

ESPACIOS, AMBIENTES Y PERSONAJES POEIANOS

Francisco Javier Castillo
Universidad de La Laguna

Abstract

This paper outlines a classification of Edgar Allan Poe's narrative characters and settings, two relevant and interdependent factors in the narrative process. The importance that Poe gives to the appropriate formulation of these two elements comes from the specific features of the short-story genre, as it is conceived by this American writer. In his narrative works, Poe tries to create a unit, in which characters, setting and theme harmonize and function as a whole structure.

Considerados en conjunto, los cuentos de Poe constituyen un pequeño mundo dotado de vida interna propia, un sistema singular y completo en el que la diversidad y la interrelación destacan como factores distintivos. En este microcosmos tiene cabida —aun cuando abundan las reiteraciones y variaciones en torno a un mismo aspecto o motivo— una multiplicidad de temas, de ambientes, de caracteres, todo ello integrado en una rica experiencia narrativa. Pocas producciones pueden ofrecer una diversidad tan notable. Junto a trabajos de anticipación científica, de tono satírico y de terror, se pueden encontrar cuentos “poéticos”, narraciones de aventuras y relatos analíticos. De igual modo, la riqueza y complejidad formal que caracteriza a los cuentos “poéticos” coexiste, en marcado contraste, con el lenguaje más ajustado y sucinto propio de las obras de tema científico y de los relatos de carácter policíaco. La riqueza que se aprecia en los aspectos específicos de la técnica, el lenguaje y el tono de los cuentos de Poe también se da en el nivel temático. El denominador común de su

universo temático es el hombre, el hombre situado frente a los elementos que circunscriben su existencia: la vida y la muerte, el amor y el odio, la naturaleza y lo desconocido, el destino fatal y la perversidad, el dolor y la burla, la desgracia y la venganza, la decadencia y la soledad, la serenidad y la violencia, el miedo y la superstición, lo abominable y la belleza.

La variedad es, asimismo, un rasgo que se aprecia en el aspecto del espacio. Ello parece ser consecuencia del carácter universal que Poe adjudica al hecho literario tanto en lo que se refiere a proyección o destino de la obra como en lo relativo al aprovechamiento de temas y referencias.

La localización en Europa es bastante frecuente en la narrativa poeiana. La rica diversidad del Viejo Mundo, manifestada en una multiplicidad de paisajes, etnias y lenguas, así como en una añeja historia y en una trayectoria cultural y artística continuada, llama repetidamente la atención del cuentista americano. En Francia se desarrollan varios relatos: un manicomio del mediodía francés sirve de escenario a *The System of Dr. Tarr and Prof. Fether*; la acción de *Bon-Bon* se localiza en Ruán, y en París transcurren las tres piezas analíticas *The Murders in the Rue Morgue*, *The Mystery of Marie Rogêt* y *The Purloined Letter*. Inglaterra es otro de los países preferidos: Londres es el medio físico elegido para *King-Pest*, *The Man of the Crowd* y *Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling*; la acción de *Ligeia*, que comienza en una lóbrega y ruinosa ciudad próxima al Rin, continúa en una abadía enclavada en una de las partes más inhóspitas y menos frecuentadas de Inglaterra; el comienzo de *The Balloon Hoax* sucede en el suelo británico y *A Predicament*, *William Wilson* y *Three Sundays in a Week* son relatos de localización inglesa.

Poe también elige otros países europeos para situar la acción de sus creaciones. *A Descent into the Maelström* transcurre en las costas de Noruega; en Rotterdam comienzan las aventuras de Hans Pfaall; *Metzengerstein* y *Mystification* se desarrollan en Hungría; Venecia es la ciudad de *The Assignment*; un lóbrego castillo de los Apeninos es el espacio en el que ocurre *The Oval Portrait*; los hechos narrados en *The Cask of Amontillado* tienen lugar en una ciudad italiana, durante el carnaval, al igual que la última parte de *William Wilson*; en Toledo se localiza *The Pit and the Pendulum*, y en otros cuentos, como *The Masque of the Red Death* y *Hop-Frog*, la ambientación europea es clara, si bien no se hace constar de modo explícito.

