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata.<sup>13</sup>

Entendemos, entonces, que la ficción es potencia de posibilidades. Es decir, al estar dotada del tratamiento de lo inverificable, ésta multiplica al infinito las posibilidades de tocar distintos tópicos o problemáticas. Tiene la capacidad de suspender la noción de

---

<sup>13</sup> Saer, Juan José. *El concepto de ficción*, p. 17

sentido común y enfrentarnos a un sinfín de lecturas. Este cuestionamiento y juego que se hace con la verdad y la apariencia nos permite repensarnos. La ficción tiene un poder cuestionador y es por esto que podemos hacer filosofía desde y para ella.

La masa fangosa de lo empírico y de lo imaginario, que otros tienen la ilusión de fraccionar *a piacere* en rebanadas de verdad y falsedad, no le deja, al autor de ficciones, más que una posibilidad: sumergirse en ella.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 16

## 2. El caso Poe

### A. Poe y la escritura

#### i. ¿Por qué Poe?

Cuando retomo libros dejados en el olvido durante la infancia o la adolescencia, siempre noto que existen diferentes recepciones de ellos, aunque sean solo vagos recuerdos de las sensaciones que me hicieron vivir. Cuando se me presentó por primera vez a Edgar Allan Poe y sus *Narraciones extraordinarias* recién cursaba quinto básico y me pareció totalmente extraño y lejano, no entendía el motivo de su lectura ni menos aun los objetivos que tendría leer a alguien que, según mi profesora de lenguaje, había terminado loco, calificativo que se le daba en más de una ocasión, no sé si como algo llamativo o simplemente peyorativo.

Fue hace un par de años que el azar provocó un reencuentro entre el autor y yo, esta vez gracias a una canción que narraba su reconocido cuento *El gato negro*, relato que recordaba haber leído en aquel libro dejado de lado cuando solo tenía once años y que, aunque me pareció irrelevante en ese entonces, siempre conservé su final en mi memoria porque nunca había sacado de mi mente la enigmática imagen de ese gato entre dos paredes.

Después de esa lectura obligatoria en la enseñanza básica, Poe nunca volvió a aparecer en una bibliografía primaria o secundaria del colegio o la universidad, jamás cursé algún ramo que lo recomendara o que nos incitara a leerlo. No obstante, desde aquel día que el azar me hizo reencontrarlo, siempre estuvo en mi lectura y en mi escritura, y fue ahí que me di cuenta que estuvo más presente de lo que yo lograba notar. Ya sean películas, cortos animados, canciones, poemas, capítulos de «Los Simpsons» entre otros, muchas cosas habían estado basadas o influidas por la narrativa del autor de *El cuervo*, solo que yo no lo había notado.

Edgar Allan Poe, el poeta, el crítico, el ensayista, el cuentista. Todo Poe significó un agregado y un complemento a aquello que había logrado aprender a leer/escribir/releer en

filosofía. Poe y la filosofía, Poe y (su) filosofía es una lectura que me parece necesaria, pero por sobre todo, apasionante.

## ii. Poe escritor/lector

Cuando hablamos de un Poe escritor lo primero que se nos viene a la mente son sus cuentos o sus poemas. Sin embargo, su faceta como ensayista nos ilumina de gran forma la proyección que hacemos para tratarlo como poeta o como narrador. En sus ensayos no solo nos indica el método de escritura con el cual lleva a cabo sus obras más destacadas, sino que también nos indica de qué forma lee y cómo piensa la literatura o la poesía.

El Poe crítico literario de distintos periódicos y revistas de Boston, Nueva York, Filadelfia y Baltimore, es también un Poe escritor y lector. Escribe sobre distintos libros, reseñas y poemas, pero también nos indica cómo considera él la escritura y, a la vez, su propia escritura, es decir, cada vez que leemos una crítica a un tercero se está escribiendo desde y hacia uno mismo. En este caso podemos tomar en primera instancia *Carta a B...*, ensayo tipo carta que nos indica de qué modo la poesía se hace eco en sus receptores y cuáles son los modos en que la crítica literaria se hace parte de la poesía: «cuanto menos poético el crítico, menos poética la crítica, y al contrario».<sup>15</sup> Resulta llamativo acercarse a las primeras nociones que nos entrega en este escrito, puesto que nos plantea sus ideas sobre la poesía e incluso el fin, en tanto que finalidad, que debería tener ésta. Asimismo, destacaremos que su rechazo a los poetas metafísicos nace desde esta perspectiva, ya que nos indica que la poesía no tiene por fin la instrucción, sino por sí misma, para el placer y, en consecuencia, la felicidad.<sup>16</sup> Esto último llama la atención si tenemos en mente obras como *El cuervo* o *Solo*, donde la oscuridad de sus versos nos aleja de inmediato a las nociones de placer o felicidad que tenemos, por lo cual resultará importante a desarrollar

---

<sup>15</sup> Poe, Edgar Allan. *Carta a B...* en *Ensayos Completos I*. Páginas de Espuma, Madrid, 2018, p. 5. Traducción de Antonio Rivero Taravillo.

<sup>16</sup> Poe nos dice que los poetas metafísicos creen que el fin de la poesía es la instrucción, cuestión con la que se muestra en desacuerdo, ya que él considera a la poesía como un fin en sí mismo, siendo su único objetivo el placer, la felicidad. Estas nociones serán tratadas con mayor detenimiento en capítulos a continuación.

estas consideraciones y ver tanto las motivaciones del autor como la recepción que tenemos desde la lectura.<sup>17</sup>

Un poema, en mi opinión, se opone a una obra científica, por su objeto *inmediato*, que es el placer, no la verdad; a la novela, porque tiene como objeto un placer *indefinido* en lugar de uno *definido*, siendo un poema solo en la medida en que se alcanza este objeto; y la novela presenta imágenes perceptibles con sensaciones definidas, y la poesía con indefinidas, para lo cual la música es algo *esencial*, puesto que la comprensión del sonido melodioso es nuestra noción más indefinida. Cuando se combina con una idea agradable, la música es poesía; la música sin la idea es simplemente música; la idea sin la música es prosa desde su propio carácter definitivo.<sup>18</sup>

Edgar Allan Poe demuestra una gran pasión y dedicación a la poesía, no solo a la que él mismo escribe, sino también a aquella que lee y reseña. De ahí que resulta recurrente que en algunas de sus críticas deslice insultos de alto calibre disfrazados con una gramática excepcional a modo de crítica. Entonces cabe preguntarnos ¿qué consideraba él como poesía? ¿Qué rótulos le daba y bajo qué términos considera las obras que han de llamarse así bajo su propia óptica y respecto a su propio gusto?

En *El principio poético* hace una recopilación de poemas menores<sup>19</sup>, tanto de autores ingleses como norteamericanos, que logran aclarar de mejor forma sus impresiones respecto a la temática en cuestión y así dar con la discusión sobre la esencia del poema.

Apenas necesito observar que un poema merece su nombre solo en la medida en que emociona, elevando el alma. El valor del poema está en proporción a esta emoción elevadora. Pero todas las emociones son, debido a una necesidad física, transitorias. El grado de emoción que

---

<sup>17</sup> Este tema será tratado en la sección «Poe y (su) filosofía», en la que se muestran cuáles son las motivaciones que el autor tiene para escribir sobre estas temáticas y cuáles son los efectos que se busca generar en el lector.

<sup>18</sup> Poe, Edgar Allan. *Carta a B...* en *Ensayos completos I*, p. 14.

<sup>19</sup> Por «poemas menores» se refiere a poemas de breve extensión, ya que un «poema largo» lo considera una contradicción de términos, debido a que uno de estas características no lograría dar los efectos deseados.

autorizaría a que un poema llegue a ser llamado así no puede sostenerse a lo largo de una composición muy extensa. Transcurrido un lapso de media hora a lo sumo, decae –desfallece-, le sigue un cambio brusco, y entonces el poema, en efecto, y de hecho, deja de serlo.<sup>20</sup>

Cada vez que algo intenta definirse a través de una «esencia» parece que nos llevará a una verdad que no puede ser cambiada. Sin embargo, cuando esa misma esencia se supedita a una sensación, todo parece complejizarse un poco más. Poe nos señala que solo llamará poema a ése que emocione, que *eleve el alma*. En ese sentido, justo cuando buscamos una apreciación directa sobre lo que ha de ser llamado poema, aparecen dos o tres términos que nos desvían directamente de aquello que nosotros consideramos como definición lógica. La esencia del poema sería emocionar, elevar el alma. Entonces, una pregunta sería ¿qué tipo de emoción es aquella que eleva el alma? o ¿qué significa que un alma se eleve? Estas problemáticas en cuestión se intentan explicar a través de distintos ejemplos en el texto pero que nosotros también podemos contrastar con nuestra experiencia lectora.

De acuerdo a lo que se ha expuesto en páginas anteriores, debemos decir que el desprecio de Poe hacia los poetas metafísicos va ligado directamente al móvil que ellos tienen respecto a la poesía, puesto que su fin estaría en la instrucción, es decir, es considerada como un medio para un fin determinado. Es por esto que para dar una definición de la poesía, Poe se aleja de esta supuesta búsqueda de un algo otro que no le pertenece a ella, o sea a aquella idea que la entiende como un medio para un fin otro. Entonces nos acerca a lo que él consideraría como su esencia, es decir, el poema por sí mismo (como fin en sí mismo) y ligado netamente a las sensaciones que nos produce o estimula. La elevación del alma se daría gracias a la contemplación de la belleza que solo puede ser lograda cuando ésta se percibe como un fin en sí mismo, tal como lo explica en el siguiente extracto:

Se ha dado por supuesto, tácita y abiertamente, directa e indirectamente, que el objeto último de toda poesía es la verdad. Todo poema, se dice, debería inculcar una moral, y el mérito poético de la

---

<sup>20</sup> Poe, Edgar Allan. *El principio poético en Ensayos completos I*, pp. 93-94.

obra ha de ser juzgado por esta moral. Nosotros, los americanos, hemos fomentado especialmente esta feliz idea; y nosotros los bostonianos, muy especialmente, la hemos desarrollado en su integridad. Se nos ha metido en la cabeza que escribir un poema simplemente por el poema mismo, y reconocer que tal ha sido nuestro propósito, sería confesar que carecemos radicalmente de la genuina dignidad y fuerza poéticas; pero el simple hecho es que si solo nos permitiéramos mirar en nuestras propias almas inmediatamente descubriríamos allí que no existe ni puede existir en el mundo entero ninguna obra más absolutamente digna, más supremamente noble, que este mismo poema, este poema *per se*, este poema que es un poema y nada más, este poema escrito solo por el poema mismo.<sup>21</sup>

Al leer esta cita se logra reconocer de inmediato una discusión que hasta el día de hoy se ha dado en torno a la creación artística y su motivación final, sobre el «deber» de la obra, como si ésta debiese cumplir o satisfacer requisitos morales para catalogarse como tal. En este caso, podemos decir que Poe considera la poesía como aquella que es *per se* poesía, alejado de todas aquellas etiquetas utilitarias o morales que se le pudiesen impregnar. Escritura placentera y lectura para el placer.

Para recapitular, entonces: yo definiría la poesía en resumen, como la *creación rítmica de la belleza*. Su único árbitro es el gusto. Con el intelecto o con la conciencia, solo tiene relaciones colaterales. A menos que, dicho sea de paso, no tenga nada que ver con el deber o con la verdad.<sup>22</sup>

Lo pertinente ahora sería preguntarse sobre qué es lo que consideramos como bello, cuál es su esencia y de qué modo podemos entenderla para así reconocerla en el momento en que ésta se nos presenta y eleva nuestra alma. ¿Dónde habita la belleza, si es que habita algún lugar? ¿Cómo se crea, si es que se crea? ¿Cómo la reconocemos, si es que de algún modo la reconocemos? Estas preguntas surgieron mucho antes de mi investigación o de la

---

<sup>21</sup> *Ibíd*, p. 99.

<sup>22</sup> *Ibíd*, p. 102.

escritura de estas páginas. Nacieron una vez que leí estas líneas y recapitulé los primeros textos que me acercaron al autor y que en muchos sentidos me hizo querer comprender más qué es lo que me ocurría al leerlo y qué les había ocurrido a tantas más personas como para reconocerlo hasta el día de hoy. ¿Puede la belleza estar en el terror, el misterio, la melancolía o el estremecimiento? Estas nuevas preguntas nacen para ser retomadas más adelante desde otras aristas. Sin embargo, dejaremos el terreno cimentado desde el propio autor en cuestión. ¿Puede la tristeza ser placentera?:

...un sentimiento de pena y añoranza,

Que no es semejante al dolor,

Y que solo se parece a la tristeza

Como la niebla se parece a la lluvia.<sup>23</sup>

Unas palabras, sin embargo, a modo de explicación. Este placer que es a la vez el más puro, el más sublime y el más elevado, deriva, sostengo, de la contemplación de la belleza. Solo en la contemplación de la belleza nos es posible alcanzar esa placentera elevación o emoción *del alma*, que reconocemos como el sentimiento poético y que tan fácil se distingue de la verdad, que es la satisfacción de la razón; o de la pasión, que es la emoción del corazón. Yo hago de la belleza, por tanto –usando la palabra de modo que esta incluya o sublime–, hago de la belleza el ámbito del poema, sencillamente porque se trata de una obvia regla del arte que los efectos deben surgir lo más directamente posible de sus causas: nadie hasta ahora ha sido tan débil como para negar que la peculiar elevación de la que aquí hablamos sea por lo menos *muy inmediatamente* alcanzada en el poema. No se sigue de ningún modo, sin embargo, que las incitaciones de la pasión, o de los preceptos de deber, o ni siquiera las lecciones de a verdad, no puedan

---

<sup>23</sup> *Ibíd*, p. 107. Este extracto del poema fue citado directamente de los *ensayos completos* de Poe. Traducción de Antonio Rivero Taravillo.

intervenir en un poema, y con una ventaja; porque pueden favorecer, de manera incidental, y de distintas maneras, los fines generales de la obra. Pero el auténtico artista siempre se las compondrá para bajarlas de tono, sometiéndolas adecuadamente a la belleza, que es la atmósfera y la esencia real del poema.<sup>24</sup>

Poe nos ofrece todas las herramientas que según su visión nos permitiría reconocer aquello que debe ser llamado como poema, al mismo tiempo que nos abre su biblioteca y nos ejemplifica lo que él ha considerado como obras dignas de reflejar esta apreciación. El Poe escritor nos lleva al Poe escritor/lector y esto, a su vez, nos lleva al poeta, al ensayista, al lector y al escritor que se llevan a cabo en las obras. Toda su lectura nos abre un universo donde su cohesión parece estar apuntando a muchos lugares, pero al mismo tiempo nos permite rastrear sus percepciones y el modo en que éstas se pueden llevar a cabo para dar con una obra que nos afecta, muchas veces sin saber muy bien por qué, cómo o en qué momento y para dar respuesta a ello es que debemos acercarnos a su filosofía.

### iii. Poe y (su) filosofía

*Filosofía de la composición* es un texto donde Edgar Allan Poe nos expone el proceso creativo de su obra más conocida. Este ensayo resultó ser fundamental en mi recepción de la literatura y también generó un cambio de visión respecto al modo en cómo se lleva a cabo la escritura por parte de quien usa la pluma. Se nos indica que es extraño que algún narrador o poeta nos haga conocedores de los medios y las tácticas utilizadas para su creación, puesto que muchas veces se le intenta otorgar el valor de la obra a una inspiración o a un frenesí que responde a esta intuición creativa que aparece y se va, haciendo imposible seguir sus pasos en retrospectiva. Tal caso no se aplicaría en Poe y está dispuesto a entregarnos los pasos, las motivaciones, los cómo y los porqués de cada elemento de su poema *El cuervo*, su obra más reconocida, incluso desde su propia percepción.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, pp. 102-103.

Escojo para ello «El cuervo» debido a que es la más conocida de todas. Es mi intención demostrar que ningún aspecto de la composición puede atribuirse a un accidente ni a una intuición; y que la obra avanzó hasta ser completada, paso a paso, con la misma exactitud y la lógica rigurosa propias de un problema matemático.<sup>25</sup>

Si bien no es un manual ni menos aun una receta para escribir poesía, Poe nos entrega los pasos que siguió respecto a lo que él consideraba como fundamental para llevar a cabo una obra que satisficiera tanto el gusto popular como el gusto crítico. Es así que podemos reconocer al menos quince consideraciones que darían forma y fondo al poema. La idea será presentarlas para recrear de manera más directa el proceso de creación poniendo el foco en el autor como escritor, esto debido a que ya planteamos los aspectos principales en cuanto al proceso de lectura y su formación como lector.

1.- El primer paso que reconoce Poe es el de la extensión. Como ya hemos señalado anteriormente, para él es fundamental que la extensión de un poema sea breve, esto debido a que los efectos que se buscan producir, al ser una reacción corporal, están delimitados a un breve espacio temporal. Su conclusión es que la extensión idónea serían unos cien versos, aunque el poema finalmente consta de ciento ocho. «Lo que llamamos un poema largo en realidad no es más que una sucesión de poemas cortos, es decir, de efectos poéticos breves. Es inútil sostener que un poema no es tal sino en cuanto eleva el alma y la emociona intensamente; y todas las emociones intensas, por una necesidad psíquica, son breves».<sup>26</sup>

2.- Una vez definida la cantidad de versos, el poeta fijó su objetivo en decretar la impresión o el efecto que transmite a sus receptores. Es así que, bajo la premisa de ser una obra universalmente apreciable y destacando lo que ya hemos definido como el espíritu del poema, su búsqueda será la belleza. Esto se daría debido a que se hace una distinción entre la mera apreciación de algo que consideramos bello *versus* el efecto que nos produce, lo cual se señala como elevación del alma. Teniendo en cuenta esto, la belleza no la

---

<sup>25</sup> Poe, Edgar Allan. *Filosofía de la composición en Ensayos completos I*, p.17.

<sup>26</sup> *Ibíd*, p.18.

entenderemos solo como una simple cualidad del escrito, sino al efecto que produce. Razonamiento que se concretará a través de los siguientes pasos propuestos por Poe.

3.- Como tercer momento, se entrega la respuesta al tono que pretende alcanzar el poema y, gracias a su experiencia propia, el autor decide que en la tristeza el tono alcanza su manifestación más alta. Se considera entonces a la melancolía, estado reflexivo de la tristeza, como el tono poético más válido.

4.- Definidos los puntos anteriores, la búsqueda ahora se fija en el eje sobre el cual la obra girará. Para esto, llega a proponer un estribillo que considera tanto la idea (significado) como el sonido de sus palabras. La repetición o sensación de identidad resulta importante, pues solo a través de ésta se puede llegar al placer. Es así que la resolución será diversificar el efecto, manteniendo el sonido del estribillo, pero variando su idea en el uso. Es decir, se propone causar una serie de efectos nuevos continuamente, variando la aplicación del estribillo, pero dejándolo casi siempre parecido.

5.- Para que lo propuesto en el punto anterior funcione, la naturaleza del estribillo deberá ser breve, ya que sería utilizado repetidamente y uno de mayor extensión dificultaría su variación. Siguiendo esta lógica es que se determina que el mejor estribillo será una sola palabra: *nevermore*

6.- Desde aquí el poema comienza a tomar una forma más material respecto a lo que nosotros conocemos como resultado final. Ya decidido que el estribillo constaría de una palabra, se opta por dejarla como cierre de cada estrofa y para esto se considera que la palabra debe ser necesariamente sonora y susceptible de un prolongado énfasis, cuestión que inevitablemente lo llevan a pensar en la *o* larga (por ser la vocal más sonora) y en la *r* porque es la consonante más prolongada.<sup>27</sup> Entonces, ahora restaría la elección de la palabra que cumpla con estos requisitos pero también con el tono del poema, dando como resultado casi inmediato la palabra *nevermore* (nunca más).

