

# EDGAR ALLAN POE Y SU MÉTODO DE CREACIÓN ROMÁNTICO

*Loriet Gómez Mejías*

(Universidad «Máximo Gómez Báez» de Ciego de Ávila. Cuba)

[loriet@cegic.unica.cu](mailto:loriet@cegic.unica.cu)

## Resumen

Edgar Allan Poe es una de las más grandes figuras de la literatura norteamericana y universal, considerado, además, padre del relato policial moderno. Por la trascendencia y vitalidad de su obra, se pretende un acercamiento, desde los planos ideotemático, estilístico y compositivo, a tres de los cuentos más conocidos: El corazón delator, El gato negro y El tonel de amontillado. Asimismo, enfatizaremos en las características de su método de creación, matizado por las peripecias vitales del autor.

Palabras Claves: cuento de terror, método de creación, espacios, temática.

## Abstract

Edgar Allan Poe is one of the most important personalities of northamerican and universal literature, considered, too, father of the modern detective story. For the transcendency and vitality of his work, is to approach, from the ideothematic, stylistic and compositional plans, three of the most popular stories: The tell-tale heart, The black cat and The cask of amontillado. They also emphasized the characteristics of his method of creation, qualified by the author's life adventures.

Keywords: horror story, method of creation, space, theme.

## **Edgar Allan Poe, hombre de la literatura universal**

Edgar Allan Poe (1809–1849) es una figura preponderante en la literatura norteamericana y universal, considerado padre del relato policial moderno. Por su trascendencia en las letras anglosajonas, realizaremos un

acercamiento preliminar a la vida y obra de tan relevante autor, enfatizando así en las características de su método de creación presentes en los cuentos *El corazón delator*, *El gato negro* y *El tonel de amontillado*. ¿Qué elementos textuales caracterizan estos cuentos? será la interrogante que pretendemos responder desde los planos ideotemático, estilístico y compositivo, instancias que constituyen puntos de partida para la construcción del método de creación.

En la historia de la literatura la obra de Poe se ha situado dentro del movimiento romántico, por tanto, es de suponer que su método de creación se muestre influenciado por rasgos propios del Romanticismo. Por otra parte, al conocer la definición planteada por Oldřich Bělič: «el método de creación literaria consiste en el principio de selección y generalización de hechos de la realidad que sigue el autor en su labor creadora» (1983: 179), podemos afirmar que en su método de creación no solo influyen las experiencias vitales del autor sino también la formación literaria y las características epocales. Sería valioso entonces analizar las características del método de creación de Edgar Allan Poe en los cuentos: *El corazón delator*, *El gato negro* y *El tonel de amontillado*, teniendo en cuenta sus conexiones con el movimiento romántico, constituye el camino para lograr un mayor conocimiento de la obra de Edgar Allan Poe.

### **El Romanticismo. Generalidades**

El movimiento romántico surge en Europa después de la Revolución Francesa (1789) y goza de mayor heterogeneidad que los movimientos precedentes. En este momento ocurre un desfrancesamiento de la literatura, es decir, el movimiento abarca los más disímiles rincones y aunque tuvo elementos comunes, se distinguieron singularidades en cada país donde irradió. En general, el Romanticismo proponía presupuestos estéticos tales como la subversión de la idea de la finalidad del arte, ósea, el arte como placer estético: «el arte por el arte»; por otra parte proponía a un artista-genio, artista-divinidad dotado con un don divino. Se plantea la libertad de expresión artística, la idea de que la vida humana puede ser entendida como una obra de arte, de ahí que la mayoría de sus representantes hayan hecho de sus vidas verdaderas novelas. El

Romanticismo evoca el pasado, lugares exóticos y lejanos, busca afanosamente el rescate de mitos pasados, el retorno a la niñez, autoenajenación y exaltación del individuo, gusto por las anomalías psíquicas, coqueteos con la muerte y la autodestrucción.

Cada uno de estos rasgos tomó un matiz característico en cada país, así por ejemplo el Romanticismo alemán surge más tempranamente con el nombre del «Sturm und Drang», Romanticismo este reaccionario, retrospectivo. Por su parte, en Italia fue revolucionario, de avanzada, como también lo fue en Francia. En Inglaterra, sensualista, místico con arranques fantásticos. En este país se desarrolló la parte lúgubre del Romanticismo: mientras que Goethe se regodeaba en la delicadeza de sus personajes, Byron se hundía en el infierno de su alma.

¿Pero qué pasaba en la otra parte del mundo? El continente americano ya empezaba a inquietarse. Estados Unidos había obtenido la independencia de Inglaterra en 1783 tras largas luchas contra la colonia. Así, conjuntamente con los avances en materia de comunicación que trajo consigo la Revolución Industrial en Inglaterra, llegaba desde Europa lo que se producía en materia de arte, y con ello hacia su entrada en los Estados Unidos el movimiento romántico.