Un buen número de los relatos posee localización norteamericana. Ello no supone una concesión por parte de Poe a los que reclamaban una literatura nacional para los Estados Unidos, sino que constituye el resultado de la utilización, con criterio libre y reflexivo, de argumentos artísticos en la selección del tema y el espacio de la creación. Para Poe, la realidad cercana es susceptible de ser aprovechada literariamente en la misma medida que otras realidades más alejadas, de igual forma que la memoria del

pasado y la intuición del futuro. Así, *The Facts in the Case of M. Valdemar* transcurre en Harlem; la isla de Sullivan, en Carolina del Sur, es donde tienen lugar *The Gold Bug* y el epílogo de *The Balloon Hoax*; *A Tale of the Ragged Mountains* sucede en Charlottesville y sus cercanías; y cuentos como *The Oblong Box*, *A Few Words with a Mummy*, *The Man that Was Used Up*, *Morning on the Wissahiccon*, *Landor's Cottage* y *The Sphinx* tienen localización explícita o implícitamente norteamericana. Junto a esto, detrás de los nombres ficticios de Smug (*The Literary Life of Thingum Bob, Esq.*) y Alexander-The-Great-o-nopolis (*X-ing a Paragrab*) se encuentran dos ciudades estadounidenses, desdibujadas expresamente para el tratamiento satírico¹.

Asimismo, está la localización en lugares lejanos y antiguos. *MS. Found in a Bottle*, *Silence* y *Shadow* son relatos que transcurren, respectivamente, en el Archipiélago de la Sonda y en el Pacífico sur, en una región de Libia a orillas del río Zaïre y en la antigua Ptolemais. En la Ciudad Santa y en Antioquía suceden *A Tale of Jerusalem* y *Four Beasts in One*. En la mansión eterna se localizan *The Power of Words*, *The Colloquy of Monos and Una* y *The Conversation of Eiros and Charmion*; y la morada de Satanás es el espacio en el que se desarrolla una parte de *The Duc De L'Omelette*.

En el proceso creativo, Poe concede especial relevancia a la formalización del entorno en el que sitúa la acción y los personajes de sus relatos. Esta importancia del espacio dentro de la alquimia literaria emana de las características específicas del género cuentístico tal y como es concebido por el escritor norteamericano. En sus creaciones narrativas, Poe busca crear "atmósferas", intenta situar a los protagonistas en unas coordenadas espaciales adecuadas, y persigue incardinar caracteres, espacio y tema dentro de una misma estructura referencial. Al igual que en otros elementos constructivos, los gustos literarios y las inclinaciones estéticas de Poe también se manifiestan en el nivel del espacio y ello justifica un análisis en este sentido.

Los escenarios de los relatos poeianos entran, de modo general, en las siguientes categorías:

TIPO A. Los principales rasgos que corresponden a este enclave son específicos. En esencia, se trata de un lugar paradisíaco, poco conocido, con ninguna o escasa conexión con el resto del mundo exterior, y en el que la naturaleza ha derrochado sus dones; un lugar de clima plácido, con profusión de vegetación y de flores, con múltiples bellezas naturales, y donde la presencia del hombre está gobernada por una relación de equilibrio². El valle donde se desarrolla la primera parte de *Eleonora* constituye un ejemplo de este ambiente:

“The margin of the river, and of the many dazzling rivulets that glided, through devious ways, into its channel, as well as the spaces that extended from the margins away down into the depths of the streams until they reached the bed of pebbles at the bottom, -these spots, not less than the whole surface of the valley, from the river to the mountains that girdled it in, were carpeted all by a soft green grass, thick, short, perfectly even, and vanilla-perfumed, but so besprinkled throughout with the yellow buttercup, the white daisy, the purple violet, and the ruby-red asphodel, that its exceeding beauty spoke to our hearts, in loud tones, of the love and of the glory of God.