7.- Quedaría por definir quién o qué será el emisor continuo de la palabra seleccionada, lo cual representa una dificultad al momento de buscar una razón válida para esta repetición. Esto se resuelve al pensar en un ser no-racional en lugar de un ser humano.

---

<sup>27</sup> Recordemos que todo esto corresponde al inglés.

Al pensar esto, la elección más inmediata sería un loro. Pero la imagen de un cuervo (que también está dotado de la capacidad de imitar los sonidos emitidos por las cuerdas vocales) era más acorde al tono de la obra.

8.- Teniendo al cuervo como la voz repetidora de la palabra *nevermore*, situada al final de cada estrofa, en un poema compuesto por un tono melancólico y con una extensión de cien versos, ahora se debía fijar, siempre pensando en la perfección, cuál sería el tema más melancólico que se pudiese tratar según la percepción de la humanidad. La muerte parece ser una respuesta inmediata, pero que resulta aun más poética cuando ésta se relaciona directamente con la belleza. Entonces, la muerte de una mujer hermosa sería el tema y la voz humana sería la de un amante que la ha perdido a ella, su objeto de amor.

9.- El siguiente paso será la combinación de estos dos elementos: el amante que llora a su amada y el cuervo que repite incesantemente la palabra *nevermore*. Todo esto sin olvidar que esta palabra debía cambiar levemente su aplicación cada vez que fuese utilizada, cuestión que se resolvería con el cuervo empleándola como respuesta a diversas preguntas del amante, donde la primera fuera un lugar común, la segunda menos común y así sucesivamente. Finalmente, el amante sobrepassado por la melancolía, la imagen del cuervo, la pérdida de la amada y la repetición del *nevermore*, deja atrás su aplomo y cae en la superstición: la idea de que el cuervo posee en realidad una palabra profética que lo arrastra al sufrimiento de la pérdida, al recuerdo constante, al duelo y la tortura que él mismo se propina. Lo anterior ocurre sin llegar a pensar que el ave solo está repitiendo sonidos que aprendió en algún lugar. El *nevermore* se convierte en lo más tedioso, lo más insoportable, le otorga un sentido propio a una situación inconexa con su dolor.

10.- Poe reconoce aquí que su poema había por fin encontrado su comienzo (por el final) y escribió:

¡Profeta! —Exclamé—, ¡cosa diabólica!

¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!

¡Por ese cielo que se curva sobre nuestras cabezas,

ese Dios que adoramos tú y yo,

dile a esta alma abrumada de penas si en el remoto Edén

tendrá en sus brazos a una santa doncella

llamada por los ángeles Leonora,

tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen

llamada por los ángeles Leonora!

Y el cuervo dijo: «Nunca más.»<sup>28</sup>

Este modo de escritura posibilita la narración en vista de la variación que ya hemos mencionado en las preguntas y respuestas entre el protagonista y el ave, a la vez que define el ritmo, el metro, la extensión y la disposición general de la estrofa y, además, moldear las que la anteceden, haciendo que ésta sea la más elevada en efecto rítmico. Respecto a esto mismo, el autor nos indica que la originalidad de *El cuervo* no radica directamente en el ritmo ni el metro, sino en la disposición y en la combinación que se hace en la estrofa.

11.- «... los pies empleados a lo largo de todo el poema (troqueos) consisten en una sílaba larga seguida de una breve; el primer verso de la estrofa se compone de ocho de estos pies; el segundo de siete y medio (en realidad, dos tercios); el tercero, de ocho; el cuarto, de siete y medio; el quinto, igual; el sexto de tres y medio».<sup>29</sup> La originalidad, entonces, radica en la combinación, puesto que de forma individual se había dado anteriormente, pero aquí se potencia a través de otros efectos novedosos que se dan a partir de una extensión en la aplicación de los principios de la rima y de la aliteración.

12.- El siguiente punto a tratar es el escenario donde se reúne el cuervo y el amante. Lo más lógico habría sido situarlos en un espacio abierto como un bosque o unos campos. No obstante, la limitación del espacio para Poe responde a uno de los escenarios propicios para un episodio aislado donde se pretende mantener la atención. La habitación es sagrada

---

<sup>28</sup> Poe, Edgar Allan. *El Cuervo*. Edición electrónica en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1731.pdf>

<sup>29</sup> Poe, Edgar Allan. *El principio poético en Ensayos completos I*, p. 25.

para los recuerdos de la pareja y los elementos que la adornan (como su rica cantidad de muebles) están puestos en concordancia con los fines relativos a la belleza del poema.

13.- Para el ingreso del ave en este escenario se hizo inevitable que entre por la ventana, generando que el primer golpe contra la habitación fuera tomado como una «llamada» a la puerta para mantener la curiosidad del lector y también el suspenso al indicar que solo se ve oscuridad, provocando la ilusión de que quien llama es su amada. La noche tempestuosa tenía que ver con dar motivo a que el cuervo buscara refugio en un lugar cerrado, pero también para manifestar un contraste con la tranquilidad (física) del lugar. El busto de *Palas* cumple con el rol de darnos a entender la erudición del amante, al mismo tiempo que permite el contraste entre el mármol y el plumaje del cuervo cuando se posara sobre él, donde también se destaca la sonoridad intrínseca de su nombre *Palas*. El primer encuentro entre ellos tiene tintes de fantástico y de burla hacia el ave que ingresa agitándose y aleteando, provocando una reacción incluso cercana a lo cómico por parte del hombre.

14.- Cimentando el camino hacia el desenlace, el poema se sirve del contraste entre las estrofas para determinar la impresión tanto del amante como del tono del poema. Luego del primer encuentro ya no existe el factor cómico ni el asombro inocente, sino que ve al cuervo con incomodidad, y siente cómo penetra en su intimidad y perturba su previa serenidad. Poe nos indica que este cambio en la mirada que se proyecta sobre el amante tiene directa relación con la visión que se pretende lograr en el lector, determinando el ánimo para el futuro desenlace. La respuesta *nevermore* a su pregunta respecto al posible encuentro de su amada en el más allá, marca el punto de inflexión entre la parte más natural o verosímil del poema, ya que hasta dicho momento todo se mantiene en los límites de lo real.

15.- Bajo esta noción de contraste con lo meramente real, el autor añade dos estrofas finales que cumplen el rol fundamental de remecer todo lo que hemos leído anteriormente. Agrega un sentido que se encuentra siempre solapado bajo la realidad, pero también introduce la primera expresión metafórica o poética al mencionar el «corazón» o «pecho» del amante que, seguido de la respuesta *nunca más*, pretenden disponer la búsqueda de un

sentido moral en toda la narración anterior, provocando un quiebre de verosimilitud estimulado principalmente por la reacción del personaje y los contrastes ya mencionados.

Aparta tu pico de mi corazón

y tu figura del dintel de mi puerta.

Y el Cuervo dijo: «Nunca más.»<sup>30</sup>

Desde acá se pretende sublimar la imagen del cuervo en el lector, para considerarlo como un emblema. Sin embargo, Poe nos indica que es en la última estrofa donde todo esto se transparenta y se deja ver la intención de ligar al cuervo con la imagen fúnebre y eterna que evoca, respecto al recuerdo tortuoso e incesante.

Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo.

Aún sigue posado, aún sigue posado

en el pálido busto de Palas.

en el dintel de la puerta de mi cuarto.

Y sus ojos tienen la apariencia

de los de un demonio que está soñando.

Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama

tiende en el suelo su sombra. Y mi alma,

del fondo de esa sombra que flota sobre el suelo,

no podrá liberarse. ¡Nunca más!<sup>31</sup>

Destacar la capacidad creadora y la lucidez con la que se hace esta obra no tiene que ver solo con transparentar un proceso de trabajo, sino también con la oportunidad que nos

---

<sup>30</sup> Poe, Edgar Allan. *El cuervo*.

<sup>31</sup> *Ibidem*

entrega para repensar la inspiración y el método de escritura, al mismo tiempo que podemos comenzar a preguntarnos por la lectura y los efectos que provoca.

El poema termina con el punto final pero no termina la escritura ni la lectura. Poe nos entrega las herramientas que nos dan a conocer el proceso creativo que se lleva a cabo para la obra y aun así ésta no deja de asombrarnos ni de afectarnos. Termina, pausa la escritura y comienza otro proceso totalmente distinto dependiente del ejercicio de leer, no solo de juntar letras y palabras, sino de ese ejercicio que nos deja el libro cerrado, pero donde la conversación recién comienza.

Al leer el poema estamos, de algún modo, accediendo a un acontecimiento que se nos otorga a través de la escritura. No podemos acceder a las hojas no impresas, tampoco a los papeles rotos ni a los borrones, solo podemos poner ante nosotros aquella página abierta que nos entrega una actividad, jamás un producto. Leemos una traducción.<sup>32</sup> Buscamos la que más se nos acomode o la que consideremos más cercana a la «realidad». Creemos leer a Poe cuando en realidad solo es él quien puede leerse respecto al sentido. Accedemos a *El cuervo* dado que es lo único que se nos otorga. ¿Podríamos saber, efectivamente, de qué modo se llevó a cabo el poema si él no hubiese escrito su composición? Por más que alguien se diese la tarea de revisar una y otra vez su vida y obra la respuesta seguiría siendo negativa. Solo podemos acceder a aquello que se nos aparece y nos interpela, a eso que desde un principio sabemos nos significará un problema, un enigma, que no se puede descifrar, un sentido que nunca llegará, un poema que nunca dejará de recitarse. Y aun así seguimos leyendo, porque eso es lo bello y lo libre de la lectura, que cada vez puede ser una primera vez. «...seguimos leyendo, después de algunos milenios, como si siempre no hiciéramos más que empezar a aprender a leer».<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> En este caso la traducción utilizada es la de Julio Cortázar.

<sup>33</sup> Blanchot, M. *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1959, p. 265.

## B. Leer a Poe

### i. ¿Qué leemos cuando leemos a Poe?

El acto de leer y crear abre un espacio único e irreplicable, donde los términos «único» e «irreplicable» cumplen su función a cabalidad. De esta relación que nacería entre el lector y la obra –y teniendo en cuenta todas las complejidades que Blanchot agrega a esta última– se daría paso al *acontecimiento*. Acontecimiento como experiencia, como aquello que se da en el mundo pero que al mismo tiempo escapa de él. En un espacio literario, espacio que alberga al autor y al lector.

El escritor escribe un libro, pero el libro todavía no es todavía la obra; la obra sólo es obra cuando, gracias a ella, la palabra ser se pronuncia en la violencia de un comienzo que le es propio; acontecimiento que se realiza cuando la obra es la intimidad de alguien que la escribe y alguien que la lee.<sup>34</sup>

Lo lúgubre que me resultaba la obra de Poe hacía que en mí existiera un escenario siempre oscuro, con construcciones antiguas y personajes muy particulares, que podrían llamar a la admiración o al rechazo absoluto. Aunque en algunos casos la compasión se hacía parte de uno y en otros ni siquiera se sabe la sensación que te provoca, solo sabes que está ahí, que te afectó y que quieres pasar al otro cuento para ver qué te espera. Sin embargo, existen relatos que se cierran en sí mismos (y me encerraban en mí), que no te permiten pasar al siguiente de forma inmediata. Te provocan releer el principio y el final para ver de qué forma entrar o comprender la retorcida mente que está narrando en primera persona. Asunto complejo, pues sabemos que ya lo leímos, que no descubriremos nada nuevo, solo nos corroborará que lo leído está ahí, dispuesto a provocarnos.

La lectura no es una conversación, no discute, no interroga. Nunca pregunta al libro, y menos aún al autor: ‘¿qué has querido decir, exactamente?, ¿qué verdad me aportas?’ La verdadera lectura no discute nunca el libro verdadero, pero tampoco es sumisión al ‘texto’.

<sup>34</sup> Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Editora Nacional, Madrid, 2002, p. 18.

(...) Pero el libro que se origina en el arte no tiene garantías en el mundo, y cuando es leído aún no ha sido leído nunca, sólo alcanza su presencia de obra en el espacio abierto por esa lectura única que cada vez es la primera, que cada vez es la única.<sup>35</sup>

*Chaque fois la seule*<sup>36</sup> fue la frase que me llevó a comprender por qué quería llevar a cabo esta conexión. No sé qué podría considerar más única que aquella sensación provocada por una obra que llama a afectarse con la misma. Quizá otra persona podría citar mil autores y mil obras que resulten más apropiados a aquello que nos explica Blanchot, pero fue la obra de Poe la que me persiguió durante la lectura. No es una obra a la que le debemos buscar el sentido, tampoco leer de forma hermenéutica para comprender su impacto y su importancia a través del tiempo, es una obra que nos llama a leer un cuento o un poema y que nos termina afectando al punto de tener que expresarlo de algún modo.

Poe lleva al extremo la experiencia y el espacio mismo que ella abre en el acto de leer. Se daría, entonces, un espacio literario donde el *nevermore* del cuervo se corresponde con el *chaque fois*<sup>37</sup> de Blanchot. *Cada vez* que no solo se da con el poema ya tratado, sino también con una gran variedad de sus otros poemas y, por supuesto, los tan reconocidos cuentos. Ejemplos pueden ser muchos y de distinta índole, pero el punto en común a destacar será esta relación que se genera con el escrito al momento leer y cómo nos parece que nuestro mundo está siendo afectado por esta pluma.

El viaje que se nos propone cuando comenzamos a leer un cuento va sufriendo una serie de variaciones respecto a nuestra recepción de lo que se nos está describiendo. Poe hace un juego muy llamativo con lo cotidiano y nos propone un escenario totalmente posible, verosímil, donde la narración se hace parte de lo que nosotros podemos concebir como nuestro mundo y lo describe como tal. ¿Cómo un pozo y un péndulo podrían significar tanta angustia y desesperanza si creemos estar leyendo a alguien que logró vivir? ¿Podría un corazón delatar a alguien que simplemente se define como nervioso? ¿Quién pensaría que un cuervo o un gato negro podrían llegar a provocarnos tal nivel de

---

<sup>35</sup> *Ibíd*, p. 174.

<sup>36</sup> «Cada vez la única».

<sup>37</sup> «Cada vez».

afectación? Estas son solo dos de los miles de preguntas que nos podemos hacer al leer los títulos de las obras, pero que también pueden nacer cuando vamos de un cuento a otro, donde no sabemos con qué nos encontraremos, cuál será el final de nuestro protagonista o cómo se resolverá el misterio que se nos plantea (si es que se resuelve...).

El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático.<sup>38</sup>

## ii. Construcción del lector

Poe y sus relatos se encuentran en el imaginario colectivo incluso para quien no ha leído uno solo de sus escritos, cuestión que para mí resulta clave en la configuración del lector y para la recepción que podamos esperar sobre sus distintas obras. Un escritor que ha sido adaptado en diversas plataformas y por distintos artistas, cuenta con el respaldo del reconocimiento de sus creaciones, pero también con las expectativas a cumplir para quien accede a su obra por primera vez. Quien lee a Poe- en la actualidad –como a la gran mayoría de los clásicos de la literatura no solo está leyendo lo que él escribió, sino también lo que otros ya han leído e interpretado de su experiencia. Un amante del radioteatro lo hará desde una narración ya escuchada, un seguidor del cine lo hará desde las adaptaciones audiovisuales. Entonces la pregunta que podemos hacernos ahora es ¿qué nos provoca seguir leyendo a Poe?

...un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta ahora se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya

---

<sup>38</sup> Piglia, Ricardo. *Tesis sobre el cuento en Formas breves*. Anagrama, Barcelona, 1999, pp. 107, 108

no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito.<sup>39</sup>

Leemos por ese *cada vez* mismo que representa el acto de leer. Abrazamos y nos reencontramos con un escrito que siempre se estará manifestando en nuestro cuerpo desde el momento que enfrentamos la página frente a nuestros ojos. Cada encuentro con ese cuervo representa la lectura sin fin, sin término, infinita, que revolotea en nuestra mente sin cesar y a cada momento que decidimos volver sobre la palabra impresa en la hoja.

Los cuentos que revisaremos a continuación han sido leídos por años y aún así siguen haciendo eco en nuestras conciencias cada vez que los recordamos, que los enfrentamos o que los referenciamos. Cada uno de estos cuentos los he leído en distintos momentos, una y otra vez, no porque desee encontrar un sentido o significado inmutable en lo ya escrito, sino por el acto mismo de enfrentarse a ellos y pensarlos desde sí mismos, desde mi experiencia, desde las ideas que llegan, retornan, aparecen y desaparecen en su *cada vez*.

Sigo *levantando los ojos del libro cada vez* que me enfrento a ellos, y vuelvo a leerlos como si fuese la primera. El miedo, la angustia, la incertidumbre, la melancolía, son solo algunas de las muchas sensaciones que podemos experimentar una y otra vez cuando nos hacemos parte de este encuentro que tenemos con la página ya impresa. Este trabajo ya está escrito<sup>40</sup> y aun así pretendo (y añoro) entregar la posibilidad de reencuentro con esta apertura que significa volver a leer y sorprenderse como ese niño o niña que descubre su gusto por un relato en particular, tal como fue para mí volver a leer a Poe, y compartir el placer de leer como si fuese la primera vez.

...sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle una vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del

---

<sup>39</sup> Barthes, R. *El susurro del lenguaje*, p. 71

<sup>40</sup> Aunque siempre se estará reescribiendo.

Autor.<sup>41</sup>

### *El pozo y el péndulo*

Abrimos *El pozo y el péndulo* y nos encontramos con un sujeto que nos cuenta cuando fue condenado y sentenciado a muerte. Solo nos dice que se sentía enfermo y desde ahí en adelante todo se vuelve una narración donde los por qué no representan una pregunta que necesite ser contestada, ya que en tan solo tres líneas pasa de una contextualización a una descripción tan detallada como angustiante de las torturas que lo llevarían a su muerte. El lugar donde vive su agonía es descrito largamente, mas en ningún momento se podría volver tedioso puesto que nos guía desde la perspectiva que le otorga la oscuridad y nos toma de la mano para recorrer este pequeño espacio donde ha sido confinado a esperar su inminente ejecución. Recorremos con él en la oscuridad, hasta que por fin notamos que el lugar es una prisión que cuenta con un pozo en su centro, y que en este breve escenario se llevará a cabo el resto del relato, para que finalmente aparezca el ya referido péndulo. Poe no solo juega con la (des)esperanza del protagonista sino también con la nuestra.

La cotidianidad presente en la narración no tiene que ver solo con el contexto histórico conocido, sino también con el modo en que se lleva a cabo la descripción del escenario que va mutando según transcurre la historia y los elementos que logra divisar el protagonista en su reducido campo visual y sensitivo en general. Lo primero que se intenta definir son las dimensiones de la prisión y para esto se recurre a formas totalmente verosímiles de cómo alguien podría medir el área de un lugar que no se puede ver con claridad. Logramos conocer el pozo por un accidente que el hombre sufre, ya que al caer su cuerpo se encuentra con una sensación de vacío, gracias a que sus labios y su frente no están en contacto con una superficie de piedra como ya se nos ha descrito el suelo. Conocemos todo junto con el prisionero y nos arrastra a encerrarnos junto con él. En ese momento aun no sabemos cuál era la forma en que él debía morir, solo entendemos que caer al profundo pozo era solo una de las tantas posibilidades y que deberá seguir sorteando muchas más. Nos describe olores, texturas y pensamientos que se van apoderando de él

---

<sup>41</sup> Barthes, R. *El susurro del lenguaje*, p. 71

durante el transcurso de su (y nuestra) agonía.