Sin lugar a duda, fueron los aires del Romanticismo Inglés los que llegaban a Norteamérica; lo grotesco y lo gótico, el lado «oscuro» del movimiento, conquistaban el Nuevo Mundo. Edgar Allan Poe sería su máximo representante cuyo Romanticismo se muestra mas apegado a las perturbaciones de Byron, a los embates de la conciencia y el instinto humano que a la frescura y luminosidad de Goethe.

### **Tres grandes cuentos**

Es así que en *El corazón delator* (título original en inglés: *The Tell-Tale Heart*), también conocido como *El corazón revelador*, publicado por primera vez en el periódico literario *The Pioneer* en enero de 1843 y más tarde en su periódico *The Broadway Journal* en su edición del 23 de agosto de 1845, se encuentran gérmenes del llamado terror psicológico.

El conflicto culpa/deseo tras el asesinato es el tema espantosamente presente en este cuento. Su argumento puede resumirse en un joven empleado que comienza a obsesionarse con el ojo ciego del anciano con el cual convive. Su visión termina resultándole insoportable, hasta que una noche pone fin a su vida. La policía acude a investigar. Finalmente, el propio asesino sufre una espantosa alucinación que sirve para rematar la historia al revelar su culpabilidad.

El autor nos entrega una sucesión perfecta de los hechos. Un suceso subordina al otro: desde la propia presentación del tema, la situación emocional que presenta el asesino, hasta el final donde se descubre la verdad del crimen.

El narrador es el propio protagonista del cuento, o sea, un narrador-personaje que no conoce más allá de su accionar, y lo que puede suponer de su alrededor. Lleva a cabo más acciones en su pensamiento que en la realidad concreta. De hecho, todo sucede primeramente en su pensamiento. Por otra parte, nos presenta la historia en forma de monólogo, dirigido a un narratario marcado que se devela, ya en la segunda línea del texto, a través del pronombre personal *ustedes*. Su único defecto es esa extraña obsesión que lo domina. Su enfermedad, de entrada, no parece mucho más grave que la simple y cotidiana neurastenia presente en cualquier ser humano. El cuidado con que procede, su cautela, la claridad al razonar, su meticulosidad neurótica, no se enuncian simplemente, son plasmados – como es característico en el Romanticismo– con todo lujo de detalles.

Los escasos personajes participan de una curiosa desubicación: son todos impersonales, anónimos, no se ofrece dato identificatorio alguno. Tampoco existe un antagonismo al personaje principal, sino que él mismo cumple esta función, además de ser él quien realice las más importantes acciones.

No se especifica el espacio o el tiempo, por lo que el relato se lee hoy de la misma forma que cuando fue escrito, hace más de ciento cincuenta años. Únicamente se detecta un rasgo en todo el texto que lo asigna a una época, lugar o cultura determinados: ese tipo de linternas sordas con cierres metálicos lógicamente pasó a la historia hace mucho tiempo.

La acción transcurre en un solo espacio, lo cual está en consonancia con el estado emocional del protagonista. La contaminación del microespacio (la pensión), más aún la claustrofóbica habitación, transmiten esa sensación de enfermedad al lector. Existen eventos donde el espacio toma también importancia en el *crescendo* de la tensión: el asesino desea alabar la perfección del crimen y para ello, coloca las sillas de los policías en el lugar exacto en que ha emparedado a su víctima. Pero si hubiese que destacar algún aspecto, sería la habilidad de su autor para hacer que resulte tan cercana y verosímil la malsana personalidad del asesino, su perversidad exhibicionista que desde el primer momento, apoyada en la primera persona narrativa, se apropia y enseñoorea de todo el relato. Poe logra que el público lector se sienta sobrecogido ante la psicología que caracteriza al personaje principal. Realiza una acumulación de rasgos reconocibles como malignos y los mezcla con aquellos que definirían una personalidad, digamos, normal.

El escritor emplea un lenguaje en función de tender una trampa al lector. La reiteración de determinadas palabras pretende acentuar una anomalía psíquica en el personaje que en realidad no alcanza tal grado. De una forma u otra, el asesino sí presenta algún trauma mental con esa obsesión que padece pero que no llega a convertirlo en un loco de atar.

¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. Pero, ¿por qué afirman ustedes que estoy loco? (1973:126)

En él existe cierta meditación. Muestra además un agudo sentido para los detalles. Se demora a voluntad de determinados pasajes o elementos que contribuyen, en gran medida, a otorgar fuerza y verosimilitud a la historia. El levísimo quejido de terror del viejo al notar que le vigilan en la oscuridad, el repentino enfurecimiento del asesino al abrir la linterna y contemplar de nuevo el ojo ciego:

Estaba abierto, abierto de par en par... y yo empecé a enfurecerme mientras lo miraba. Lo vi con toda claridad, de un

azul apagado, y con aquella horrible tela que me helaba hasta el tuétano. (: 129)

De igual modo, el momento en que el joven se dispone a cometer el crimen capta toda la atención del espectador. Por demás, la insensata pretensión de escuchar el latido de otro corazón a distancia, se convierte al final en *leit motiv* que va generando un aumento emocional para el espectacular desenlace de la trama. Esta pretensión origina un conflicto conciencia/deseo que posteriormente asumirá Dostoievski en su personaje Raskolnikov. El asesino anhela una paz interior mediante la violencia; sin embargo, después de cometer el crimen, la culpabilidad lo conduce a autodelatarse.

La aparente sencillez de la historia y la intensificación de muy precisos pormenores en menoscabo de otros, son los recursos que utiliza el escritor para reforzar en la obra, hoy igual que hace siglo y medio, su gran poder de fascinación.

*El gato negro* (en inglés: *The Black Cat*), cuento de horror aparecido en el periódico *Saturday Evening Post* de Filadelfia en su número del 19 de agosto de 1843 y considerado por la crítica como uno de los más espeluznantes de la historia de la literatura, establece puntos de contacto con *El corazón delator*. Tal es así, que este cuento también conduce al tema: el conflicto culpa/deseo tras el asesinato. Ambos relatos nos presentan un personaje principal aquejado por cuestionables accesos de demencia sádica, provocado en uno por la obsesión que lo domina, derivado de una severa adicción en el otro.

Un joven matrimonio lleva una vida hogareña apacible con su gato, hasta que el marido empieza a dejarse arrastrar por la bebida. El alcohol le vuelve irascible y en uno de sus accesos de furia acaba con la vida del animal. Un segundo gato se le aparece en la taberna y los sigue a casa. La situación familiar empeora, y los acontecimientos se precipitan hasta el horrendo asesinato de la esposa. Para culminar, un aullido del gato desenlaza la historia al delatar el crimen.

Es este un cuento a manera de testamento. La narración resulta circular. Una infancia feliz, un pacífico hogar, una mimada mascota, son degradados por la violencia; pero la perfección del engranaje se logra con la aparición de la nueva mascota, el nuevo acto de violencia, esta vez contra la mujer, y la venganza que personifica el gato.

Nuevamente nos encontramos ante la presencia de un narrador personaje que no solo hace alusión a sus actos y a los que puede suponer, sino también a los hechos de la conciencia. Es así que este tratamiento intimista y confesional del narrador pudieran ser recursos autobiográficos. De igual manera, característico de los románticos, el narrador pretende un coqueteo con el lector que conlleva al narratario marcado por *alguien* y *aquellos*, pronombres indefinido y demostrativo, respectivamente.

Los personajes actúan en el anonimato, excepto el primer gato; pero en Poe nada es gratis: «Plutón» hace alusión al dios de la muerte, «Hades». Esta primera mascota vendría siendo un símbolo de lo diabólico y lo demoníaco. Sin embargo, el segundo gato, por mucha semejanza que presente con Plutón –incluso el ojo tuerto–, posee una característica que los contraponen: esa macha blanca «que le cubría casi todo el pecho» (: 101), nos da indicio de la pureza y la fidelidad que le hacen revelar el crimen. Por otra parte, el personaje principal se deja arrastrar por el alcohol hacia un abismo sin salida, se destruye a sí mismo y su destrucción afecta a otros, especialmente al personaje femenino. Muchos críticos ven en el trío central (narrador, esposa, gato) un reverso infernal de Poe, su esposa Virginia y la gata Caterina. Lo cierto es que el autor consigue una recreación perfecta de los peores tormentos domésticos y los conduce al sorprendente final de lo que resulta un verdadero infierno conyugal. La enajenación de la esposa lo conduce a cometer el crimen, la máxima expresión de la alineación.

En la narración coexisten dos tiempos: uno, el momento en que se redacta el «testamento»; y el otro, el tiempo que se condensa según la trama. En esta última ubicación temporal se ejercen todas las acciones del evento. No obstante, si coexisten dos tiempos, también ocurre con el espacio. La primera marca espacial que apreciamos es real, la celda criminal; el hogar, la taberna, constituyen el espacio evocado. El cuento es en sí una evocación

al pasado y al igual que en el anterior se desdeña la naturaleza hermosa, los lugares son factibles para que el protagonista se centre en sí mismo, en sus conflictos psicológicos.