And, here and there, in groves about this grass, like wildernesses of dreams, sprang up fantastic trees, whose tall slender stems stood not upright, but slanted gracefully towards the light that peered at noon-day into the centre of the valley. Their bark was speckled with the vivid alternate splendor of ebony and silver, and was smoother than all save the cheeks of Eleonora; so that but for the brilliant green of the huge leaves that spread from their summits in long tremulous lines, dallying with the Zephyrs, one might have fancied them giant serpents of Syria doing homage to their Sovereign the Sun.”³

Atravesado por un río brillante y silencioso, todo el valle está alfombrado de una hierba suave, perfumada de vainilla y salpicada del blanco de las margaritas, del amarillo de los ranúnculos, del púrpura de las violetas y del rojo rubí de los asfódelos. Aquí y allá, pequeños bosques de árboles de ébano y plata.

Los alrededores del río Wissahiccon⁴ y las proximidades de la residencia de Landor son otros enclaves que participan de estas características:

“This lakelet was, perhaps, a hundred yards in diameter at its widest part. No crystal could be clearer than its waters. Its bottom, which could be distinctly seen, consisted altogether of pebbles brilliantly white. Its banks, of the emerald grass already described, *rounded*, rather than sloped, off into the clear heaven below; and so clear was this heaven, so perfectly, at times, did it reflect all objects above it, that where the true bank ended and where the mimic one commenced, it was a point of no little difficulty to determine. The trout, and some other varieties of fish, with which this pond seemed to be almost inconveniently crowded, had all the appearance of veritable flying-fish. It was almost impossible to believe that they were not absolutely suspended in the air. A light birch canoe that lay placidly on the water, was reflected in its minutest fibres with a fidelity unsurpassed by the most exquisitely polished mirror. A

small island, fairly laughing with flowers in full bloom, and affording little more space than just enough for a picturesque little building, seemingly a fowl-house —arose from the lake not far from its northern shore— to which it was connected by means of an inconceivably light-looking and yet very primitive bridge. It was formed of a single, broad and thick plank of the tulip wood...

The expanse of the green turf was relieved, here and there, by an occasional showy shrub, such as the hydrangea, or the common snow-ball, or the aromatic seringa; or, more frequently, by a clump of geraniums blossoming gorgeously in great varieties. These latter grew in pots which were carefully buried in the soil, so as to give the plants the appearance of being indigenous. Besides all this, the lawn's velvet was exquisitely spotted with sheep - a considerable flock of which roamed about the vale, in company with three tamed deer, and a vast number of brilliantly-plumed ducks. A very large mastiff seemed to be in vigilant attendance upon these animals, each and all.

Along the eastern and western cliffs — where, toward the upper portion of the amphitheatre, the boundaries were more or less precipitous —grew ivy in great profusion— so that only here and there could even a glimpse of the naked rock be obtained. The northern precipice, in like manner, was almost entirely clothed by grape-vines of rare luxuriance; some springing from the soil at the base of the cliff, and others from ledges on its face.”⁵

En otros casos, este enclave de naturaleza, armonía, belleza y serenidad presenta un elemento añadido: la fantasía, como ocurre en *The Domain of Arnheim*⁶ y *The Island of the Fay*⁷ obras en las que la imaginación del escritor hace que las hadas, los gnomos y los silfos formen parte distintiva del paisaje.

TIPO B. Otro ambiente particular, característico sobre todo en aquellos cuentos de estilo gótico, es una edificación notable y antigua: un palacio, un castillo, una casa señorial, una mansión, una abadía, enclaves todos ellos que poseen un carácter misterioso, añejo, aristocrático, decadente y solemne⁸. Son numerosos los ejemplos que se pueden citar de este tipo de ambiente: el *palazzo* en el que Montresor lleva a cabo su terrible venganza durante la locura colectiva del carnaval italiano; la abadía almenada a la que se retira el príncipe Prospero para intentar evitar infructuosamente la epidemia de peste que asola sus dominios; el destartalado castillo del sur de Francia, dejado de la mano del tiempo y del abandono, que alberga el manicomio en el que tiene lugar el curioso relato *The System of Dr. Tarr and Prof. Fether*; la desolada fortaleza de los Apeninos en la que el narrador de *The Oval Portrait* pasa la noche; la triste abadía inglesa en la