Una vez atado a la tarima, recién aparece el péndulo (cabe destacar que los dos elementos que componen el título del cuento están integrados de una forma tal que se suman a la narración de forma sorpresiva, a pesar de lo esperable que resultaba ser su aparición) y el relato se vuelca a estar diseñado para que nuestra experiencia de lectura lo acompañe desde las ataduras. Nuevamente somos presa de esta mazmorra, la visión del protagonista y sus movimientos son lo único que nos permite enterarnos de lo que pasa alrededor. La noción del tiempo solo es mencionada en un par de ocasiones para hacernos entender la desorientación del prisionero y luego para mencionarnos que ha estado bajo ese péndulo durante días, así que su descenso ha sido lento y completamente manipulado por sus torturadores. No se trata de maltratar solo el cuerpo, también se intenta torturar su mente. No se trata de leer solo lo que le ocurrió, se trata sobre cómo logra hacernos parte de su tortura.

Cuando las ansias de libertad parecen disiparse junto con la esperanza, el prisionero decide poner en marcha un plan tan simple como aterrador. El péndulo sigue su lento descenso mientras que las ratas provenientes del pozo recorren la tarima. Un brazo permite alcanzar los restos de carne que ellas dejaron y servirá como cebo para que éstas se lancen sobre el cuerpo del prisionero y logren debilitar las amarras. Centenares de roedores se abalanzaron sobre su pecho y su rostro, manteniéndolo inmóvil mientras ellas evitaban el filo del péndulo. Mordieron sus manos y su rostro, pero de igual modo lograron dar con el objetivo del prisionero. Finalmente, el afilado metal es lo que logra liberarlo de sus ataduras, mas no de la inquisición.

Cuando todo parece ser una leve mejoría en realidad solo notamos que es una trampa del relato para que nuestro sufrimiento se intensifique y comprendamos que la esperanza solo es un factor más para prolongar la tortura: escapar de una muerte solo significa ser entregado a una próxima muerte. La prisión cambia su forma, se escucha el crujido de los materiales y la habitación comienza a estrecharse, las paredes arrastran todo hacia el pozo, una muerte casi poética donde el primer obstáculo vuelve para convertirse inminentemente en su tumba. «Cesé de luchar, pero la agonía de mi alma se expresó en un

agudo, prolongado alarido final de desesperación...».<sup>42</sup> Pero cuando todo parecía perdido se escuchan las trompetas y murmullos, las paredes comienzan su retroceso y una mano se extiende para liberarlo de las agonías: el ejército francés había llegado hasta Toledo, ahora la inquisición se encontraba bajo el poder de sus enemigos.

Por fin el cuento cobra un sentido respecto a la temporalidad de su narración. El protagonista siempre nos describió su tortura como algo ya pasado y aun así logró que nos involucráramos en su sufrimiento y su desesperanza, a tal punto que su muerte parecía inevitable. Una suerte de *Deus ex machina* se hace presente en la última página de la narración y por fin podemos respirar tranquilos, pero el viaje que se nos propuso a través de esta narración no pasa desapercibido. La pista que nos indicaba que había sobrevivido fue sobrepasada por el poder de la descripción y nos involucra a tal punto que nos sentimos parte de su sufrimiento, su libertad significa nuestro alivio y su escritura nuestro encuentro con su experiencia.

Al mismo tiempo, en Borges, el acto de leer articula lo imaginario y lo real. Mejor sería decir, la lectura construye un espacio entre lo imaginario y lo real, desarma la clásica oposición binaria entre ilusión y realidad. No hay, a la vez, nada más real ni nada más ilusorio que el acto de leer.<sup>43</sup>

El factor de cotidianidad que atrapa y sumerge al lector dentro de esta narración no sería entonces la cercanía que existe con la posibilidad de quedar atrapado en una prisión con un pozo y un péndulo planificando nuestra muerte, sino las sensaciones que experimenta el protagonista. El modo en que éste nos transmite su experiencia y cómo cada uno concibe la verosimilitud desde, por ejemplo, la pérdida de la temporalidad, la desorientación producto de la oscuridad, la sensibilidad del tacto y principalmente el rol que juega la (des)esperanza en cada uno de los preparativos para su muerte. La angustia se instala en nuestra lectura aun cuando sabemos que es el protagonista quien lo está compartiendo como un hecho pasado (modo narrativo recurrente en los cuentos de Poe) y que, desde la lógica, debiésemos concluir que finalmente no tuvo un desenlace fatal. Sin

---

<sup>42</sup> Edgar Allan Poe. *El pozo y el péndulo* en *Cuentos Completos*. Alianza, Madrid, 2009, p. 48. Edición digital.

<sup>43</sup> Piglia, R. *El último lector*, p. 30.

embargo, nos arrojamos a la prisión, la recorremos, somos amarrados, vemos el péndulo, las paredes estrecharse y escapamos junto a él cuando por fin llegamos al punto final.

### *El corazón delator*

Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco? La enfermedad había agudizado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno. ¿Cómo puedo estar loco, entonces? Escuchen... y observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia.<sup>44</sup>

Nuevamente se hace presente una narración *in extrema res*, esta vez para contarnos la historia de un hombre que no podría ser considerado como loco según su propia concepción. Él solo tenía los sentidos muy agudos. El relato, en el comienzo, fija y define al personaje en tan solo un par de líneas, expone su condición y sus motivaciones que lo llevaron a cometer el crimen contra un viejo. Su móvil no fue el dinero ni el odio. De hecho, nos indica que él lo quería, que jamás se habían hecho daño. Pero era su ojo el problema, un ojo azul cubierto con una membrana opaca que lo perturbaba y que lo llevó a matarlo. Desde un comienzo sabemos cuál será el desenlace de la historia, no obstante, el objetivo del cuento no es solo narrar cómo se llegó a ese punto, sino contar otra historia dentro de la misma narración.

El protagonista actúa con impericia para llevar a cabo su cometido. Es metódico y cuidadoso en todos los detalles que rodean el asesinato del viejo, pero sus sentidos tan agudos terminan jugándole en contra para sus propios objetivos. Sabemos el final, igualmente eso no impide que el suspenso se apodere de nuestra experiencia. Leemos cómo observa al viejo, cómo lo estudia, y cuando éste despierta nos hacemos parte de ese silencio que se mantiene para que la noche oculte a aquel sujeto que desde su escondite planea terminar con el suplicio que le significa ese ojo repugnante. Pasa el tiempo y con el viejo

---

<sup>44</sup> Poe, Edgar Allan. *El corazón delator* en *Cuentos Completos*, p. 70.

nuevamente acostado la luz de la linterna recae justamente sobre su ojo, aquello que le había dado su sentencia de muerte es lo único que puede ver de su cuerpo. Pero su agudeza en los sentidos nos dice que ahora se escucha algo, un sonido que él conocía, el latido del corazón del viejo se hacía presente y se intensificaba cada vez más, tanto que podría llegar a ser oído desde fuera de la habitación, era un latir que demostraba el miedo a la llegada de la muerte.

La historia de un asesinato tendría su clímax en el enfrentamiento entre las dos fuerzas, la víctima y su victimario, pero este no sería el caso. La historia que le da el título al cuento no se encuentra en este crimen sin mayores antecedentes, sino que es a consecuencia de éste. Cuando los policías están en la habitación, el peligro de ser descubierto ya se ha disipado, el viejo se habría ido de viaje y los gritos escuchados ya no representan una mayor sospecha contra el protagonista. Sin embargo, su propio exceso de confianza y temeridad terminan por echar por tierra un crimen que podría haber sido perfecto. El corazón delata el crimen, el latir del *tell-tale hearth* es lo que está contando qué ocurrió bajo esas tablas, aunque nadie más en esa habitación podría haberlo notado, solo alguien con sentidos muy agudos.

Poe nos cuenta la historia de una persona que asesina a otra sin mayores motivaciones, además de saciar una obsesión: terminar con el «sufrimiento» que significa ese grotesco ojo del cual no puede apartar su atención, para que finalmente sean sus sentidos los que sellan su destino, la cárcel o el psiquiátrico. Cualquier tipo de confinamiento que lo aleje de una sociedad de la cual él se siente parte, pero de la que sus «dones» lo terminan por apartar. *El corazón delator* es un cuento que se hace cargo de su título solo al final de éste, sin embargo, todo el viaje que significa este par de páginas ha dado paso a que sea uno de sus cuentos más reconocidos tanto por su narración, manejo de suspenso y final abrupto. A propósito ¿Qué significa este final? Interpretaciones puede haber muchas y muy variadas. Por lo tanto, más que mencionar algunas de ellas, el interés lo sitúo en destacar la actitud que uno como lector toma frente a este tipo de narrativa que pone en juego las conclusiones y posturas que podamos tomar frente a esta escena.

— ¡Basta ya de fingir, malvados! —aullé—. ¡Confieso que lo maté!  
¡Levanten esos tablonos! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible

corazón!<sup>45</sup>

Una última sentencia que resulta estremecedora y termina de golpe con la narración. Jamás sabremos cuál fue su destino o qué terminó delatando el crimen realmente. Es ahí donde me parece que se encuentra la riqueza de este cuento, no solo en la muy bien elaborada trama que nos atrapa de principio a fin, sino también el subtexto que podemos llegar a identificar a través de este breve relato. Un final que cierra el texto y que abre la lectura, paso la mirada por el punto final y levanto la cabeza para escuchar.

Estar con quien se ama y pensar en otra cosa: es de esta manera como tengo los mejores pensamientos (...) Ocurre lo mismo con el texto: produce en mí el mejor placer si llega a hacerse escuchar indirectamente, si leyéndolo me siento llevado a levantar la cabeza a menudo, a escuchar otra cosa.<sup>46</sup>

Como lectores nos vemos interpelados, conmovidos, paralizados, arrojados fuera de nuestra zona de confort. La literatura (en este caso de Poe) nos incomoda, nos afecta y nos hace saber que después de cerrar el libro no cerraremos la experiencia, desestabiliza nuestra lectura desde la propia lectura. ¿Podemos condenar ese asesinato? ¿Merece ser encerrado en una cárcel o un psiquiátrico? ¿Merece ser encerrado? Nosotros mismos fuimos parte, fuimos cómplices, vimos el ojo y escuchamos el latido, sabíamos dónde y cómo escondió el cuerpo, fuimos parte de su psiquis y entendimos que solo era un sujeto nervioso, fuimos testigo de la agudeza de sus sentidos, nos hizo parte de su narración y nos llevó hasta el borde de (su) templanza, de (su) cordura. ¿Puede alguien tan nervioso ser injustamente tratado de loco?

---

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 73.

<sup>46</sup> Barthes, Roland, *El placer del texto y lección inaugural*. Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 2014, p. 36.

### *La máscara de la muerte roja.*

Este cuento nos sitúa en un país que ha sido azotado durante largo tiempo por una peste caracterizada por su letalidad y por la sangre que emerge por los poros de los contagiados, quienes morían luego de treinta minutos de agudos dolores.

El príncipe Próspero decide buscar asilo, tanto para él como para las damas y caballeros de la corte, en una abadía fortificada, donde los cerrojos fueron reforzados para evitar el ingreso y la salida de los súbditos. Dentro de estos muros el abastecimiento no sería problema e incluso los placeres estarían garantizados. Quienes quedaron en el exterior debían arreglárselas por sí mismos, arrojados a su suerte y a la Muerte Roja

Luego de unos meses, el príncipe decide realizar una voluptuosa fiesta de máscaras que se albergaría en diversos salones de la edificación. Poe nos describe cada una de las siete habitaciones y nos señala los colores y detalles que las caracterizan, siendo la última la más llamativa gracias a sus lúgubres tonalidades de negro y rojo. En este punto, la narración se remite principalmente a entregarnos detalles de los salones y de los elementos que se encontraban en ellos, cuestión que resulta muy recurrente en su escritura y que también podemos reconocer, por ejemplo, en las detalladas descripciones de los espacios que realiza en *El pozo y el péndulo*. Esta descripción no solo nos permite imaginar cómo era el lugar donde se llevará a cabo la fiesta, sino también la opulencia y los extravagantes gustos del príncipe que representa cada uno de los salones.

Leer *La máscara de la muerte roja* en este momento, nos permite una perspectiva a la que pocas veces podremos acceder. Si bien los síntomas mencionados son más cercanos a la peste bubónica, el relato nos muestra una situación que podríamos reconocer en nuestros tiempos. La pandemia y el confinamiento nos han demostrado cómo se enfrenta una misma situación en los distintos sectores de una sociedad. Mientras unos pueden asegurar el abastecimiento y sus placeres, quienes estén fuera de esos márgenes se encontrarán lidiando con lo propio del exterior. Sin embargo, no es necesario estar inmersos en una situación de pandemia para interpretar este cuento desde la contingencia. Poe nos propone una situación particular, que podemos leer desde distintas aristas y realizar diversas interpretaciones. ¿Fue algo así como una peste lo que azotó a Chile el 18 de

octubre? ¿Cuál fue la reacción de la autoridad máxima del país? ¿Fue una abadía o una pizzería la que lo albergó en ese momento?

La descripción de los salones, sus colores, sus muebles, sus vitrales, nos permiten ingresar al lugar que recibirá la fiesta. Conocemos cada rincón antes de la llegada de los invitados. El príncipe nos abre las puertas del palacio y Poe nos guía por sus pasillos. Por un momento llegamos a olvidar lo que ocurre fuera de esos muros, nos sentimos parte de estas habitaciones y fijamos la mirada en los detalles que el mismo príncipe puso ahí para nosotros, sus visitantes.

Llegada la fiesta somos un invitado más. Escuchamos las campanadas del reloj y guardamos silencio junto con los demás seres enmascarados en el interior. Visitamos cada una de las estancias, excepto la última, aquella de terciopelo negro y cristales rojos como la sangre. Todo es tranquilo, los muros nos protegen del exterior y somos parte de los placeres propios de esta magnánima fiesta.

Poe comienza la narración explicándonos e ilustrándonos la situación del país, nos informa inmediatamente de la peste y sus consecuencias. Pero una vez dentro de la abadía, nos toma de la mano y nos lleva a recorrer la fiesta. El exterior desaparece de la narración y junto con ello en nuestra lectura, al menos temporalmente. Todo es tranquilo, todo es placer y disfrute junto a los invitados. Nada extraño ocurre con las personas ahí presentes, así que el príncipe puede estar gozoso de su desempeño como anfitrión y autoridad de los suyos. No hay pistas de que alguna puerta haya sido forzada, así que todo marcha normalmente, excepto cuando resuenan las campanadas del reloj.

A las doce, el número máximo de campanadas que se pueden escuchar en un día, el silencio es más extenso. Se miran (nos miramos) unos a otros, esperando a que se pueda retomar la rutina interrumpida cada una hora, lo que no sabemos es que estas serán las últimas campanadas. Cuando todo parece ser sinónimo de festín y bacanal, se nos recuerda el contexto en el que estamos, aparece el miedo y la angustia, aparece el invitado que pensamos quedó afuera. La muerte roja se enmascara y se hace pasar por uno más.

### *El gato negro*

Nuevamente es un prisionero/condenado quien nos relatará su historia y los hechos que lo llevaron a un desenlace fatal. Este cuento también se encuentra narrado *in extremis*, permitiendo que desde un comienzo tengamos conocimiento de los efectos que tendrá la narración sobre su protagonista y narrador. Poe es capaz de contextualizar en tan solo un párrafo el encuentro que tendremos con el relato de una vida, cuestión que permite captar de inmediato la atención del lector. Pero esta contextualización como inicio del cuento, también permite que nos sumerjamos en el relato olvidando de a poco el futuro manifiesto de quien nos habla.

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia. Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma.<sup>47</sup>

Asegura no estar loco, justo después de advertirnos que no es capaz de pedirnos creerle lo ocurrido. Tampoco está soñando, solo quiere descargar su alma. La forma en que uno entra al cuento es determinante para la lectura y Poe lo tiene claro. Nuestra disposición corporal y mental podrá vivir con esta tensión de principio a fin, ya que el cuento es breve, al igual como ocurre con el poema *El cuervo*. Un relato de este tipo permite una disposición especial del lector y un comienzo así nos da la posibilidad de ingresar sospechando, esperando un giro, algo sobrenatural, algo inexplicable.

Un tipo que creció rodeado de animales se casa con una mujer con la que comparte este gusto y esto les permite tener muchas mascotas. El gato negro era el favorito, su nombre era *Plutón* y siempre fueron muy unidos. Su esposa también lo consideraba especial, más aún cuando recordaba la cercanía que se les atribuye con las brujas. Él encontraba refugio en su relación con los animales. Desde niño había tenido esta particularidad y se demostraba con su favorito, a quien alimentaba y éste seguía a todos

---

<sup>47</sup> Poe, E. *El gato negro* en *Cuentos Completos*, p. 56.

lados. Mas eso no impidió que nuestro protagonista fuese presentando un cambio de carácter. Día a día se volvía un poco más melancólico, irritable, intemperante.

Comienza así un viaje hacia la desesperanza, guiado por la violencia y acompañado por el alcohol. El protagonista se desprende de toda empatía y descarga su ira contra todo lo que lo rodea, incluyendo aquellos animales que tanto amó. ¿Cuál es su motivación? ¿Qué lleva a un hombre a actuar de ese modo? Él no cree estar loco, tampoco soñando. ¿Se puede perder la razón y al mismo tiempo estar seguro de que no es así? ¿O acaso sus sentidos solo eran muy agudos, como en el *corazón delator*?

¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que *no debía* cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye *la Ley* por el solo hecho de serlo?<sup>48</sup>

El derrumbamiento definitivo llega junto con la violencia ejercida contra aquel animal que tanto amó. Solo le bastó sentirse medianamente ignorado por *Plutón* para que la ira lo dominara por completo y perdiera las riendas de su vida, de su actuar, de su conciencia. En una primera instancia, el protagonista le quita un ojo y aunque se muestre medianamente afectado por esto, no pasa mucho tiempo entre ese evento y la posterior muerte del felino a manos del hombre, seguida por el incendio que los hace perder todo.

Un nuevo comienzo parecía posible, pues la casa ya no existía y el gato parecía haber muerto a causa del incendio. Pero su conciencia no estaba tranquila, el fantasma del gato parecía perseguirlo a donde fuera y la idea de reemplazarlo no mejoró las cosas. El destino le permite encontrarse con un nuevo gato, llevarlo a su casa y que su esposa sintiera un profundo aprecio hacia él, gracias al parecido que tenía con su antigua mascota. Pero el hombre ya había comenzado su caída y este nuevo gato solo lograba provocarle repulsión y pavor.

¡Pensar que una *bestia*, cuyo semejante había yo destruido desdeñosamente, una *bestia* era capaz de producir tan insoportable

---

<sup>48</sup> *Ibíd*, p. 57.

angustia en un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya gozar de la bendición del reposo!<sup>49</sup>

El relato comienza a mostrar su particularidad con estos eventos. El gato negro no solo era tuerto como el anterior, además tenía una mancha blanca bastante peculiar, que termina asemejándose a una sogá, lo que detona la pérdida de juicio del hombre. Mientras se mantiene despierto, el gato está a su lado sin darle tregua y de noche está presente en sus sueños, atormentándolo e impidiéndole el descanso, para que al despertar se encuentre con la criatura a su lado, encarnando sus mayores pesadillas.