El autor emplea estos traumas de personalidad y consigue un rejuego entre el conflicto culpa *versus* apariencia, apariencia *versus* verdad. El esposo aparenta estar libre de cargos ante las autoridades; sin embargo, podemos conciliar con palabras de Parménides cuando afirma que la apariencia es lo contrario de la verdad.

*El gato negro*, sin lugar a dudas, es uno de los más conocidos y siniestros cuentos de Poe. La relación establecida entre el terror y la psicología nos conducen a la conjugación del miedo, la enajenación y el arte.

Por su parte, *El barril de amontillado* (en inglés: *The Cask of Amontillado*), también conocido como *El tonel de amontillado*, fue publicado por primera vez en 1846 y constituye uno de los relatos de la etapa final de la vida de Poe, escrito poco tiempo antes del inicio de su declive definitivo marcado por la muerte de su esposa en 1846.

Es el tema de la venganza como farsa, con determinados subtemas como misoginia humana y la locura premeditadora.

En plenos carnavales de alguna ciudad italiana del siglo XIX, Montresor busca a Fortunato con ánimo de vengarse de una pasada humillación. Al hallarlo ebrio, le resulta fácil convencerlo de que lo acompañe a su palacio con el pretexto de darle a probar un nuevo vino. Lo conduce a las catacumbas de la casa, y allí consume su venganza.

También es este un narrador personaje que se presenta como si el lector lo conociera desde hace mucho, da por sentado que el lector lo conoce:

Vosotros, sin embargo, que conocéis bien mi alma, no pensaréis que proferí amenaza alguna. (:157)

Inicia una conversación con el narratario en función de lograr la verosimilitud. Quiere seducirlo con determinados efectos de la

posteriormente llamada novela policial. Los espacios lúgubres, abandonados, los pasillos sombríos, las criptas, sótanos, están en consonancia con la naturaleza de la acción que se efectuará.

Se presenta un breve o muy escaso sistema de personajes reducido a Montresor, Fortunato y a los sirvientes que junto a Lucreci son personajes referidos, o sea, son mencionados pero nunca aparecen. Montresor, el narrador, realiza un estudio psicológico de su víctima. Es calculador; utiliza a Lucreci como motivo para atrapar la atención de Fortunato. El ambiente, desordenado, de fiesta, está en contraposición con el personaje. Él es el más cuerdo, centrado completamente en su objetivo; y, al igual que en los cuentos anteriores, carece de un antagonista «competente», pero sí lo alimenta en su imaginación.

Por otra parte, en este cuento, a diferencia de otros, existe una ubicación tempo-espacial marcada: no se muestran saltos comprobados, desde que comienza el relato se refiere a un pasado evocado. Es posible señalar además el empleo de diálogos secos, incisivos, que en ocasiones reflejan toda la ironía posible en el personaje de Montresor:

-Y yo brindo porque tengas una larga vida. (: 161)

Cuando en verdad deseaba acabar con ella.

Ironía o farsa, pues Fortunato se encuentra vestido de bufón; sin embargo, el asesino es el verdadero bufón de la obra.

Indudablemente es este un perfecto tratamiento de lo escatológico. Ese paseo por la cripta llena de cadáveres, la constante presencia de la muerte, nos hace evocar mundos de ultratumba, y genera así cierto dramatismo.

*El barril de amontillado* resulta entonces el más polisémico de los cuentos analizados, maestro del género *suspense*.

Podemos decir entonces que estos cuentos de Edgar Allan Poe están preñados de elementos propios del movimiento artístico de su época: el Romanticismo.

## **Bibliografía**

Aguirre, M.: *El Romanticismo de Rousseau a Víctor Hugo*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1973.

Allan Poe, E.: *Narraciones completas*, t.: I. Ciudad de La Habana: Ediciones Huracán, 1973.

Bělič, O.: *Introducción a la Teoría Literaria*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1983.

Cunliffe, M.: *La literatura de los Estados Unidos*. México: Editorial Guaranda, 1956.

Hauser, A.: *Historia social de la literatura y el arte*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1976.

Heras León, E. (Com.): *Los desafíos de la ficción*. La Habana: Casa Editora Abril, 2002.

Picard, R.: *El Romanticismo social*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1947.

Redonet Cook, S.: «El análisis sistémico – integral de la obra artística», en *Selección de lecturas de investigación crítico – literaria*, t.: II. Ciudad de La Habana: Editorial Félix Varela, 2000.

Repilado, R.: *Metodología de la investigación bibliográfica*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1987.

Valverde, J. M.: *Historia de la Literatura Universal*, t. 3. Barcelona: Editorial Moguer, 1959.