que el protagonista masculino de *Ligeia* intenta rehacer su vida junto a lady Rowena Trevanion, sin poder olvidar un solo instante a su primera mujer; la destartalada casa del Faubourg St. Germain en la que vive C. Auguste Dupin. En *Hop Frog*, *Metzengerstein* y *The Assignment* la acción se desarrolla en palacios. Uno de los ejemplos más característicos de este tipo de ambiente es la amplia y laberíntica casa isabelina que sirve de escenario a la primera parte de *William Wilson* y cuyas paredes son testigo de los terribles métodos del reverendo Dr. Bransby, que obtienen pobres resultados en el nivel académico y en el nivel moral ⁹. También es un buen ejemplo la melancólica y decadente mansión de Roderick y Madeline Usher, que manifiesta en sí las características de sus propietarios y participa de su fatal destino de muerte y destrucción:

“Its principal feature seemed to be that of an excessive antiquity. The discoloration of ages had been great. Minute fungi overspread the whole interior, hanging in a fine tangled webwork from the eaves. Yet all this was apart from any extraordinary dilapidation. No portion of the masonry had fallen; and there appeared to be a wild inconsistency between its still perfect adaptation of parts, and the crumbling condition of the individual stones. In this there was much that reminded me of the specious totality of old wood-work which has rotted for long years in some neglected vault, with no disturbance from the breath of the external air. Beyond this indication of extensive decay, however, the fabric gave little token of instability.” ¹⁰

Además de su magnificencia y antigüedad, estas construcciones y edificios presentan otro rasgo significativo: el aislamiento ¹¹. Así, la abadía de *The Masque of the Red Death* está rodeada de una gruesa y elevada muralla y las puertas están selladas para que no se pueda entrar o salir del recinto. La casa Usher se encuentra en una región lúgubre y aislada. La abadía de la segunda parte de *Ligeia* está en una de las más yermas y poco frecuentadas regiones de Inglaterra ¹². El domicilio de Dupin se halla en una parte aislada y solitaria del Faubourg St. Germain. El internado de William Wilson también presenta el rasgo del aislamiento: el edificio está rodeado por un muro de ladrillos, alto y sólido ¹³. Junto a esto, algunos de los escenarios bucólicos muestran esta característica, como el paradisiaco valle de *Eleonora* ¹⁴, rodeado de elevadas montañas, y el no menos hermoso paraje en el que se encuentra la residencia de Landor:

“The slight elevation which formed the lower boundary of this little domain, was crowned by a neat stone wall, of sufficient height to prevent the escape of the deer. Nothing of the fence kind was

observable elsewhere; for nowhere else was an artificial enclosure needed: -any stray sheep, for example, which should attempt to make its way out of the vale by means of the ravine, would find its progress arrested, after a few yards' advance, by the precipitous ledge or rock over which tumbled the cascade that had arrested my attention as I first drew near the domain. In short, the only ingress or egress was through a grate occupying a rocky pass in the road, a few paces below the point at which I stopped to reconnoitre the scene".¹⁵

TIPO C. Formando parte de los edificios antiguos y notables que se acaban de mencionar y merecedores de una consideración específica por sus características, se encuentran los aposentos y las habitaciones. También se trata de un mundo cerrado en sí mismo, caracterizado por una disposición singular y por una profusa y particular decoración. Todos estos rasgos se pueden ver en la cámara nupcial descrita en *Ligeia*:

"The room...was pentagonal in shape, and of capacious size. Occupying the whole southern face of the pentagon was the sole window —an immense sheet of unbroken glass from Venice— a single pane, and tinted of a leaden hue, so that the rays of either the sun or moon passing through it, fell with a ghastly lustre on the objects within. Over the upper portion of this huge window, extended the trellis-work of an aged vine, which clambered up the massy walls of the turret. The ceiling, of gloomy-looking oak, was excessively lofty, vaulted, and elaborately fretted with the wildest and most grotesque specimens of a semi-Gothic, semi-Druidical device. From out the most central recess of this melancholy vaulting, depended, by a single chain of gold with long links, a huge censer of the same metal, Saracenic in pattern, and with many perforations so contrived that there writhed in and out of them, as if endued with a serpent vitality, a continual succession of parti-colored fires.