Su esposa se convierte en su principal víctima, primero como objeto de descarga de su ira, sus miedos, para luego ser asesinada de un hachazo en la cabeza solo por haber defendido a aquel gato. Su cuerpo es escondido en el sótano, emparedado, esperando no ser hallado jamás. No obstante, el alivio del protagonista solo se presenta cuando nota la ausencia del gato. Pudo volver a dormir, porque incluso cargando con el asesinato de su esposa, el gato negro ya no lo atormentaba. El descenso parece llegar a su fin. El viaje a través de la mente de este hombre nos termina por convencer de aquello que nos niega al comienzo. ¿Qué clase de persona siente alivio después de haber matado a su amante? ¿Podemos confiar en sus palabras al inicio, cuando nos aseguró no estar loco?

Al leer este cuento nos encontramos con distintos elementos llamativos, sobre todo si lo hacemos después de enfrentarnos a *El corazón delator*, ya que podemos reconocer más de un símil entre ambos. Sin embargo, parece ser que las diferencias entre estas similitudes son las que más nos llaman la atención. El elemento que determina el asesinato del viejo es ese ojo que perturbaba, que no le permitía desviar la atención. Acá parece ser que es el gato negro el causante de todo, la gran obsesión en la conciencia del sujeto. Pero ¿quién sería el delator en este caso?

La serenidad del hombre llega a su punto más alto cuando aparece la policía a investigar la desaparición. Con toda naturalidad les muestra la casa y conversa con ellos, no tiene nada que temer, el gato desapareció hace tiempo y su trabajo en el sótano había sido de una prolijidad tal que le permitía jactarse de ello. Pero aparece lo incontrolable, lo único

---

<sup>49</sup> *Ibid*, p. 59.

que podía perturbar esa serenidad, esa paz interior que había encontrado desde el asesinato de su esposa y la ausencia del gato. Un sonido desde el interior de la pared hace eco en sus oídos y lo tortura de inmediato. Era él, el gato negro estaba emparedado justo sobre la cabeza de su esposa. Nunca se libró de él, solo esperaba el momento justo para delatarlo.

Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma *de vejarse a sí misma*, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumar el suplicio que había infligido a la inocente bestia.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 57.

### 3. Conclusiones

El giro respecto a la teoría del lector es un elemento que recorre esta memoria. Escribir la lectura de una obra nos da la posibilidad de leer de *otro modo*, reconocer que ésta no se encuentra cerrada, sino que siempre se está escribiendo, diseminando su sentido y permitiéndonos ingresar a ese espacio desde distintas puertas con la posibilidad de abrir otras nuevas. Es por esto que entendemos al lector como un sujeto que se enfrenta al texto y lo abre, recoge sus ideas, pero está dispuesto a repensarlas desde su propia corporalidad, desde su propio ejercicio de intertextualidad.

El lector se separa de la idea de desciframiento de los textos y pasa a desenredarlos, quiere ver las hebras de la composición y moverlas en distintas direcciones. Esto nos otorga la atribución de poder desencadenar distintos sentidos del texto y ya no solo estar en búsqueda de aquella idea única que movería toda la escritura del autor. Esta idea del lector es sumamente liberadora, puesto que nos escinde de la figura dogmática que tiene el autor de un texto y pone el foco en el ejercicio que nace del enfrentamiento con el texto, con la escritura.

La muerte del autor es lo que permite el nacimiento del lector. Erradicar el desciframiento de un texto hace que la lectura se convierta en un acto de libertad. Ya no existen esas amarras que nos obligaban a seguir un libro letra a letra y párrafo a párrafo buscando retazos de sentido que en algún momento nos permitirían llegar a esa gran verdad que se escondió de nosotros. El ejercicio deja de ser un proceso de iluminación donde el único faro lo tiene el autor y nos entrega las linternas a nosotros. Esto nos da la posibilidad de siempre poder leer de otro modo. Leer siempre como si fuese la primera vez.

Esta apertura nos permite explorar el mundo de otro modo. La suspensión del sentido y de la verdad como algo inmutable y previamente dado, hace que podamos leer y escribir lo que nos rodea desde otra arista. Es por esto que podemos entender a la ficción como un elemento constituyente de nuestra realidad y no como algo que está en pugna con ella o intentando negarla. También la podemos entender como infinidad de posibilidades, apertura de lecturas que hacemos sobre el mundo. Y en este sentido, me parece pertinente

que aparezcan preguntas como ¿Qué ocurre cuando nos arrojamos de lleno a la ficción?  
¿Qué ocurre con el individuo ficcionado? ¿Cómo lo estudiamos?

Las aproximaciones al nexo existente entre literatura y filosofía, se hacen presentes cuando estudiamos la ficción desde su poder cuestionador y como suelo fecundo de sentidos, es decir, como aquello que nos permite ver o proponer otras formas de sentido y no uno inmutable, incuestionable relativo a lo meramente fáctico de lo cotidiano. Es por esto que podemos hacer filosofía desde la ficción y en ella misma. Hacerse la pregunta por la ficción ya sería un ejercicio filosófico. Entonces, esta infinidad de posibilidades que nos permite la ficción, abre la reflexión y nos enfrenta a la posibilidad de repensar todo. Tal como ocurre con el minotauro de Borges, todo puede ser leído desde otro espacio, desde otro cuerpo, desde otra existencia. ¿Podemos repensar a los personajes de Poe?  
¿Podríamos acceder al relato de *Plutón*, el gato negro? ¿O acaso debemos hacerlo desde la psiquis de su dueño?

Conocer el proceso creativo del autor permite enfrentarse a su escritura, proyectar cuáles eran sus intenciones o motivaciones y ver de qué modo las plasma en el texto. Poder revisar su propia lectura del proceso de escritura nos hace conocer los pasos que dieron como resultado un poema tan reconocido como es *El cuervo*. También nos permite reivindicar la figura del autor como un ser consciente del ejercicio con la pluma y liberarnos de esta idea que pretende hacernos creer que la poesía es pura inspiración, pura exterioridad sin cuerpo. Al mismo tiempo me sirvió para eliminar de raíz aquel primer encuentro que se tiene con Poe, a quien solo se interpreta su obra desde la locura o el alcoholismo y no como un escritor sumamente pulcro y trabajador.

Entender el proceso creativo no nos resta de esta admiración por los efectos de la escritura. Asimilar el *nevermore* incesante en el poema de Poe con el *chaque fois* de Blanchot es reconocer la afección que nos provoca la escritura de este autor. La melancolía de sus poemas, el miedo o la angustia de sus cuentos, es algo que se plasma en el cuerpo lector. No seguimos con la mirada estas letras que nos cuentan una historia, sino que estamos poniendo nuestra propia experiencia en un terreno fértil, a disposición de ser vulnerados una y otra vez por las historias que pueden significar repulsión o espanto. Y aun

así abrazamos esa lectura, entendiendo que la próxima vez será una nueva. Un *cada vez* de la lectura que es incesante, tal como lo es un *nunca más* para el amante en luto.

En este sentido, me parece importante reconocer uno de los principales móviles para esta memoria. No fue que gracias a Blanchot y Barthes lograra entender a Poe. Fue gracias a la lectura de Poe que pude conectarme y acceder a las ideas que planteaban estos filósofos. Por eso también radicaba una importancia fundamental el llevar a cabo este escrito, para estudiar aquello que me perturbó, pero que al mismo tiempo me cautivó de la lectura.

La necesidad de los momentos finales de este ejercicio de escritura, aquel donde se pone en juego la lectura de los cuentos, significa la apertura de muchos nuevos tópicos entendidos como posibilidad de investigación. Dicho esto, uno de los elementos más destacables para retomar a futuro es el factor esquizoide en los personajes de Poe. Para él, la poesía no debía tener una finalidad otra que no fuera la poesía *per se*, por lo tanto, no debía ser para la instrucción ni para otros fines morales. No obstante, al enfrentarnos a sus cuentos notamos una gran presencia de temáticas morales. Llama la atención que sus personajes se nieguen a la posibilidad de la locura, ¿puede estar loco alguien que conoce la locura y por lo mismo la reniega? O ¿puede alguien que reniega la locura conocerla realmente? La culpabilidad del acto siempre recae en un elemento externo, ya sea el ojo del viejo o el gato negro, mientras que el remordimiento parece no existir. Pero la conciencia siempre viene desde un afuera, pareciera que la mente de los protagonistas no alcanza a procesar la culpa propiamente tal. ¿Qué era ese ruido que escuchaba desde el piso de la habitación? ¿Qué fue ese grito o aullido escuchado en el sótano?

Lo reflexionado hasta este punto representa posibilidad de apertura a nuevos temas y problemáticas. El demonio de la perversidad como tópico no explicitado, pero siempre presente en su lectura, será el próximo elemento a estudiar ¿Qué es eso que nos hace actuar conforme al mal, solo por el mal mismo? ¿Qué nos provoca obrar de un modo contrario a las convenciones sociales de convivencia? ¿Qué lleva a un hombre a matar a un viejo solo por su ojo? ¿Qué selló el destino de aquel hombre atormentado y torturado por la figura de un gato negro? Poe y las proyecciones del *yo* en sus cuentos como una nueva lectura a comenzar. Como si fuese la primera.

## 4. Bibliografía

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1994.

Barthes, Roland. *Placer del texto y lección inaugural*. Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2014.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Editora Nacional, Madrid, 2002.

Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1959

Piglia, Ricardo. *El último lector*. Anagrama, Barcelona, 2005.

Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Anagrama, Barcelona, 1999.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos Completos*. Alianza, Madrid, 2009. Edición digital

Poe, Edgar Allan. *Ensayos Completos I*. Páginas de Espuma, Madrid, 2018.

Poe, Edgar Allan. *El Cuervo*. Edición electrónica en:

<https://www.biblioteca.org.ar/libros/1731.pdf>

Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Rayo verde Editorial, Barcelona, 2016.

## 5. Anexos

### A. El cuervo<sup>51</sup>

Una vez, al filo de una lúgubre media noche,  
mientras débil y cansado, en tristes reflexiones embebido,  
inclinado sobre un viejo y raro libro de olvidada ciencia,  
cabeceando, casi dormido,  
oyóse de súbito un leve golpe,  
como si suavemente tocaran,  
tocaran a la puerta de mi cuarto.  
«Es —dije musitando— un visitante  
tocando quedo a la puerta de mi cuarto.  
Eso es todo, y nada más.»

¡Ah! aquel lúcido recuerdo  
de un gélido diciembre;  
espectros de brasas moribundas  
reflejadas en el suelo;  
angustia del deseo del nuevo día;  
en vano encareciendo a mis libros  
dieran tregua a mi dolor.  
Dolor por la pérdida de Leonora, la única,

---

<sup>51</sup> Poe, Edgar Allan. *El Cuervo*. Edición electrónica en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1731.pdf>

virgen radiante, Leonora por los ángeles llamada.

Aquí ya sin nombre, para siempre.

Y el crujir triste, vago, escalofriante

de la seda de las cortinas rojas

llenábame de fantásticos terrores

jamás antes sentidos. Y ahora aquí, en pie,

acallando el latido de mi corazón,

vuelvo a repetir:

«Es un visitante a la puerta de mi cuarto

queriendo entrar. Algún visitante

que a deshora a mi cuarto quiere entrar.

Eso es todo, y nada más.»

Ahora, mi ánimo cobraba bríos,

y ya sin titubeos:

«Señor —dije— o señora, en verdad vuestro perdón

imploro,

mas el caso es que, adormilado

cuando vinisteis a tocar quedamente,

tan quedo vinisteis a llamar,

a llamar a la puerta de mi cuarto,

que apenas pude creer que os oía.»

Y entonces abrí de par en par la puerta:

Oscuridad, y nada más.

Escrutando hondo en aquella negrura  
permanecí largo rato, atónito, temeroso,  
dudando, soñando sueños que ningún mortal  
se haya atrevido jamás a soñar.

Mas en el silencio insondable la quietud callaba,  
y la única palabra ahí proferida  
era el balbuceo de un nombre: «¿Leonora?»

Lo pronuncié en un susurro, y el eco  
lo devolvió en un murmullo: «¡Leonora!»  
Apenas esto fue, y nada más.

Vuelto a mi cuarto, mi alma toda,  
toda mi alma abrasándose dentro de mí,  
no tardé en oír de nuevo tocar con mayor fuerza.

«Ciertamente —me dije—, ciertamente  
algo sucede en la reja de mi ventana.

Dejad, pues, que vea lo que sucede allí,  
y así penetrar pueda en el misterio.

Dejad que a mi corazón llegue un momento el silencio,  
y así penetrar pueda en el misterio.»

¡Es el viento, y nada más!

De un golpe abrí la puerta,  
y con suave batir de alas, entró  
un majestuoso cuervo  
de los santos días idos.  
Sin asomos de reverencia,  
ni un instante quedo;  
y con aires de gran señor o de gran dama  
fue a posarse en el busto de Palas,  
sobre el dintel de mi puerta.  
Posado, inmóvil, y nada más.

Entonces, este pájaro de ébano  
cambió mis tristes fantasías en una sonrisa  
con el grave y severo decoro  
del aspecto de que se revestía.  
«Aun con tu cresta cercenada y mocha —le dije—,  
no serás un cobarde,  
hórrido cuervo vetusto y amenazador.  
Evadido de la ribera nocturna.  
¡Dime cuál es tu nombre en la ribera de la Noche Plutónica!»  
Y el Cuervo dijo: «Nunca más.»

Cuánto me asombró que pájaro tan desgarbado  
pudiera hablar tan claramente;

aunque poco significaba su respuesta.  
Poco pertinente era. Pues no podemos  
sino concordar en que ningún ser humano  
ha sido antes bendecido con la visión de un pájaro  
posado sobre el dintel de su puerta,  
pájaro o bestia, posado en el busto esculpido  
de Palas en el dintel de su puerta  
con semejante nombre: «Nunca más.»

Mas el Cuervo, posado solitario en el sereno busto.

Las palabras pronuncio, como vertiendo  
su alma sólo en esas palabras.

Nada más dijo entonces;  
no movió ni una pluma.

Y entonces yo me dije, apenas murmurando:

«Otros amigos se han ido antes;  
mañana él también me dejará,  
como me abandonaron mis esperanzas.»

Y entonces dijo el pájaro: «Nunca más.»

Sobrecogido al romper el silencio

tan idóneas palabras,

«sin duda —pensé—, sin duda lo que dice

es todo lo que sabe, su solo repertorio, aprendido

de un amo infortunado a quien desastre impío  
persiguió, acosó sin dar tregua  
hasta que su cantinela sólo tuvo un sentido,  
hasta que las endechas de su esperanza  
llevaron sólo esa carga melancólica  
de 'Nunca, nunca más'.>>

Mas el Cuervo arrancó todavía  
de mis tristes fantasías una sonrisa;  
acerqué un mullido asiento  
frente al pájaro, el busto y la puerta;  
y entonces, hundiéndome en el terciopelo,  
empecé a enlazar una fantasía con otra,  
pensando en lo que este ominoso pájaro de antaño,  
lo que este torvo, desgarrado, horrible,  
flaco y ominoso pájaro de antaño  
quería decir graznando: <<Nunca más.>>

En esto cavilaba, sentado, sin pronunciar palabra,  
frente al ave cuyos ojos, como-tizones encendidos,  
quemaban hasta el fondo de mi pecho.  
Esto y más, sentado, adivinaba,  
con la cabeza reclinada  
en el aterciopelado forro del cojín

acariciado por la luz de la lámpara;  
en el forro de terciopelo violeta  
acariciado por la luz de la lámpara  
¡que ella no oprimiría, ¡ay!, nunca más!

Entonces me pareció que el aire  
se tornaba más denso, perfumado  
por invisible incensario mecido por serafines  
cuyas pisadas tintineaban en el piso alfombrado.  
« ¡Miserable —dije—, tu Dios te ha concedido,  
por estos ángeles te ha otorgado una tregua,  
tregua de nepente de tus recuerdos de Leonora!  
¡Apura, oh, apura este dulce nepente  
y olvida a tu ausente Leonora!»  
Y el Cuervo dijo: «Nunca más.»

«¡Profeta!» —exclamé—, ¡cosa diabólica!  
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio  
enviado por el Tentador, o arrojado  
por la tempestad a este refugio desolado e impávido,  
a esta desértica tierra encantada,  
a este hogar hechizado por el horror!  
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,  
¿hay, dime, hay bálsamo en Galaad?

¡Dime, dime, te imploro!>>

Y el cuervo dijo: <<Nunca más.>>

<< ¡Profeta! —exclamé—, ¡cosa diabólica!

¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!

¡Por ese cielo que se curva sobre nuestras cabezas,

ese Dios que adoramos tú y yo,

dile a esta alma abrumada de penas si en el remoto Edén

tendrá en sus brazos a una santa doncella

llamada por los ángeles Leonora,

tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen

llamada por los ángeles Leonora!>>

Y el cuervo dijo: <<Nunca más.>>

<< ¡Sea esa palabra nuestra señal de partida

pájaro o espíritu maligno! —le grité presuntuoso.

¡Vuelve a la tempestad, a la ribera de la Noche Plutónica.

No dejes pluma negra alguna, prenda de la mentira

que profirió tu espíritu!

Deja mi soledad intacta.

Abandona el busto del dintel de mi puerta.

Aparta tu pico de mi corazón

y tu figura del dintel de mi puerta.

Y el Cuervo dijo: <<Nunca más.>>

Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo.  
Aún sigue posado, aún sigue posado  
en el pálido busto de Palas.  
en el dintel de la puerta de mi cuarto.  
Y sus ojos tienen la apariencia  
de los de un demonio que está soñando.  
Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama  
tiende en el suelo su sombra. Y mi alma,  
del fondo de esa sombra que flota sobre el suelo,  
no podrá liberarse. ¡Nunca más!

## B. El pozo y el péndulo<sup>52</sup>

*Impia tortorum longas hic turba  
furores Sanguina innocui, nao  
satiata, aluit.*

*Sospite nunc patria, fracto nunc funeris  
antro, Mors ubi dira fuit vita  
salusque patent.*

(Cuarteto compuesto para las puertas de un  
mercado que ha de ser erigido en el  
emplazamiento del Club de los Jacobinos en  
París.)

Sentía náuseas, náuseas de muerte después de tan larga agonía; y, cuando por fin me desataron y me permitieron sentarme, comprendí que mis sentidos me abandonaban. La sentencia, la atroz sentencia de muerte, fue el último sonido reconocible que registraron mis oídos. Después, el murmullo de las voces de los inquisidores pareció fundirse en un soñoliento zumbido indeterminado, que trajo a mi mente la idea de *revolución*, tal vez porque imaginativamente lo confundía con el ronroneo de una rueda de molino. Esto duró muy poco, pues de pronto cesé de oír. Pero al mismo tiempo pude ver... ¡aunque con qué terrible exageración! Vi los labios de los jueces togados de negro. Me parecieron blancos... más blancos que la hoja sobre la cual trazo estas palabras, y finos hasta lo grotesco; finos por la intensidad de su expresión de firmeza, de inmutable resolución, de absoluto desprecio hacia la tortura humana. Vi que los decretos de lo que para mí era el destino brotaban todavía de aquellos labios. Los vi torcerse mientras pronunciaban una frase letal. Los vi formar las sílabas de mi nombre, y me estremecí, porque ningún sonido llegaba hasta mí. Y en aquellos momentos de horror delirante vi también oscilar imperceptible y

<sup>52</sup>Edgar Allan Poe. *Cuentos Completos*. Alianza, Madrid, 2009. Edición digital.

suavemente las negras colgaduras que ocultaban los muros de la estancia. Entonces mi visión recayó en las siete altas bujías de la mesa. Al principio me parecieron símbolos de caridad, como blancos y esbeltos ángeles que me salvarían; pero entonces, bruscamente, una espantosa náusea invadió mi espíritu y sentí que todas mis fibras se estremecían como si hubiera tocado los hilos de una batería galvánica, mientras las formas angélicas se convertían en huesos espectros de cabezas llameantes, y comprendí que ninguna ayuda me vendría de ellos. Como una profunda nota musical penetró en mi fantasía la noción de que la tumba debía ser el lugar del más dulce descanso. El pensamiento vino poco a poco y sigiloso, de modo que pasó un tiempo antes de poder apreciarlo plenamente; pero, en el momento en que mi espíritu llegaba por fin a abrigarlo, las figuras de los jueces se desvanecieron como por arte de magia, las altas bujías se hundieron en la nada, mientras sus llamas desaparecían, y me envolvió la más negra de las tinieblas. Todas mis sensaciones fueron tragadas por el torbellino de una caída en profundidad, como la del alma en el Hades. Y luego el universo no fue más que silencio, calma y noche.