Some few ottomans and golden candelabra, of Eastern figure, were in various stations about; and there was the couch, too —the bridal couch— of an Indian model, and low, and sculptured of solid ebony, with a pall-like canopy above. In each of the angles of the chamber stood on end a gigantic sarcophagus of black granite, from the tombs of the kings over against Luxor, with their aged lids full of immemorial sculpture. But in the draping of the apartment lay, alas! the chief phantasy of all. The lofty walls, gigantic in height —even unproportionably so— were hung from summit to foot, in vast folds, with a heavy and massive -looking tapestry— tapestry of a material which was found alike as a carpet on the floor, as a covering for the ottomans and the ebony bed, as a canopy for the bed and as the

gorgeous volutes of the curtains which partially shaded the window. The material was the richest cloth of gold. It was spotted all over, at irregular intervals, with arabesque figures, about a foot in diameter, and wrought upon the cloth in patterns of the most jetty black.”¹⁶

La misma magnificencia y singularidad ambiental se advierten, más subrayadas si cabe, en la sala del palacio veneciano donde vive el protagonista de *The Assignment*: esculturas italianas, tallas egipcias, pinturas griegas, ricos tapices, curiosos incensarios que llenan el aire de extraños perfumes, música suave y melancólica, cómodas otomanas y alfombras tejidas de oro. La cámara del castillo de los Apeninos en la que se encuentra el retrato oval que da nombre al relato también posee una decoración rica, aunque antigua y ajada; numerosos tapices cuelgan de las paredes, engalanadas asimismo con profusión y diversidad de trofeos heráldicos y con un amplio conjunto de pinturas con valiosos marcos de arabescos de oro. En otros casos, la suntuosidad no resulta tan marcada, pero se mantienen las constantes principales que Poe adjudica a estos recintos, como sucede con la habitación de Roderick Usher:

“The room...was very large and lofty. The windows were long, narrow, and pointed and at so vast a distance from the black oaken floor as to be altogether inaccessible from within. Feeble gleams of encrimsoned light made their way through the trellissed panes, and served to render sufficiently distinct the more prominent objects around; the eye, however struggled in vain to reach the remoter angles of the chamber, or the recesses of the vaulted and fretted ceiling. Dark draperies hung upon the walls. The general furniture was profuse, comfortless, antique and tattered.”¹⁷

Los libros constituyen un elemento repetido en la decoración de las habitaciones poeianas. En el palacete veneciano de *The Assignment* encontramos un ejemplar de la tragedia *Orfeo*, del poeta y humanista italiano Poliziano. Obras como *De Amplitudine Beati Regni Dei* de Coelius Secundus Curio, *La ciudad de Dios* de San Agustín y *De Carne Christi* de Tertuliano forman parte de la biblioteca de Egaeus, y Roderick Usher se rodea de libros como *Ververt et Chartreuse* de Gresset, *Belfegor* de Maquiavelo, *Del Cielo y del Infierno* de Swedenborg, *El viaje subterráneo de Nicolás Klim* de Holberg, la *Quiromancia* de Robert Flud, Jean d’Indaginé y de la Chambre, *El viaje a la distancia azul* de Tieck, *La ciudad del sol* de Campanella, el *Directorium Inquisitorium* de Eymeric de Gironne, y el volumen gótico *Vigiliae Mortuorum Chorum Ecclesiae Maguntiae*. Todos ellos son títulos que se corresponden con el carácter visionario de los personajes y tienen que ver con los temores o inclinaciones que torturan sus mentes.