Me había desmayado, pero no puedo afirmar que hubiera perdido completamente la conciencia. No trataré de definir lo que me quedaba de ella, y menos describirla; pero no la había perdido por completo. En el más profundo sopor, en el delirio, en el desmayo... ¡hasta la muerte, hasta la misma tumba!, *no todo se pierde*. O bien, no existe la inmortalidad para el hombre. Cuando surgimos del más profundo de los sopores, rompemos la tela sutil de algún sueño. Y, sin embargo, un poco más tarde (tan frágil puede haber sido aquella tela) no nos acordamos de haber soñado. Cuando volvemos a la vida después de un desmayo, pasamos por dos momentos: primero, el del sentimiento de la existencia mental o espiritual; segundo, el de la existencia física. Es probable que, si al llegar al segundo momento

pudiéramos recordar las impresiones del primero, éstas contendrían multitud de recuerdos del abismo que se abre más atrás. Y ese abismo, ¿qué es? ¿Cómo, por lo menos, distinguir sus sombras de la tumba? Pero si las impresiones de lo que he llamado el primer momento no pueden ser recordadas por un acto de la voluntad, ¿no se presentan inesperadamente después de un largo intervalo, mientras nos maravillamos preguntándonos de dónde proceden? Aquel que nunca se ha desmayado, no descubrirá extraños palacios y caras fantásticamente familiares en las brasas del carbón; no contemplará, flotando en el aire, las melancólicas visiones que la mayoría no es capaz de ver; no meditará mientras respira el perfume de una nueva flor; no sentirá exaltarse su mente ante el sentido de una cadencia musical que jamás había llamado antes su atención.

Entre frecuentes y reflexivos esfuerzos para recordar, entre acendradas luchas para apresar algún vestigio de ese estado de aparente aniquilación en el cual se había hundido mi alma, ha habido momentos en que he vislumbrado el triunfo; breves, brevísimos períodos en que pude evocar recuerdos que, a la luz de mi lucidez posterior, sólo podían referirse a aquel momento de aparente inconsciencia. Esas sombras de recuerdo me muestran, borrosamente, altas siluetas que me alzaron y me llevaron en silencio, descendiendo... descendiendo... siempre descendiendo... hasta que un horrible mareo me oprimió a la sola idea de lo interminable de ese descenso. También evocan el vago horror que sentía mi corazón, precisamente a causa de la monstruosa calma que me invadía. Viene luego una sensación de súbita inmovilidad que invade todas las cosas, como si aquellos que me llevaban (¡atroz cortejo!) hubieran superado en su descenso los límites de lo ilimitado y descansaran de la fatiga de su tarea. Después de esto viene a la mente como un

desabrimiento y humedad, y luego, todo es *locura* —la locura de un recuerdo que se afana entre cosas prohibidas.

Súbitamente, el movimiento y el sonido ganaron otra vez mi espíritu: el tumultuoso movimiento de mi corazón y, en mis oídos, el sonido de su latir. Sucedió una pausa, en la que todo era confuso. Otra vez sonido, movimiento y tacto —una sensación de hormigueo en todo mi cuerpo—. Y luego la mera conciencia de existir, sin pensamiento; algo que duró largo tiempo. De pronto, bruscamente, *el pensamiento*, un espanto estremecedor y el esfuerzo más intenso por comprender mi verdadera situación. A esto sucedió un profundo deseo de recaer en la insensibilidad. Otra vez un violento revivir del espíritu y un esfuerzo por moverme, hasta conseguirlo. Y entonces el recuerdo vívido del proceso, los jueces, las colgaduras negras, la sentencia, la náusea, el desmayo. Y total olvido de lo que siguió, de todo lo que tiempos posteriores, y un obstinado esfuerzo, me han permitido vagamente recordar.

Hasta ese momento no había abierto los ojos. Sentí que yacía de espaldas y que no estaba atado. Alargué la mano, que cayó pesadamente sobre algo húmedo y duro. La dejé allí algún tiempo, mientras trataba de imaginarme dónde me hallaba y *qué* era de mí. Ansiaba abrir los ojos, pero no me atrevía, porque me espantaba esa primera mirada a los objetos que me rodeaban. No es que temiera contemplar cosas horribles, pero me horrorizaba la posibilidad de que no hubiese *nada* que ver. Por fin, lleno de atroz angustia mi corazón, abrí de golpe los ojos, y mis peores suposiciones se confirmaron. Me rodeaba la tiniebla de una noche eterna. Luché por respirar; lo intenso de aquella oscuridad parecía oprimirme y sofocarme. La atmósfera era de una intolerable pesadez. Me quedé inmóvil, esforzándome por razonar. Evoqué el proceso de la Inquisición, buscando deducir mi

verdadera situación a partir de ese punto. La sentencia había sido pronunciada; tenía la impresión de que desde entonces había transcurrido largo tiempo. Pero ni siquiera por un momento me consideré verdaderamente muerto. Semejante suposición, no obstante lo que leemos en los relatos ficticios, es por completo incompatible con la verdadera existencia. Pero, ¿dónde y en qué situación me encontraba? Sabía que, por lo regular, los condenados morían en un auto de fe, y uno de éstos acababa de realizarse la misma noche de mi proceso. ¿Me habrían devuelto a mi calabozo a la espera del próximo sacrificio, que no se cumpliría hasta varios meses más tarde? Al punto vi que era imposible. En aquel momento había una demanda inmediata de víctimas. Y, además, mi calabozo, como todas las celdas de los condenados en Toledo, tenía piso de piedra y la luz no había sido completamente suprimida.

Una horrible idea hizo que la sangre se agolpara a torrentes en mi corazón, y por un breve instante recaí en la insensibilidad. Cuando me repuse, temblando convulsivamente, me levanté y tendí desatinadamente los brazos en todas direcciones. No sentí nada, pero no me atrevía a dar un solo paso, por temor de que me lo impidieran las paredes de una *tumba*. Brotaba el sudor por todos mis poros y tenía la frente empapada de gotas heladas. Pero la agonía de la incertidumbre terminó por volverse intolerable, y cautelosamente me volví adelante, con los brazos tendidos, desorbitados los ojos en el deseo de captar el más débil rayo de luz. Anduve así unos cuantos pasos, pero todo seguía siendo tiniebla y vacío. Respiré con mayor libertad; por lo menos parecía evidente que mi destino no era el más espantoso de todos.

Pero entonces, mientras seguía avanzando cautelosamente, resonaron en mi recuerdo los mil vagos rumores de las cosas horribles que ocurrían en Toledo. Cosas

extrañas se contaban sobre los calabozos; cosas que yo había tomado por invenciones, pero que no por eso eran menos extrañas y demasiado horrorosas para ser repetidas, salvo en voz baja. ¿Me dejarían morir de hambre en este subterráneo mundo de tiniebla, o quizá me aguardaba un destino todavía peor? Demasiado conocía yo el carácter de mis jueces para dudar de que el resultado sería la muerte, y una muerte mucho más amarga que la habitual. Todo lo que me preocupaba y me enloquecía era el modo y la hora de esa muerte.

Mis manos extendidas tocaron, por fin, un obstáculo sólido. Era un muro, probablemente de piedra, sumamente liso, viscoso y frío. Me puse a seguirlo, avanzando con toda la desconfianza que antiguos relatos me habían inspirado. Pero esto no me daba oportunidad de asegurarme de las dimensiones del calabozo, ya que daría toda la vuelta y retornaría al lugar de partida sin advertirlo, hasta tal punto era uniforme y lisa la pared. Busqué, pues, el cuchillo que llevaba conmigo cuando me condujeron a las cámaras inquisitoriales; había desaparecido, y en lugar de mis ropas tenía puesto un sayo de burda estameña. Había pensado hundir la hoja en alguna juntura de la mampostería, a fin de identificar mi punto de partida. Pero, de todos modos, la dificultad carecía de importancia, aunque en el desorden de mi mente me pareció insuperable en el primer momento. Arranqué un pedazo del ruedo del sayo y lo puse bien extendido y en ángulo recto con respecto al muro. Luego de tentar toda la vuelta de mi celda, no dejaría de encontrar el jirón al completar el circuito. Tal es lo que, por lo menos, pensé, pues no había contado con el tamaño del calabozo y con mi debilidad. El suelo era húmedo y resbaladizo. Avancé, titubeando, un trecho, pero luego trastrabillé y caí. Mi excesiva fatiga me indujo a permanecer postrado y el sueño no tardó en dominarme.

Al despertar y extender un brazo hallé junto a mí un pan y un cántaro de agua. Estaba demasiado exhausto para reflexionar acerca de esto, pero comí y bebí ávidamente. Poco después reanudé mi vuelta al calabozo y con mucho trabajo llegué, por fin, al pedazo de estameña. Hasta el momento de caer al suelo había contado cincuenta y dos pasos, y al reanudar mi vuelta otros cuarenta y ocho, hasta llegar al trozo de género. Había, pues, un total de cien pasos. Contando una yarda por cada dos pasos, calculé que el calabozo tenía un circuito de cincuenta yardas. No obstante, había encontrado numerosos ángulos de pared, de modo que no podía hacerme una idea clara de la forma de la cripta, a la que llamo así pues no podía impedirme pensar que lo era.

Poca finalidad y menos esperanza tenían estas investigaciones, pero una vaga curiosidad me impelía a continuarlas. Apartándome de la pared, resolví cruzar el calabozo por uno de sus diámetros. Avancé al principio con suma precaución, pues aunque el piso parecía de un material sólido, era peligrosamente resbaladizo a causa del limo. Cobré ánimo, sin embargo, y terminé caminando con firmeza, esforzándome por seguir una línea todo lo recta posible. Había avanzado diez o doce pasos en esta forma cuando el ruedo desgarrado del sayo se me enredó en las piernas. Trastabillando, caí violentamente de bruces.

En la confusión que siguió a la caída no reparé en un sorprendente detalle que, pocos segundos más tarde, y cuando aún yacía boca abajo, reclamó mi atención. Helo aquí: tenía el mentón apoyado en el piso del calabozo, pero mis labios y la parte superior de mi cara, que aparentemente debían encontrarse a un nivel inferior al de la mandíbula, no se apoyaba en nada. Al mismo tiempo me pareció que bañaba mi frente un vapor viscoso, y el olor característico de los hongos podridos penetró en mis fosas nasales. Tendí un brazo y

me estremecí al descubrir que me había desplomado exactamente al borde de un pozo circular, cuya profundidad me era imposible descubrir por el momento. Tanteando en la mampostería que bordeaba el pozo logré desprender un menudo fragmento y lo tiré al abismo. Durante largos segundos escuché cómo repercutía al golpear en su descenso las paredes del pozo; hubo por fin, un chapoteo en el agua, al cual sucedieron sonoros ecos. En ese mismo instante oí un sonido semejante al de abrirse y cerrarse rápidamente una puerta en lo alto, mientras un débil rayo de luz cruzaba instantáneamente la tiniebla y volvía a desvanecerse con la misma precipitación.

Comprendí claramente el destino que me habían preparado y me felicité de haber escapado a tiempo gracias al oportuno accidente. Un paso más antes de mi caída y el mundo no hubiera vuelto a saber de mí. La muerte a la que acababa de escapar tenía justamente las características que yo había rechazado como fabulosas y antojadizas en los relatos que circulaban acerca de la Inquisición. Para las víctimas de su tiranía se reservaban dos especies de muerte: una llena de horrorosos sufrimientos físicos, y otra acompañada de sufrimientos morales todavía más atroces. Yo estaba destinado a esta última. Mis largos padecimientos me habían desequilibrado los nervios, al punto que bastaba el sonido de mi propia voz para hacerme temblar, y por eso constituía en todo sentido el sujeto ideal para la clase de torturas que me aguardaban.

Estremeciéndome de pies a cabeza, me arrastré hasta volver a tocar la pared, resuelto a perecer allí antes que arriesgarme otra vez a los horrores de los pozos —ya que mi imaginación concebía ahora más de uno— situados en distintos lugares del calabozo. De haber tenido otro estado de ánimo, tal vez me hubiera alcanzado el coraje para acabar de una vez con mis desgracias precipitándome en uno de esos abismos; pero había llegado a

convertirme en el peor de los cobardes. Y tampoco podía olvidar lo que había leído sobre esos pozos, esto es, que su horrible disposición impedía que la vida se extinguiera *de golpe*.

La agitación de mi espíritu me mantuvo despierto durante largas horas, pero finalmente acabé por adormecerme. Cuando desperté, otra vez había a mi lado un pan y un cántaro de agua. Me consumía una sed ardiente y de un solo trago vacié el jarro. El agua debía contener alguna droga, pues apenas la hube bebido me sentí irresistiblemente adormilado. Un profundo sueño cayó sobre mí, un sueño como el de la muerte. No sé, en verdad, cuánto duró, pero cuando volví a abrir los ojos los objetos que me rodeaban eran visibles. Gracias a un resplandor sulfuroso, cuyo origen me fue imposible determinar al principio, pude contemplar la extensión y el aspecto de mi cárcel.

Mucho me había equivocado sobre su tamaño. El circuito completo de los muros no pasaba de unas veinticinco yardas. Durante unos minutos, esto me llenó de una vana preocupación. Vana, sí, pues nada podía tener menos importancia, en las terribles circunstancias que me rodeaban, que las simples dimensiones del calabozo. Pero mi espíritu se interesaba extrañamente en nimiedades y me esforcé por descubrir el error que había podido cometer en mis medidas. Por fin se me reveló la verdad. En la primera tentativa de exploración había contado cincuenta y dos pasos hasta el momento en que caí al suelo. Sin duda, en ese instante me encontraba a uno o dos pasos del jirón de estameña, es decir, que había cumplido casi completamente la vuelta del calabozo. Al despertar de mi sueño debí emprender el camino en dirección contraria, es decir, volviendo sobre mis pasos, y así fue cómo supuse que el circuito medía el doble de su verdadero tamaño. La confusión de mi mente me impidió reparar entonces que había empezado mi vuelta teniendo la pared a la izquierda y que la terminé teniéndola a la derecha. También me había engañado sobre la

forma del calabozo. Al tantear las paredes había encontrado numerosos ángulos, deduciendo así que el lugar presentaba una gran irregularidad. ¡Tan potente es el efecto de las tinieblas sobre alguien que despierta de la letargia o del sueño! Los ángulos no eran más que unas ligeras depresiones o entradas a diferentes intervalos. Mi prisión tenía forma cuadrada. Lo que había tomado por mampostería resultaba ser hierro o algún otro metal, cuyas enormes planchas, al unirse y soldarse, ocasionaban las depresiones. La entera superficie de esta celda metálica aparecía toscamente pintarrajeada con todas las horrendas y repugnantes imágenes que la sepulcral superstición de los monjes había sido capaz de concebir. Las figuras de demonios amenazantes, de esqueletos y otras imágenes todavía más terribles recubrían y desfiguraban los muros. Reparé en que las siluetas de aquellas monstruosidades estaban bien delineadas, pero que los colores parecían borrosos y vagos, como si la humedad de la atmósfera los hubiese afectado. Noté asimismo que el suelo era de piedra. En el centro se abría el pozo circular de cuyas fauces, abiertas como si bostezara, acababa de escapar; pero no había ningún otro en el calabozo.

Vi todo esto sin mucho detalle y con gran trabajo, pues mi situación había cambiado grandemente en el curso de mi sopor. Yacía ahora de espaldas, completamente estirado, sobre una especie de bastidor de madera. Estaba firmemente amarrado por una larga banda que parecía un cíngulo. Pasaba, dando muchas vueltas, por mis miembros y mi cuerpo, dejándome solamente en libertad la cabeza y el brazo derecho, que con gran trabajo podía extender hasta los alimentos, colocados en un plato de barro a mi alcance. Para mayor espanto, vi que se habían llevado el cántaro de agua. Y digo espanto porque la más intolerable sed me consumía. Por lo visto, la intención de mis torturadores era estimular esa sed, pues la comida del plato consistía en carne sumamente condimentada.

Mirando hacia arriba observé el techo de mi prisión. Tendría unos treinta o cuarenta pies de alto, y su construcción se asemejaba a la de los muros. En uno de sus paneles aparecía una extraña figura que se apoderó por completo de mi atención. La pintura representaba al Tiempo tal como se lo suele figurar, salvo que, en vez de guadaña, tenía lo que me pareció la pintura de un pesado péndulo, semejante a los que vemos en los relojes antiguos. Algo, sin embargo, en la apariencia de aquella imagen me movió a observarla con más detalle. Mientras la miraba directamente de abajo hacia arriba (pues se encontraba situada exactamente sobre mí) tuve la impresión de que se movía. Un segundo después esta impresión se confirmó. La oscilación del péndulo era breve y, naturalmente, lenta. Lo observé durante un rato con más perplejidad que temor. Cansado, al fin, de contemplar su monótono movimiento, volví los ojos a los restantes objetos de la celda.

Un ligero ruido atrajo mi atención y, mirando hacia el piso, vi cruzar varias enormes ratas. Habían salido del pozo, que se hallaba al alcance de mi vista sobre la derecha. Aún entonces, mientras las miraba, siguieron saliendo en cantidades, presurosas y con ojos famélicos atraídas por el olor de la carne. Me dio mucho trabajo ahuyentarlas del plato de comida.

Habría pasado una media hora, quizá una hora entera —pues sólo tenía una noción imperfecta del tiempo—, antes de volver a fijar los ojos en lo alto. Lo que entonces vi me confundió y me llenó de asombro. La carrera del péndulo había aumentado, aproximadamente, en una yarda. Como consecuencia natural, su velocidad era mucho más grande. Pero lo que me perturbó fue la idea de que el péndulo había *descendido* perceptiblemente. Noté ahora —y es inútil agregar con cuánto horror— que su extremidad inferior estaba constituida por una media luna de reluciente acero, cuyo largo de punta a

punta alcanzaba a un pie. Aunque afilado como una navaja, el péndulo parecía macizo y pesado, y desde el filo se iba ensanchando hasta rematar en una ancha y sólida masa. Hallábase fijo a un pesado vástago de bronce y todo el mecanismo *silbaba* al balancearse en el aire.

Ya no me era posible dudar del destino que me había preparado el ingenio de los monjes para la tortura. Los agentes de la Inquisición habían advertido mi descubrimiento del pozo. *El pozo*, sí, cuyos horrores estaban destinados a un recusante tan obstinado como yo; *el pozo*, símbolo típico del infierno, última Thule de los castigos de la Inquisición, según los rumores que corrían. Por el más casual de los accidentes había evitado caer en el pozo y bien sabía que la sorpresa, la brusca precipitación en los tormentos, constituían una parte importante de las grotescas muertes que tenían lugar en aquellos calabozos. No habiendo caído en el pozo, el demoniaco plan de mis verdugos no contaba con precipitarme por la fuerza, y por eso, ya que no quedaba otra alternativa, me esperaba ahora un final diferente y más apacible. ¡Más apacible! Casi me sonreí en medio del espanto al pensar en semejante aplicación de la palabra.

¿De qué vale hablar de las largas, largas horas de un horror más que mortal, durante las cuales conté las zumbantes oscilaciones del péndulo? Pulgada a pulgada, con un descenso que sólo podía apreciarse después de intervalos que parecían siglos... más y más íbase aproximando. Pasaron días —puede ser que hayan pasado muchos días— antes de que oscilara tan cerca de mí que parecía abanicarme con su acre aliento. El olor del afilado acero penetraba en mis sentidos... Supliqué, fatigando al cielo con mis ruegos, para que el péndulo descendiera más velozmente. Me volví loco, me exasperé e hice todo lo posible por enderezarme y quedar en el camino de la horrible cimitarra. Y después caí en una

repentina calma y me mantuve inmóvil, sonriendo a aquella brillante muerte como un niño a un bonito juguete.

Siguió otro intervalo de total insensibilidad. Fue breve, pues al resbalar otra vez en la vida noté que no se había producido ningún descenso perceptible del péndulo. Podía, sin embargo, haber durado mucho, pues bien sabía que aquellos demonios estaban al tanto de mi desmayo y que podían haber detenido el péndulo a su gusto. Al despertarme me sentí inexpresablemente enfermo y débil, como después de una prolongada inanición. Aun en la agonía de aquellas horas la naturaleza humana ansiaba alimento. Con un penoso esfuerzo alargué el brazo izquierdo todo lo que me lo permitían mis ataduras y me apoderé de una pequeña cantidad que habían dejado las ratas. Cuando me llevaba una porción a los labios pasó por mi mente un pensamiento apenas esbozado de alegría... de esperanza. Pero, ¿qué tenía yo que ver con la esperanza? Era aquél, como digo, un pensamiento apenas formado; muchos así tiene el hombre que no llegan a completarse jamás. Sentí que era de alegría, de esperanza; pero sentí al mismo tiempo que acababa de extinguirse en plena elaboración. Vanamente luché por alcanzarlo, por recobrarlo. El prolongado sufrimiento había aniquilado casi por completo mis facultades mentales ordinarias. No era más que un imbécil, un idiota.

La oscilación del péndulo se cumplía en ángulo recto con mi cuerpo extendido. Vi que la media luna estaba orientada de manera de cruzar la zona del corazón. Desgarraría la estameña de mi sayo..., retornaría para repetir la operación... otra vez..., otra vez... A pesar de su carrera terriblemente amplia (treinta pies o más) y la sibilante violencia de su descenso, capaz de romper aquellos muros de hierro, todo lo que haría durante varios minutos sería cortar mi sayo. A esa altura de mis pensamientos debí de hacer una pausa,

pues no me atrevía a prolongar mi reflexión. Me mantuve en ella, pertinazmente fija la atención, como si al hacerlo pudiera detener *en ese punto* el descenso de la hoja de acero. Me obligué a meditar acerca del sonido que haría la media luna cuando pasara cortando el género y la especial sensación de estremecimiento que produce en los nervios el roce de una tela. Pensé en todas estas frivolidades hasta el límite de mi resistencia.

Bajaba... seguía bajando suavemente. Sentí un frenético placer en comparar su velocidad lateral con la del descenso. A la derecha... a la izquierda... hacia los lados, con el aullido de un espíritu maldito... hacia mi corazón, con el paso sigiloso del tigre. Sucesivamente reí a carcajadas y clamé, según que una u otra idea me dominara.

Bajaba... ¡Seguro, incansable, bajaba! Ya pasaba vibrando a tres pulgadas de mi pecho. Luché con violencia, furiosamente, para soltar mi brazo izquierdo, que sólo estaba libre a partir del codo. Me era posible llevar la mano desde el plato, puesto a mi lado, hasta la boca, pero no más allá. De haber roto las ataduras arriba del codo, hubiera tratado de detener el péndulo. ¡Pero lo mismo hubiera sido pretender atajar un alud!

Bajaba... ¡Sin cesar, inevitablemente, bajaba! Luché, jadeando, a cada oscilación. Me encogía convulsivamente a cada paso del péndulo. Mis ojos seguían su carrera hacia arriba o abajo, con la ansiedad de la más inexpresable desesperación; mis párpados se cerraban espasmódicamente a cada descenso, aunque la muerte hubiera sido para mí un alivio, ¡ah, infame! Pero cada uno de mis nervios se estremecía, sin embargo, al pensar que el más pequeño deslizamiento del mecanismo precipitaría aquel reluciente, afilado eje contra mi pecho. Era la *esperanza* la que hacía estremecer mis nervios y contraer mi

cuerpo. Era la *esperanza*, esa esperanza que triunfa aún en el potro del suplicio, que susurra al oído de los condenados a muerte hasta en los calabozos de la Inquisición.

Vi que después de diez o doce oscilaciones el acero se pondría en contacto con mi ropa, y en el mismo momento en que hice esa observación invadió mi espíritu toda la penetrante calma concentrada de la desesperación. Por primera vez en muchas horas — quizá días— me puse a *pensar*. Acudió a mi mente la noción de que la banda o cingulo que me ataba *erade una sola pieza*. Mis ligaduras no estaban constituidas por cuerdas separadas. El primer roce de la afiladísima media luna sobre cualquier porción de la banda bastaría para soltarla, y con ayuda de mi mano izquierda podría desatarme del todo. Pero, ¡cuán terrible, en ese caso, la proximidad del acero! ¡Cuán letal el resultado de la más leve lucha! Y luego, ¿era verosímil que los esbirros del torturador no hubieran previsto y prevenido esa posibilidad?

¿Cabía pensar que la atadura cruzara mi pecho en el justo lugar por donde pasaría el péndulo? Temeroso de descubrir que mi débil y, al parecer, postrera esperanza se frustraba, levanté la cabeza lo bastante para distinguir con claridad mi pecho. El cingulo envolvía mis miembros y mi cuerpo en todas direcciones, *salvo en el lugar por donde pasaría el péndulo*.

Apenas había dejado caer hacia atrás la cabeza cuando relampagueó en mi mente algo que sólo puedo describir como la informe mitad de aquella idea de liberación a que he aludido previamente y de la cual sólo una parte flotaba inciertamente en mi mente cuando llevé la comida a mis ardientes labios. Mas ahora el pensamiento completo estaba presente,

débil, apenas sensato, apenas definido... pero entero. Inmediatamente, con la nerviosa energía de la desesperación, procedí a ejecutarlo.

Durante horas y horas, cantidad de ratas habían pululado en la vecindad inmediata del almacén de madera sobre el cual me hallaba. Aquellas ratas eran salvajes, audaces, famélicas; sus rojas pupilas me miraban centelleantes, como si esperaran verme inmóvil para convertirme en su presa. «¿A qué alimento —pensé— las han acostumbrado en el pozo?» A pesar de todos mis esfuerzos por impedirlo, ya habían devorado el contenido del plato, salvo unas pocas sobras. Mi mano se había agitado como un abanico sobre el plato; pero, a la larga, la regularidad del movimiento le hizo perder su efecto. En su voracidad, las odiosas bestias me clavaban sus afiladas garras en los dedos. Tomando los fragmentos de la aceitosa y especiada carne que quedaba en el plato, froté con ellos mis ataduras allí donde era posible alcanzarlas, y después, apartando mi mano del suelo, permanecí completamente inmóvil, conteniendo el aliento.

Los hambrientos animales se sintieron primeramente aterrados y sorprendidos por el cambio... la cesación de movimiento. Retrocedieron llenos de alarma, y muchos se refugiaron en el pozo. Pero esto no duró más que un momento. No en vano había yo contado con su voracidad. Al observar que seguía sin moverme, una o dos de las más atrevidas saltaron al bastidor de madera y olfatearon el cingulo. Esto fue como la señal para que todas avanzaran. Salían del pozo, corriendo en renovados contingentes. Se colgaron de la madera, corriendo por ella y saltaron a centenares sobre mi cuerpo. El acompasado movimiento del péndulo no las molestaba para nada. Evitando sus golpes, se precipitaban sobre las untadas ligaduras. Se apretaban, pululaban sobre mí en cantidades cada vez más grandes. Se retorcían cerca de mi garganta; sus fríos hocicos buscaban mis labios. Yo me

sentía ahogar bajo su creciente peso; un asco para el cual no existe nombre en este mundo llenaba mi pecho y helaba con su espesa viscosidad mi corazón. Un minuto más, sin embargo, y la lucha terminaría. Con toda claridad percibí que las ataduras se aflojaban. Me di cuenta de que debían de estar rotas en más de una parte. Pero, con una resolución que excedía lo humano, me mantuve *inmóvil*.

No había errado en mis cálculos ni sufrido tanto en vano. Por fin, sentí que estaba *libre*. El cingulo colgaba en tiras a los lados de mi cuerpo. Pero ya el paso del péndulo alcanzaba mi pecho. Había dividido la estameña de mi sayo y cortaba ahora la tela de la camisa. Dos veces más pasó sobre mí, y un agudísimo dolor recorrió mis nervios. Pero el momento de escapar había llegado. Apenas agité la mano, mis libertadoras huyeron en tumulto. Con un movimiento regular, cauteloso, y encogiéndome todo lo posible, me deslicé, lentamente, fuera de mis ligaduras, más allá del alcance de la cimitarra. Por el momento, al menos, *estaba libre*.

Libre... ¡y en las garras de la Inquisición! Apenas me había apartado de aquel lecho de horror para ponerme de pie en el piso de piedra, cuando cesó el movimiento de la diabólica máquina, y la vi subir, movida por una fuerza invisible, hasta desaparecer más allá del techo. Aquello fue una lección que debí tomar desesperadamente a pecho. Indudablemente espían cada uno de mis movimientos. ¡Libre! Apenas si había escapado de la muerte bajo la forma de una tortura, para ser entregado a otra que sería peor aún que la misma muerte. Pensando en eso, paseé nerviosamente los ojos por las barreras de hierro que me encerraban. Algo insólito, un cambio que, al principio, no me fue posible apreciar claramente, se había producido en el calabozo. Durante largos minutos, sumido en una temblorosa y vaga abstracción me perdí en vanas y deshilvanadas conjeturas. En estos

momentos pude advertir por primera vez el origen de la sulfurosa luz que iluminaba la celda. Procedía de una fisura de media pulgada de ancho, que rodeaba por completo el calabozo al pie de las paredes, las cuales parecían —y en realidad estaban— completamente separadas del piso. A pesar de todos mis esfuerzos, me fue imposible ver nada a través de la abertura.

Al ponerme otra vez de pie comprendí de pronto el misterio del cambio que había advertido en la celda. Ya he dicho que, si bien las siluetas de las imágenes pintadas en los muros eran suficientemente claras, los colores parecían borrosos e indefinidos. Pero ahora esos colores habían tomado un brillo intenso y sorprendente, que crecía más y más y daba a aquellas espectrales y diabólicas imágenes un aspecto que hubiera quebrantado nervios más resistentes que los míos. Ojos demoniacos, de una salvaje y aterradora vida, me contemplaban fijamente desde mil direcciones, donde ninguno había sido antes visible, y brillaban con el cárdeno resplandor de un fuego que mi imaginación no alcanzaba a concebir como irreal.

*¡Irreal...!* Al respirar llegó a mis narices el olor característico del vapor que surgía del hierro recalentado... Aquel olor sofocante invadía más y más la celda... Los sangrientos horrores representados en las paredes empezaron a ponerse rojos... Yo jadeaba, tratando de respirar. Ya no me cabía duda sobre la intención de mis torturadores. ¡Ah, los más implacables, los más demoniacos entre los hombres! Corrí hacia el centro de la celda, alejándome del metal ardiente. Al encarar en mi pensamiento la horrible destrucción que me aguardaba, la idea de la frescura del pozo invadió mi alma como un bálsamo. Corrí hasta su borde mortal. Esforzándome, miré hacia abajo. El resplandor del ardiente techo iluminaba sus más recónditos huecos. Y, sin embargo, durante un horrible instante, mi

espíritu se negó a comprender el sentido de lo que veía. Pero, al fin, ese sentido se abrió paso, avanzó poco a poco hasta mi alma, hasta arder y consumirse en mi estremecida razón.

¡Oh, poder expresarlo! ¡Oh espanto! ¡Todo... todo menos eso! Con un alarido, salté hacia atrás y hundí mi cara en las manos, sollozando amargamente.

El calor crecía rápidamente, y una vez más miré a lo alto, temblando como en un ataque de calentura. Un segundo cambio acababa de producirse en la celda..., y esta vez el cambio tenía que ver con la *forma*. Al igual que antes, fue inútil que me esforzara por apreciar o entender inmediatamente lo que estaba ocurriendo. Pero mis dudas no duraron mucho. La venganza de la Inquisición se aceleraba después de mi doble escapatoria, y ya no habría más pérdida de tiempo por parte del Rey de los Espantos. Hasta entonces mi celda había sido cuadrada. De pronto vi que dos de sus ángulos de hierro se habían vuelto agudos, y los otros dos, por consiguiente, obtusos. La horrible diferencia se acentuaba rápidamente, con un resonar profundo y quejumbroso. En un instante el calabozo cambió su forma por la de un rombo. Pero el cambio no se detuvo allí, y yo no esperaba ni deseaba que se detuviera. Podría haber pegado mi pecho a las rojas paredes, como si fueran vestiduras de eterna paz. «¡La muerte!» —clamé—. «¡Cualquier muerte, menos la del pozo!» ¡Insensato! ¿Acaso no era evidente que aquellos hierros al rojo tenían por objeto precipitarme *en el pozo*? ¿Podría acaso resistir su fuego? Y si lo resistiera, ¿cómo oponerme a su presión? El rombo se iba achatando más y más, con una rapidez que no me dejaba tiempo para mirar. Su centro y, por tanto, su diámetro mayor llegaba ya sobre el abierto abismo. Me eché hacia atrás, pero las movientes paredes me obligaban irresistiblemente a avanzar. Por fin no hubo ya en el piso del calabozo ni una pulgada de

asidero para mi chamuscado y convulso cuerpo. Cesé de luchar, pero la agonía de mi alma se expresó en un agudo, prolongado alarido final de desesperación. Sentí que me tambaleaba al borde del pozo... Desvié la mirada...

¡Y oí un discordante clamoreo de voces humanas! ¡Resonó poderoso un toque de trompetas! ¡Escuché un áspero chirriar semejante al de mil truenos! ¡Las terribles paredes retrocedieron! Una mano tendida sujetó mi brazo en el instante en que, desmayado, me precipitaba al abismo. Era la del general Lasalle. El ejército francés acababa de entrar en Toledo. La Inquisición estaba en poder de sus enemigos.

## C El corazón delator<sup>53</sup>

¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco? La enfermedad había agudizado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno. ¿Cómo puedo estar loco, entonces? Escuchen... y observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia.

Me es imposible decir cómo aquella idea me entró en la cabeza por primera vez; pero, una vez concebida, me acosó noche y día. Yo no perseguía ningún propósito. Ni tampoco estaba colérico. Quería mucho al viejo. Jamás me había hecho nada malo. Jamás me insultó. Su dinero no me interesaba. Me parece que fue su ojo. ¡Sí, eso fue! Tenía un ojo semejante al de un buitre... Un ojo celeste, y velado por una tela. Cada vez que lo clavaba en mí se me helaba la sangre. Y así, poco a poco, muy gradualmente, me fui decidiendo a matar al viejo y librarme de aquel ojo para siempre.

Presten atención ahora. Ustedes me toman por loco. Pero los locos no saben nada. En cambio... ¡si hubieran podido verme! ¡Si hubieran podido ver con qué habilidad procedí! ¡Con qué cuidado... con qué previsión... con qué disimulo me puse a la obra! Jamás fui más amable con el viejo que la semana antes de matarlo. Todas las noches, hacia las doce, hacía yo girar el picaporte de su puerta y la abría... ¡oh, tan suavemente! Y entonces, cuando la abertura era lo bastante grande para pasar la cabeza, levantaba una linterna sorda, cerrada, completamente cerrada, de manera que no se viera ninguna luz y tras ella pasaba la cabeza.

<sup>53</sup>Edgar Allan Poe. *Cuentos Completos*. Alianza, Madrid, 2009. Edición digital.

¡Oh, ustedes se hubieran reído al ver cuan astutamente pasaba la cabeza! La movía lentamente... muy, muy lentamente, a fin de no perturbar el sueño del viejo. Me llevaba una hora entera introducir completamente la cabeza por la abertura de la puerta, hasta verlo tendido en su cama. ¿Eh? ¿Es que un loco hubiera sido tan prudente como yo? Y entonces, cuando tenía la cabeza completamente dentro del cuarto, abría la linterna cautelosamente...¡oh, tan cautelosamente! Sí, cautelosamente iba abriendo la linterna (pues crujían las bisagras), la iba abriendo lo suficiente para que un solo rayo de luz cayera sobre el ojo de buitre. Y esto lo hice durante siete largas noches... cada noche, a las doce... pero siempre encontré el ojo cerrado, y por eso me era imposible cumplir mi obra, porque no era el viejo quien me irritaba, sino el mal de ojo. Y por la mañana, apenas iniciado el día, entraba sin miedo en su habitación y le hablaba resueltamente, llamándole por su nombre con voz cordial y preguntándole cómo había pasado la noche. Ya ven ustedes que tendría que haber sido un viejo muy astuto para sospechar que todas las noches, justamente a las doce, iba yo a mirarle mientras dormía.

Al llegar la octava noche, procedí con mayor cautela que de costumbre al abrir la puerta. El minuterero de un reloj se mueve con más rapidez de lo que se movía mi mano. Jamás, antes de aquella noche, había *sentido* el alcance de mis facultades, de mi sagacidad. Apenas lograba contener mi impresión de triunfo. ¡Pensar que estaba ahí, abriendo poco a poco la puerta, y que él ni siquiera soñaba con mis secretas intenciones o pensamientos! Me reí entre dientes ante esta idea, y quizá me *oyó*, porque le sentí moverse repentinamente en la cama, como si se sobresaltara. Ustedes pensarán que me eché hacia atrás... pero no. Su cuarto estaba tan negro como la pez, ya que el viejo cerraba completamente las persianas

por miedo a los ladrones; yo sabía que le era imposible distinguir la abertura de la puerta, y seguí empujando suavemente, suavemente.

Había ya pasado la cabeza y me disponía a abrir la linterna, cuando mi pulgar resbaló en el cierre metálico y el viejo se enderezó en el lecho, gritando: —¿Quién está ahí? Permanecí inmóvil, sin decir palabra. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y en todo ese tiempo no oí que volviera a tenderse en la cama. Seguía sentado, escuchando... tal como yo lo había hecho, noche tras noche, mientras escuchaba en la pared los taladros cuyo sonido anuncia la muerte.

Oí de pronto un leve quejido, y supe que era el quejido que nace del terror. No expresaba dolor o pena... ¡oh, no! Era el ahogado sonido que brota del fondo del alma cuando el espanto la sobrecoge. Bien conocía yo ese sonido. Muchas noches, justamente a las doce, cuando el mundo entero dormía, surgió de mi pecho, ahondando con su espantoso eco los terrores que me enloquecían. Repito que lo conocía bien. Comprendí lo que estaba sintiendo el viejo y le tuve lástima, aunque me reía en el fondo de mi corazón. Comprendí que había estado despierto desde el primer leve ruido, cuando se movió en la cama. Había tratado de decirse que aquel ruido no era nada, pero sin conseguirlo. Pensaba: «No es más que el viento en la chimenea... o un grillo que chirrió una sola vez.» Sí, había tratado de darse ánimo con esas suposiciones, pero todo era en vano. *Todo era en vano*, porque la Muerte se había aproximado a él, deslizándose furtiva y envolvía a su víctima. Y la fúnebre influencia de aquella sombra imperceptible era la que le movía a sentir —aunque no podía verla ni oírla—, a *sentir* la presencia de mi cabeza dentro de la habitación.