También la iluminación de las habitaciones poeianas es característica. Abundan las fuentes de luz artificial:

“At the first dawn of the morning we closed all the massy shutters of our old building; lighted a couple of tapers which, strongly perfumed, threw out only the ghastliest and feeblest of rays. By the aid of these we then buried our souls in dreams - reading, writing, or conversing, until warned by the clock of the advent of the true Darkness.”¹⁸

Velas, antorchas y otras fuentes de luz son los medios frecuentes y preferidos de iluminación. Grandes braseros en *The Masque of the Red Death*; fuego en *Metzengerstein*; incensarios en *Ligeia* y *The Assig nation*; velas en *The System of Dr. Tarr and Prof. Fether* y *The Oval Portrait*. La luz del sol rara vez se utiliza como fuente directa de iluminación, sino tamizada a través de cristales y vidrieras:

“The rays of the newly risen sun poured in upon the whole, through windows formed each of a single pane of crimson-tinted glass. Glancing to and fro, in a thousand reflections, from curtains which rolled from their cornices like cataracts of molten silver, the beams of natural glory mingled at length fitfully with the artificial light, and lay waltering in subdued masses upon a carpet of rich, liquid-looking cloth of Chili gold.”¹⁹

La única ventana de la habitación de Ligeia está ocupada por un gran cristal veneciano de una sola pieza y de color plumizo, que al ser atravesado por los rayos del sol o de la luna produce un brillo de muerte. De igual modo, en el aposento de Roderick Usher, los cristales de las ventanas tamizan la luz natural.

TIPO D. Algunos de los relatos de Poe presentan un escenario específico. Un enclave singularmente oscuro e inhóspito, cerrado a la esperanza y a la vida, antesala horrible de la muerte. Es la mazmorra de Toledo en la que los agentes de la Inquisición torturan y matan; el sótano en el que el protagonista de *The Black Cat* empareda a su esposa; la celda del manicomio francés de *The System of Dr. Tarr and Prof. Fether*, en la que los locos consiguen encerrar al personal de la institución, después de untarlos de brea y emplumarlos; la cripta del palacio de *The Cask of Amontillado* en la que Montresor cumple la terrible leyenda de su escudo de armas: *Nemo me impune lacessit*; y también la cripta en la que es depositada Madeline Usher:

“At the request of Usher, I personally aided him in the arrangements for the temporary entombment. The body having been encoffined, we two alone bore it to its rest. The vault in which we placed it (and which had been so long unopened that our torches, half smothered in its oppressive atmosphere, gave us little opportunity for investigation) was small, damp, and entirely, at great depth, immediately beneath that portion of the building in which was my own sleeping apartment. It had been used, apparently, in remote feudal times, for the worst purpose of a donjon-keep, and, in later days, as a place of deposit for powder, or some other highly combustible substance, as a portion of its floor, and the whole interior of a long archway through which we reached it, were carefully sheathed with copper. The door, of massive iron, had been, also, similarly protected.”²⁰

En estos escenarios dispone Poe a sus personajes. Al igual que el espacio, el personaje constituye un elemento relevante dentro del proceso de la creación narrativa. En los relatos de Poe esta categoría constructiva mantiene una relación interactiva con los demás elementos creativos, subordinados todos ellos a la finalidad última de la obra. De este modo, el personaje concierda de modo perfecto con el tema y con el escenario elegidos, funcionando como reflejo y apoyo de los mismos.

Los caracteres poeianos muestran unos rasgos específicos, que se repiten de modo continuado. Entre estas características están las de:

1. *Antigua y noble ascendencia.* La mayoría de los personajes posee una ilustre historia familiar. Egaeus, el protagonista masculino de *Berenice*, manifiesta que no hay torres en el país más distinguidas que las suyas. Ellison, de *The Domain of Arnheim*, señala que su familia es una de las más ilustres del imperio. El frío y reflexivo C. Auguste Dupin procede de una familia destacada e ilustre, hecho que se repite en Montresor, el vengativo personaje de *The Cask of Amontillado*, orgulloso de su escudo de armas. Ligeia descende de una familia cuyo origen se pierde en el tiempo, y Wilhelm Berlifitzing, Frederick Metzengerstein, William Legrand, Roderick Usher y el barón Ritzner Von Jung son otros caracteres que participan de este rasgo.