Después de haber esperado largo tiempo, con toda paciencia, sin oír que volviera a acostarse, resolví abrir una pequeña, una pequeñísima ranura en la linterna. Así lo hice — no pueden imaginarse ustedes con qué cuidado, con qué inmenso cuidado—, hasta que un fino rayo de luz, semejante al hilo de la araña, brotó de la ranura y cayó de lleno sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto, abierto de par en par... y yo empecé a enfurecerme mientras le miraba. Le vi con toda claridad, de un azul apagado y con aquella horrible tela que me helaba hasta el tuétano. Pero no podía ver nada de la cara o del cuerpo del viejo, pues, como movido por un instinto, había orientado el haz de luz exactamente hacia el punto maldito.

¿No les he dicho ya que lo que toman erradamente por locura es sólo una excesiva agudeza de los sentidos? En aquel momento llegó a mis oídos un resonar apagado y presuroso, como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Aquel sonido *también* me era familiar. Era el latir del corazón del viejo. Aumentó aún más mi furia, tal como el redoblar de un tambor estimula el coraje de un soldado.

Pero, incluso entonces, me contuve y seguí callado. Apenas sí respiraba. Sostenía la linterna de modo que no se moviera, tratando de mantener con toda la firmeza posible el haz de luz sobre el ojo. Entretanto, el infernal latir del corazón iba en aumento. Se hacía cada vez más rápido, cada vez más fuerte, momento a momento. El espanto del viejo tenía que ser terrible. ¡Cada vez más fuerte, más fuerte! ¿Me siguen ustedes con atención? Les he dicho que soy nervioso. Sí, lo soy. Y ahora, a medianoche, en el terrible silencio de aquella antigua casa, un resonar tan extraño como aquél me llenó de un horror incontrolable. Sin

embargo, me contuve todavía algunos minutos y permanecí inmóvil. ¡Pero el latido crecía cada vez más fuerte, más fuerte! Me pareció que aquel corazón iba a estallar. Y una nueva ansiedad se apoderó de mí... ¡Algún vecino podía escuchar aquel sonido! ¡La hora del viejo había sonado! Lanzando un alarido, abrí del todo la linterna y me precipité en la habitación. El viejo clamó una vez... nada más que una vez. Me bastó un segundo para arrojarle al suelo y echarle encima el pesado colchón. Sonreí alegremente al ver lo fácil que me había resultado todo. Pero, durante varios minutos, el corazón siguió latiendo con un sonido ahogado. Claro que no me preocupaba, pues nadie podría escucharlo a través de las paredes. Cesó, por fin, de latir. El viejo había muerto. Levanté el colchón y examiné el cadáver. Sí, estaba muerto, completamente muerto. Apoyé la mano sobre el corazón y la mantuve así largo tiempo. No se sentía el menor latido. El viejo estaba bien muerto. Su ojo no volvería a molestarme.

Si ustedes continúan tomándome por loco dejarán de hacerlo cuando les describa las astutas precauciones que adopté para esconder el cadáver. La noche avanzaba, mientras yo cumplía mi trabajo con rapidez, pero en silencio. Ante todo descuarticé el cadáver. Le corté la cabeza, brazos y piernas.

Levanté luego tres planchas del piso de la habitación y escondí los restos en el hueco. Volví a colocar los tablones con tanta habilidad que ningún ojo humano —ni siquiera el suyo— hubiera podido advertir la menor diferencia. No había nada que lavar... ninguna mancha... ningún rastro de sangre. Yo era demasiado precavido para eso. Una cuba había recogido todo... ¡ja, ja!

Cuando hube terminado mi tarea eran las cuatro de la madrugada, pero seguía tan oscuro como a medianoche. En momentos en que se oían las campanadas de la hora, golpearon a la puerta de la calle. Acudí a abrir con toda tranquilidad, pues ¿qué podía temer *ahora?*

Hallé a tres caballeros, que se presentaron muy civilmente como oficiales de policía. Durante la noche, un vecino había escuchado un alarido, por lo cual se sospechaba la posibilidad de algún atentado. Al recibir este informe en el puesto de policía, habían comisionado a los tres agentes para que registraran el lugar.

Sonreí, pues... ¿que tenía que temer? Di la bienvenida a los oficiales y les expliqué que yo había lanzado aquel grito durante una pesadilla. Les hice saber que el viejo se había ausentado a la campaña. Llevé a los visitantes a recorrer la casa y los invité a que revisaran, a que revisaran *bien*. Finalmente, acabé conduciéndolos a la habitación del muerto. Les mostré sus caudales intactos y cómo cada cosa se hallaba en su lugar. En el entusiasmo de mis confianzas traje sillas a la habitación y pedí a los tres caballeros que descansaran *allí* de su fatiga, mientras yo mismo, con la audacia de mi perfecto triunfo, colocaba mi silla en el exacto punto bajo el cual reposaba el cadáver de mi víctima.

Los oficiales se sentían satisfechos. Mis modales los habían convencido. Por mi parte, me hallaba perfectamente cómodo. Sentáronse y hablaron de cosas comunes, mientras yo les contestaba con animación. Mas, al cabo de un rato, empecé a notar que me ponía pálido y deseé que se marcharan. Me dolía la cabeza y creía percibir un zumbido en los oídos; pero los policías continuaban sentados y charlando. El zumbido se hizo más intenso; seguía resonando y era cada vez más intenso. Hablé en voz muy alta para libramme

de esa sensación, pero continuaba lo mismo y se iba haciendo cada vez más clara... hasta que, al fin, me di cuenta de que aquel sonido no se producía *dentro* de mis oídos.

Sin duda, debí de ponerme muy pálido, pero seguí hablando con creciente soltura y levantando mucho la voz. Empero, el sonido aumentaba... ¿y qué podía yo? Era *un resonar apagado y presuroso...*, *un sonido como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón*. Yo jadeaba, tratando de recobrar el aliento, y, sin embargo, los policías no habían oído nada. Hablé con mayor rapidez, con vehemencia, pero el sonido crecía continuamente. Me puse en pie y discutí sobre insignificancias en voz muy alta y con violentas gesticulaciones; pero el sonido crecía continuamente. ¿Por qué *no se iban*? Anduve de un lado a otro, a grandes pasos, como si las observaciones de aquellos hombres me enfurecieran; pero el sonido crecía continuamente. ¡Oh, Dios! ¿Qué podía *hacer yo*? Lancé espumarajos de rabia... maldije... juré... Balanceando la silla sobre la cual me había sentado, raspé con ella las tablas del piso, pero el sonido sobrepujaba todos los otros y crecía sin cesar. ¡Más alto... más alto... *más alto!* Y entretanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. ¿Era posible que no oyeran? ¡Santo Dios! ¡No, no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡*Sabían...* y se estaban burlando de mi horror! ¡Sí, así lo pensé y así lo pienso hoy! ¡Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... *más fuerte!*

—¡Basta ya de fingir, malvados! —aullé—. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

#### **D. La máscara de la Muerte Roja<sup>54</sup>**

La «Muerte Roja» había devastado el país durante largo tiempo. Jamás una peste había sido tan fatal y tan espantosa. La sangre era su encarnación y su sello: el rojo y el horror de la sangre. Comenzaba con agudos dolores, un vértigo repentino, y luego los poros sangraban y sobrevení­a la muerte. Las manchas escarlatas en el cuerpo y la cara de la víctima eran el bando de la peste, que la aislaba de toda ayuda y de toda simpatía. Y la invasión, progreso y fin de la enfermedad se cumplían en media hora.

Pero el príncipe Próspero era feliz, intrépido y sagaz. Cuando sus dominios quedaron semidespoblados llamó a su lado a mil robustos y desaprensivos amigos de entre los caballeros y damas de su corte, y se retiró con ellos al seguro encierro de una de sus abadías fortificadas. Era ésta de amplia y magnífica construcción y había sido creada por el excéntrico, aunque majestuoso gusto del príncipe. Una sólida y altísima muralla la circundaba. Las puertas de la muralla eran de hierro. Una vez adentro, los cortesanos trajeron fraguas y pesados martillos y soldaron los cerrojos. Habían resuelto no dejar ninguna vía de ingreso o de salida a los súbitos impulsos de la desesperación o del frenesí. La abadía estaba ampliamente aprovisionada. Con precauciones semejantes, los cortesanos podían desafiar el contagio. Que el mundo exterior se las arreglara por su cuenta; entretanto, era una locura afligirse o meditar. El príncipe había reunido todo lo necesario para los placeres. Había bufones, improvisadores, bailarines y músicos; había hermosura y vino. Todo eso y la seguridad estaban del lado de adentro. Afuera estaba la Muerte Roja.

---

<sup>54</sup> Edgar Allan Poe. *Cuentos Completos*. Alianza, Madrid, 2009. Edición digital.

Al cumplirse el quinto o sexto mes de su reclusión, y cuando la peste hacía los más terribles estragos, el príncipe Próspero ofreció a sus mil amigos un baile de máscaras de la más insólita magnificencia.

Aquella mascarada era un cuadro voluptuoso, pero permitidme que antes os describa los salones donde se celebraba. Eran siete —una serie imperial de estancias—. En la mayoría de los palacios, la sucesión de salones forma una larga galería en línea recta, pues las dobles puertas se abren hasta adosarse a las paredes, permitiendo que la vista alcance la totalidad de la galería. Pero aquí se trataba de algo muy distinto, como cabía esperar del amor del príncipe por lo extraño. Las estancias se hallaban dispuestas con tal irregularidad que la visión no podía abarcar más de una a la vez. Cada veinte o treinta yardas había un brusco recodo, y en cada uno nacía un nuevo efecto. A derecha e izquierda en mitad de la pared, una alta y estrecha ventana gótica daba a un corredor cerrado que seguía el contorno de la serie de salones. Las ventanas tenían vitrales cuya coloración variaba con el tono dominante de la decoración del aposento. Si, por ejemplo, la cámara de la extremidad oriental tenía tapicerías azules, vívidamente azules eran sus ventanas. La segunda estancia ostentaba tapicerías y ornamentos purpúreos, y aquí los vitrales eran púrpura. La tercera era enteramente verde, y lo mismo los cristales. La cuarta había sido decorada e iluminada con tono naranja; la quinta, con blanco; la sexta, con violeta. El séptimo aposento aparecía completamente cubierto de colgaduras de terciopelo negro, que abarcaban el techo y las paredes, cayendo en pesados pliegues sobre una alfombra del mismo material y tonalidad. Pero en esta cámara el color de las ventanas no correspondía a la decoración. Los cristales eran escarlata, tenían un profundo color de sangre.

A pesar de la profusión de ornamentos de oro que aparecían aquí y allá o colgaban de los techos, en aquellas siete estancias no había lámparas ni candelabros. Las cámaras no estaban iluminadas con bujías o arañas. Pero en los corredores paralelos a la galería, y opuestos a cada ventana, se alzaban pesados trípodes que sostenían un ígneo brasero, cuyos rayos proyectábanse a través de los cristales teñidos e iluminaban brillantemente cada estancia. Producían en esa forma multitud de resplandores tan vivos como fantásticos. Pero en la cámara del poniente, la cámara negra, el fuego que, a través de los cristales de color de sangre, se derramaba sobre las sombrías colgaduras, producía un efecto terriblemente siniestro, y daba una coloración tan extraña a los rostros de quienes penetraban en ella, que pocos eran lo bastante audaces para poner allí los pies.

En este aposento, contra la pared del poniente, se apoyaba un gigantesco reloj de ébano. Su péndulo se balanceaba con un resonar sordo, pesado, monótono; y cuando el minuterero había completado su circuito y la hora iba a sonar, de las entrañas de bronce del mecanismo nacía un tañido claro y resonante, lleno de música; mas su tono y su énfasis eran tales que, a cada hora, los músicos de la orquesta se veían obligados a interrumpir momentáneamente su ejecución para escuchar el sonido, y las parejas danzantes cesaban por fuerza sus evoluciones; durante un momento, en aquella alegre sociedad reinaba el desconcierto; y, mientras aún resonaban los tañidos del reloj, era posible observar que los más atolondrados palidecían y los de más edad y reflexión se pasaban la mano por la frente, como si se entregaran a una confusa meditación o a un ensueño. Pero apenas los ecos cesaban del todo, livianas risas nacían en la asamblea; los músicos se miraban entre sí, como sonriendo de su insensata nerviosidad, mientras se prometían en voz baja que el siguiente tañido del reloj no provocaría en ellos una emoción semejante. Mas, al cabo de

sesenta minutos (que abarcan tres mil seiscientos segundos del Tiempo que huye), el reloj daba otra vez la hora, y otra vez nacían el desconcierto, el temblor y la meditación.

Pese a ello, la fiesta era alegre y magnífica. El príncipe tenía gustos singulares. Sus ojos se mostraban especialmente sensibles a los colores y sus efectos. Desdeñaba los caprichos de la mera moda. Sus planes eran audaces y ardientes, sus concepciones brillaban con bárbaro esplendor. Algunos podrían haber creído que estaba loco. Sus cortesanos sentían que no era así. Era necesario oírlo, verlo y tocarlo para tener la seguridad de que no lo estaba.

El príncipe se había ocupado personalmente de gran parte de la decoración de las siete salas destinadas a la gran fiesta, y su gusto había guiado la elección de los disfraces. Grotescos eran éstos, a no dudarlo. Reinaba en ellos el brillo, el esplendor, lo picante y lo fantasmagórico —mucho de eso que más tarde habría de encontrarse en *Hernani*—. Veíanse figuras de arabesco, con siluetas y atuendos incongruentes; veíanse fantasías delirantes, como las que aman los maniacos. Abundaba allí lo hermoso, lo extraño, lo licencioso, y no faltaba lo terrible y lo repelente. En verdad, en aquellas siete cámaras se movía, de un lado a otro, una multitud de sueños. Y aquellos sueños se contorsionaban en todas partes, cambiando de color al pasar por los aposentos, y haciendo que la extraña música de la orquesta pareciera el eco de sus pasos.

Mas otra vez tañe el reloj que se alza en el aposento de terciopelo. Por un momento todo queda inmóvil; todo es silencio, salvo la voz del reloj. Los sueños están helados, rígidos en sus posturas. Pero los ecos del tañido se pierden —apenas han durado un instante—, y una risa ligera, a medias sofocada, flota tras ellos en su fuga. Otra vez crece la

música, viven los sueños, contorsionándose de aquí para allá con más alegría que nunca coloreándose al pasar ante las ventanas, por las cuales irrumpen los rayos de los trípodes. Mas en la cámara que da al oeste ninguna máscara se aventura, pues la noche avanza y una luz más roja se filtra por los cristales de color de sangre; aterradora es la tiniebla de las colgaduras negras; y, para aquel cuyo pie se pose en la sombría alfombra, brota del reloj de ébano un ahogado resonar mucho más solemne que los que alcanzan a oír las máscaras entregadas a la lejana alegría de las otras estancias.

Congregábase densa multitud en estas últimas, donde afiebradamente latía el corazón de la vida. Continuaba la fiesta en su torbellino hasta el momento en que comenzaron a oírse los tañidos del reloj anunciando la medianoche. Calló entonces la música, como ya he dicho, y las evoluciones de los que bailaban se interrumpieron; y como antes, se produjo en todo, una cesación angustiosa. Mas esta vez el reloj debía tañer doce campanadas, y quizá por eso ocurrió que los pensamientos invadieron en mayor número las meditaciones de aquellos que reflexionaban entre la multitud entregada a la fiesta. Y quizá también por eso ocurrió que, antes de que los últimos ecos del carillón se hubieran hundido en el silencio, muchos de los concurrentes tuvieron tiempo para advertir la presencia de una figura enmascarada que hasta entonces no había llamado la atención de nadie. Y, habiendo corrido en un susurro la noticia de aquella nueva presencia, alzóse al final un rumor que expresaba desaprobación, sorpresa y, finalmente, espanto, horror y repugnancia.

En una asamblea de fantasmas como la que acabo de describir es de imaginar que una aparición ordinaria no hubiera provocado semejante conmoción. El desenfreno de aquella mascarada no tenía límites, pero la figura en cuestión lo ultrapasaba e iba, incluso, más allá de lo que el liberal criterio del príncipe toleraba. En el corazón de los más

temerarios hay cuerdas que no pueden tocarse sin emoción. Aun el más relajado de los seres, para quien la vida y la muerte son igualmente un juego, sabe que hay cosas con las cuales no se puede jugar. Los concurrentes parecían sentir en lo más hondo que el traje y la apariencia del desconocido no revelaban ni ingenio ni decoro. Su figura, alta y flaca, estaba envuelta de la cabeza a los pies en una mortaja. La máscara que ocultaba el rostro se parecía de tal manera al semblante de un cadáver ya rígido, que el escrutinio más detallado se habría visto en dificultades para descubrir el engaño. Ciertamente; aquella frenética concurrencia podía tolerar, si no aprobar, semejante disfraz. Pero el enmascarado se había atrevido a asumir las apariencias de la Muerte Roja. Su mortaja estaba salpicada de sangre, y su amplia frente, así como el rostro, aparecían manchados por el horror escarlata.

Cuando los ojos del príncipe Próspero cayeron sobre la espectral imagen (que ahora, con un movimiento lento y solemne como para dar relieve a su papel, se paseaba entre los bailarines), convulsionóse en el primer momento con un estremecimiento de terror o de disgusto; pero, al punto, su frente enrojeció de rabia.

—¿Quién se atreve —preguntó, con voz ronca, a los cortesanos que lo rodeaban—, quién se atreve a insultarnos con esta burla blasfematoria? ¡Apoderaos de él y desenmascaradlo, para que sepamos a quién vamos a ahorcar al alba en las almenas!

Al pronunciar estas palabras, el príncipe Próspero se hallaba en el aposento del este, el aposento azul. Sus acentos resonaron alta y claramente en las siete estancias, pues el príncipe era hombre osado y robusto, y la música acababa de cesar a una señal de su mano.

Con un grupo de pálidos cortesanos a su lado hallábase el príncipe en el aposento azul. Apenas hubo hablado, los presentes hicieron un movimiento en dirección al intruso, quien,

en ese instante, se hallaba a su alcance y se acercaba al príncipe con paso sereno y deliberado. Mas la indecible aprensión que la insana apariencia del enmascarado había producido en los cortesanos impidió que nadie alzara la mano para detenerlo; y así, sin impedimentos, pasó éste a una yarda del príncipe, y, mientras la vasta concurrencia retrocedía en un solo impulso hasta pegarse a las paredes, siguió andando ininterrumpidamente, pero con el mismo solemne y mesurado paso que desde el principio lo había distinguido. Y de la cámara azul pasó a la púrpura, de la púrpura a la verde, de la verde a la anaranjada, desde ésta a la blanca y de allí a la violeta antes de que nadie se hubiera decidido a detenerlo. Mas entonces el príncipe Próspero, enloquecido por la rabia y la vergüenza de su momentánea cobardía, se lanzó a la carrera a través de los seis aposentos, sin que nadie lo siguiera por el mortal terror que a todos paralizaba. Puñal en mano, acercóse impetuosamente hasta llegar a tres o cuatro pasos de la figura, que seguía alejándose, cuando ésta, al alcanzar el extremo del aposento de terciopelo, se volvió de golpe y enfrentó a su perseguidor. Oyóse un agudo grito, mientras el puñal caía resplandeciente sobre la negra alfombra y el príncipe Próspero se desplomaba muerto.

Reuniendo el terrible coraje de la desesperación, numerosas máscaras se lanzaron al aposento negro; pero, al apoderarse del desconocido, cuya alta figura permanecía erecta e inmóvil a la sombra del reloj de ébano, retrocedieron con inexpresable horror al descubrir que el sudario y la máscara cadavérica que con tanta rudeza habían aferrado no contenían ninguna forma tangible.

Y entonces reconocieron la presencia de la Muerte Roja. Había venido como un ladrón en la noche. Y uno por uno cayeron los convidados en las salas de orgía manchadas de sangre, y cada uno murió en la desesperada actitud de su caída. Y la vida del reloj de

ébanos se apagó con la del último de aquellos alegres seres. Y las llamas de los trípodes  
expiraron. Y las tinieblas, y la corrupción, y la Muerte Roja lo dominaron todo.

## **E. El gato negro**<sup>55</sup>

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia. Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma. Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no intentaré explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que *baroques*. Más adelante, tal vez, aparecerá alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares comunes; una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que temerosamente describiré, una vulgar sucesión de causas y efectos naturales.

Desde la infancia me destacué por la docilidad y bondad de mi carácter. La ternura que abrigaba mi corazón era tan grande que llegaba a convertirme en objeto de burla para mis compañeros. Me gustaban especialmente los animales, y mis padres me permitían tener una gran variedad. Pasaba a su lado la mayor parte del tiempo, y jamás me sentía más feliz que cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter creció conmigo y, cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales fuentes de placer. Aquellos que alguna vez han experimentado cariño hacia un perro fiel y sagaz no necesitan que me moleste en explicarles la naturaleza o la intensidad de la retribución que recibía.

---

<sup>55</sup> Edgar Allan Poe. *Cuentos Completos*. Alianza, Madrid, 2009. Edición digital.

Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón de aquel que con frecuencia ha probado la falsa amistad y la frágil fidelidad del *hombre*.

Me casé joven y tuve la alegría de que mi esposa compartiera mis preferencias. Al observar mi gusto por los animales domésticos, no perdía oportunidad de procurarme los más agradables de entre ellos. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un monito y *un gato*. Este último era un animal de notable tamaño y hermosura, completamente negro y de una sagacidad asombrosa. Al referirse a su inteligencia, mi mujer, que en el fondo era no poco supersticiosa, aludía con frecuencia a la antigua creencia popular de que todos los gatos negros son brujas metamorfoseadas. No quiero decir que lo creyera seriamente, y sólo menciono la cosa porque acabo de recordarla. *Plutón* —tal era el nombre del gato— se había convertido en mi favorito y mi camarada. Sólo yo le daba de comer y él me seguía por todas partes en casa. Me costaba mucho impedir que anduviera tras de mí en la calle.

Nuestra amistad duró así varios años, en el curso de los cuales (enrojezco al confesarlo) mi temperamento y mi carácter se alteraron radicalmente por culpa del demonio. Intemperancia. Día a día me fui volviendo más melancólico, irritable e indiferente hacia los sentimientos ajenos. Llegué, incluso, a hablar descomedidamente a mi mujer y terminé por infligirle violencias personales. Mis favoritos, claro está, sintieron igualmente el cambio de mi carácter. No sólo los descuidaba, sino que llegué a hacerles daño. Hacia *Plutón*, sin embargo, conservé suficiente consideración como para abstenerme de maltratarlo, cosa que hacía con los conejos, el mono y hasta el perro cuando, por casualidad o movidos por el afecto, se cruzaban en mi camino. Mi enfermedad, empero, se agravaba —pues, ¿qué enfermedad es comparable al alcohol?—, y finalmente el mismo

*Plutón*, que ya estaba viejo y, por tanto, algo enojadizo, empezó a sufrir las consecuencias de mi mal humor.

Una noche en que volvía a casa completamente embriagado, después de una de mis correrías por la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo alcé en brazos, pero, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al punto se apoderó de mí una furia demoniaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojezco, me abraso, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad.

Cuando la razón retornó con la mañana, cuando hube disipado en el sueño los vapores de la orgía nocturna, sentí que el horror se mezclaba con el remordimiento ante el crimen cometido; pero mi sentimiento era débil y ambiguo, no alcanzaba a interesar al alma. Una vez más me hundí en los excesos y muy pronto ahogué en vino los recuerdos de lo sucedido.

El gato, entretanto, mejoraba poco a poco. Cierto que la órbita donde faltaba el ojo presentaba un horrible aspecto, pero el animal no parecía sufrir ya. Se paseaba, como de costumbre, por la casa, aunque, como es de imaginar, huía aterrorizado al verme. Me quedaba aún bastante de mi antigua manera de ser para sentirme agraviado por la evidente antipatía de un animal que alguna vez me ha querido tanto. Pero ese sentimiento no tardó en ceder paso a la irritación. Y entonces, para mi caída final e irrevocable, se presentó el espíritu de la PERVERSIDAD. La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu; y, sin

embargo, tan seguro estoy de que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de esos sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que *no debía* cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye *la Ley* por el solo hecho de serlo? Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de *vejarse a sí misma*, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia. Una mañana, obrando a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol; lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué *porque* recordaba que me había querido y *porque* estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo *ahorqué porque* sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla —si ello fuera posible— más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.

La noche de aquel mismo día en que cometí tan cruel acción me despertaron gritos de: «¡Incendio!» Las cortinas de mi cama eran una llama viva y toda la casa estaba ardiendo. Con gran dificultad pudimos escapar de la conflagración mi mujer, un sirviente y yo. Todo quedó destruido. Mis bienes terrenales se perdieron y desde ese momento tuve que resignarme a la desesperanza.

No incurriré en la debilidad de establecer una relación de causa y efecto entre el desastre y mi criminal acción. Pero estoy detallando una cadena de hechos y no quiero dejar ningún eslabón incompleto. Al día siguiente del incendio acudí a visitar las ruinas. Salvo una, las paredes se habían desplomado. La que quedaba en pie era un tabique divisorio de poco espesor, situado en el centro de la casa, y contra el cual se apoyaba antes la cabecera de mi lecho. El enlucido había quedado a salvo de la acción del fuego, cosa que atribuí a su reciente aplicación. Una densa muchedumbre habíase reunido frente a la pared y varias personas parecían examinar parte de la misma con gran atención y detalle. Las palabras «¡extraño!, ¡curioso!» y otras similares excitaron mi curiosidad. Al aproximarme vi que en la blanca superficie, grabada como un bajorrelieve, aparecía la imagen de un gigantesco *gato*. El contorno tenía una nitidez verdaderamente maravillosa. Había una sogá alrededor del pescuezo del animal.

Al descubrir esta aparición —ya que no podía considerarla otra cosa— me sentí dominado por el asombro y el terror. Pero la reflexión vino luego en mi ayuda. Recordé que había ahorcado al gato en un jardín contiguo a la casa. Al producirse la alarma del incendio, la multitud había invadido inmediatamente el jardín: alguien debió de cortar la sogá y tirar al gato en mi habitación por la ventana abierta. Sin duda, habían tratado de despertarme en esa forma. Probablemente la caída de las paredes comprimió a la víctima de mi crueldad contra el enlucido recién aplicado, cuya cal, junto con la acción de las llamas y el amoniaco del cadáver, produjo la imagen que acababa de ver.

Si bien en esta forma quedó satisfecha mi razón, ya que no mi conciencia, sobre el extraño episodio, lo ocurrido impresionó profundamente mi imaginación. Durante muchos meses no pude librarme del fantasma del gato, y en todo ese tiempo dominó mi espíritu un

sentimiento informe que se parecía, sin serlo, al remordimiento. Llegué al punto de lamentar la pérdida del animal y buscar, en los viles antros que habitualmente frecuentaba, algún otro de la misma especie y apariencia que pudiera ocupar su lugar.

Una noche en que, borracho a medias, me hallaba en una taberna más que infame, reclamó mi atención algo negro posado sobre uno de los enormes toneles de ginebra que constituían el principal moblaje del lugar. Durante algunos minutos había estado mirando dicho tonel y me sorprendió no haber advertido antes la presencia de la mancha negra en lo alto. Me aproximé y la toqué con la mano. Era un gato negro muy grande, tan grande como *Plutón* y absolutamente igual a éste, salvo un detalle: *Plutón* no tenía el menor pelo blanco en el cuerpo, mientras este gato mostraba una vasta aunque indefinida mancha blanca que le cubría casi todo el pecho.

Al sentirse acariciado se enderezó prontamente, ronroneando con fuerza, se frotó contra mi mano y pareció encantado de mis atenciones. Acababa, pues, de encontrar el animal que precisamente andaba buscando. De inmediato, propuse su compra al tabernero, pero me contestó que el animal no era suyo y que jamás lo había visto antes ni sabía nada de él.

Continué acariciando al gato y, cuando me disponía a volver a casa, el animal pareció dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera, deteniéndome una y otra vez para inclinarme y acariciarlo. Cuando estuvo en casa, se acostumbró a ella de inmediato y se convirtió en el gran favorito de mi mujer.

Por mi parte, pronto sentí nacer en mí una antipatía hacia aquel animal. Era exactamente lo contrario de lo que había anticipado, pero —sin que pueda decir cómo ni

por qué— su marcado cariño por mí me disgustaba y me fatigaba. Gradualmente, el sentimiento de disgusto y fatiga creció hasta alcanzar la amargura del odio. Evitaba encontrarme con el animal; un resto de vergüenza y el recuerdo de mi crueldad de antaño me vedaban maltratarlo. Durante algunas semanas me abstuve de pegarle o de hacerle víctima de cualquier violencia; pero gradualmente —muy gradualmente— llegué a mirarlo con inexpresable odio y a huir en silencio de su detestable presencia, como si fuera una emanación de la peste.

Lo que, sin duda, contribuyó a aumentar mi odio fue descubrir, a la mañana siguiente de haberlo traído a casa, que aquel gato, igual que *Plutón*, era tuerto. Esta circunstancia fue precisamente la que le hizo más grato a mi mujer, quien, como ya dije, poseía en alto grado esos sentimientos humanitarios que alguna vez habían sido mi rasgo distintivo y la fuente de mis placeres más simples y más puros.

El cariño del gato por mí parecía aumentar en el mismo grado que mi aversión. Seguía mis pasos con una pertinacia que me costaría hacer entender al lector. Dondequiera que me sentara venía a ovillarse bajo mi silla o saltaba a mis rodillas, prodigándome sus odiosas caricias. Si echaba a caminar, se metía entre mis pies, amenazando con hacerme caer, o bien clavaba sus largas y afiladas uñas en mis ropas, para poder trepar hasta mi pecho. En esos momentos, aunque ansiaba aniquilarlo de un solo golpe, me sentía paralizado por el recuerdo de mi primer crimen, pero sobre todo —quiero confesarlo ahora mismo— por un espantoso *temor* al animal.

Aquel temor no era precisamente miedo de un mal físico y, sin embargo, me sería imposible definirlo de otra manera. Me siento casi avergonzado de reconocer —sí, aún en

esta celda de criminales me siento casi avergonzado de reconocer que el terror, el espanto que aquel animal me inspiraba, era intensificado por una de las más insensatas quimeras que sería dado concebir—. Más de una vez mi mujer me había llamado la atención sobre la forma de la mancha blanca de la cual ya he hablado, y que constituía la única diferencia entre el extraño animal y el que yo había matado. El lector recordará que esta mancha, aunque grande, me había parecido al principio de forma indefinida; pero gradualmente, de manera tan imperceptible que mi razón luchó durante largo tiempo por rechazarla como fantástica, la mancha fue asumiendo un contorno de rigurosa precisión. Representaba ahora algo que me estremezco al nombrar, y por ello odiaba, temía y hubiera querido librarme del monstruo *si hubiese sido capaz de atreverme*; representaba, digo, la imagen de una cosa atroz, siniestra..., ¡la imagen del PATÍBULO! ; Oh lúgubre y terrible máquina del horror y del crimen, de la agonía y de la muerte!

Me sentí entonces más miserable que todas las miserias humanas. ¡Pensar que una *bestia*, cuyo semejante había yo destruido desdeñosamente, una *bestia* era capaz de producir tan insoportable angustia en un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya gozar de la bendición del reposo! De día, aquella criatura no me dejaba un instante solo; de noche, despertaba hora a hora de los más horribles sueños, para sentir el ardiente aliento de *la cosa* en mi rostro y su terrible peso —pesadilla encarnada de la que no me era posible desprenderme— apoyado eternamente sobre *mi corazón*.

Bajo el agobio de tormentos semejantes, sucumbió en mí lo poco que me quedaba de bueno. Sólo los malos pensamientos disfrutaban ya de mi intimidad; los más tenebrosos, los más perversos pensamientos. La melancolía habitual de mi humor creció hasta

convertirse en aborrecimiento de todo lo que me rodeaba y de la entera humanidad; y mi pobre mujer, que de nada se quejaba, llegó a ser la habitual y paciente víctima de los repentinos y frecuentes arrebatos de ciega cólera a que me abandonaba.

Cierto día, para cumplir una tarea doméstica, me acompañó al sótano de la vieja casa donde nuestra pobreza nos obligaba a vivir. El gato me siguió mientras bajaba la empinada escalera y estuvo a punto de tirarme cabeza abajo, lo cual me exasperó hasta la locura. Alzando un hacha y olvidando en mi rabia los pueriles temores que hasta entonces habían detenido mi mano, descargué un golpe que hubiera matado instantáneamente al animal de haberlo alcanzado. Pero la mano de mi mujer detuvo su trayectoria. Entonces, llevado por su intervención a una rabia más que demoniaca, me zafé de su abrazo y le hundí el hacha en la cabeza. Sin un solo quejido, cayó muerta a mis pies.

Cumplido este espantoso asesinato, me entregué al punto y con toda sangre fría a la tarea de ocultar el cadáver. Sabía que era imposible sacarlo de casa, tanto de día como de noche, sin correr el riesgo de que algún vecino me observara. Diversos proyectos cruzaron mi mente. Por un momento pensé en descuartizar el cuerpo y quemar los pedazos. Luego se me ocurrió cavar una tumba en el piso del sótano. Pensé también si no convenía arrojar el cuerpo al pozo del patio o meterlo en un cajón, como si se tratara de una mercadería común, y llamar a un mozo de cordel para que lo retirara de casa. Pero, al fin, di con lo que me pareció el mejor expediente y decidí emparedar el cadáver en el sótano, tal como se dice que los monjes de la Edad Media emparedaban a sus víctimas.

El sótano se adaptaba bien a este propósito. Sus muros eran de material poco resistente y estaban recién revocados con un mortero ordinario, que la humedad de la

atmósfera no había dejado endurecer. Además, en una de las paredes se veía la saliencia de una falsa chimenea, la cual había sido rellena y tratada de manera semejante al resto del sótano. Sin lugar a dudas, sería muy fácil sacar los ladrillos en esa parte, introducir el cadáver y tapar el agujero como antes, de manera que ninguna mirada pudiese descubrir algo sospechoso.

No me equivocaba en mis cálculos. Fácilmente saqué los ladrillos con ayuda de una palanca y, luego de colocar cuidadosamente el cuerpo contra la pared interna, lo mantuve en esa posición mientras aplicaba de nuevo la mampostería en su forma original. Después de procurarme argamasa, arena y cerda, preparé un enlucido que no se distinguía del anterior, y revoqué cuidadosamente el nuevo enladrillado. Concluida la tarea, me sentí seguro de que todo estaba bien. La pared no mostraba la menor señal de haber sido tocada. Había barrido hasta el menor fragmento de material suelto. Miré en torno, triunfante, y me dije: «Aquí, por lo menos, no he trabajado en vano».

Mi paso siguiente consistió en buscar a la bestia causante de tanta desgracia, pues al final me había decidido a matarla. Si en aquel momento el gato hubiera surgido ante mí, su destino habría quedado sellado, pero, por lo visto, el astuto animal, alarmado por la violencia de mi primer acceso de cólera, se cuidaba de aparecer mientras no cambiara mi humor. Imposible describir o imaginar el profundo, el maravilloso alivio que la ausencia de la detestada criatura trajo a mi pecho. No se presentó aquella noche, y así, por primera vez desde su llegada a la casa, pude dormir profunda y tranquilamente, sí, pude *dormir*, aun con el peso del crimen sobre mi alma.

Pasaron el segundo y el tercer día y mi atormentador no volvía. Una vez más respiré como un hombre libre. ¡Aterrado, el monstruo había huido de casa para siempre! ¡Ya no volvería a contemplarlo! Gozaba de una suprema felicidad, y la culpa de mi negra acción me preocupaba muy poco. Se practicaron algunas averiguaciones, a las que no me costó mucho responder. Incluso hubo una perquisición en la casa; pero, naturalmente, no se descubrió nada. Mi tranquilidad futura me parecía asegurada.

Al cuarto día del asesinato, un grupo de policías se presentó inesperadamente y procedió a una nueva y rigurosa inspección. Convencido de que mi escondrijo era impenetrable, no sentí la más leve inquietud. Los oficiales me pidieron que los acompañara en su examen. No dejaron hueco ni rincón sin revisar. Al final, por tercera o cuarta vez, bajaron al sótano. Los seguí sin que me temblara un solo músculo. Mi corazón latía tranquilamente, como el de aquel que duerme en la inocencia. Me paseé de un lado al otro del sótano. Había cruzado los brazos sobre el pecho y andaba tranquilamente de aquí para allá. Los policías estaban completamente satisfechos y se disponían a marcharse. La alegría de mi corazón era demasiado grande para reprimirla. Ardía en deseos de decirles, por lo menos, una palabra como prueba de triunfo y confirmar doblemente mi inocencia.

—Caballeros —dije, por fin, cuando el grupo subía la escalera—, me alegro mucho de haber disipado sus sospechas. Les deseo felicidad y un poco más de cortesía. Dicho sea de paso, caballeros, esta casa está muy bien construida... (En mi frenético deseo de decir alguna cosa con naturalidad, casi no me daba cuenta de mis palabras.) Repito que es una casa de *excelente* construcción. Estas paredes... ¿ya se marchan ustedes, caballeros?... tienen una gran solidez.

Y entonces, arrastrado por mis propias bravatas, golpeé fuertemente con el bastón que llevaba en la mano sobre la pared del enladrillado tras de la cual se hallaba el cadáver de la esposa de mi corazón.

¡Que Dios me proteja y me libre de las garras del archidemonio! Apenas había cesado el eco de mis golpes cuando una voz respondió desde dentro de la tumba. Un quejido, sordo y entrecortado al comienzo, semejante al sollozar de un niño, que luego creció rápidamente hasta convertirse en un largo, agudo y continuo alarido, anormal, como inhumano, un aullido, un clamor de lamentación, mitad de horror, mitad de triunfo, como sólo puede haber brotado en el infierno de la garganta de los condenados en su agonía y de los demonios exultantes en la condenación.

Hablar de lo que pensé en ese momento sería locura. Presa de vértigo, fui tambaleándome hasta la pared opuesta. Por un instante el grupo de hombres en la escalera quedó paralizado por el terror. Luego, una docena de robustos brazos atacaron la pared, que cayó de una pieza. El cadáver, ya muy corrompido y manchado de sangre coagulada, apareció de pie ante los ojos de los espectadores. Sobre su cabeza, con la roja boca abierta y el único ojo como de fuego, estaba agazapada la horrible bestia cuya astucia me había inducido al asesinato, y cuya voz delatora me entregaba al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!