2. *Riqueza.* Esta característica, en algunos casos, va aparejada a la anterior. Metzengerstein tiene grandes riquezas y posesiones:

“From some peculiar circumstances attending the administration of his father, the young Baron, at the decease of the former, entered immediately upon his vast possessions. Such estates were

seldom held before by a nobleman of Hungary. His castles were without number. The chief in point of splendor and extent was the "Palace Metzengerstein". The boundary line of his dominions was never clearly defined; but his principal park embraced a circuit of fifty miles." ²¹

También son ricos el héroe de *The Assignment* ²², el príncipe Prospero de *The Masque of the Red Death*, y Montresor. Riquísimo es Ellison, que al llegar a la mayoría de edad une a su considerable fortuna familiar el legado de cuatrocientos cincuenta millones de dólares que le hace un antepasado suyo.

En algunos casos, aunque su situación actual es otra, algunos personajes gozaron de un pasado desahogado. Tal es el caso de William Legrand de *The Gold Bug*, que descende de una antigua familia hugonote y que había sido rico hasta que una serie de desgracias lo redujeron a la pobreza, circunstancias que también se dan en el enigmático C. Auguste Dupin:

"This young gentleman was of an excellent -indeed of an illustrious family, but, by a variety of untoward events, had been reduced to such poverty that the energy of his character succumbed beneath it, and he ceased to bestir himself in the world, or to care for the retrieval of his fortunes. By courtesy of his creditors, there still remained in his possession a small remnant of his patrimony; and, upon the income arising from this, he managed, by means of a rigorous economy, to procure the necessaries of life, without troubling himself about its superfluities." ²³

3. *Cultura*. Este rasgo constituye uno de los más destacados. Son numerosos los personajes que poseen una amplia educación y una manifiesta inquietud intelectual y artística. William Legrand tiene unos notables conocimientos de entomología y criptografía. Cornelius Wyatt, de *The Oblong Box*, une a su educación universitaria un gran aprecio por el arte. Entre los méritos de Ernest Valdemar se encuentran la versión polaca de *Gargantúa y Wallenstein* así como la compilación de la *Bibliotheca Forensica*. Del personaje principal de *MS. Found in a Bottle* sabemos que la riqueza de sus antepasados le ha permitido obtener una educación bastante notable y que, de modo especial, la lectura de los moralistas alemanes le proporciona un gran deleite. El héroe de *The Assignment* conoce perfectamente las creaciones artísticas del antiguo Egipto, de la Grecia clásica y del Renacimiento italiano. Otros personajes, como Egaeus, C. Auguste Dupin y Roderick Usher se entregan con dedicación a la lectura y el estudio y las

frecuentes citas que hacen de literatos y filósofos constituyen un reflejo de su formación cultural notable.

En los caracteres femeninos idealizados, este rasgo resulta singularmente subrayado. La erudición de Morella es profunda, circunstancia que también se da en Ligeia:

“...the learning of Ligeia: it was immense - such as I have never known in a woman. In the classical tongues was she deeply proficient, and as far as my own acquaintance extended in regard to the modern dialects of Europe, I have never known her at fault. Indeed upon any theme of the most admired, because simply the most abstruse of the boasted erudition of the academy, have I ever found Ligeia at fault?”²⁴

4. *Soledad*. Los personajes poeianos buscan la soledad. En algunos casos, el alejamiento es el resultado de circunstancias desfavorables. Tal es el caso de William Legrand, que para evitar el bochorno de la ruina familiar abandona Nueva Orleans y se va a vivir a la isla de Sullivan. Allí se instala en una pequeña choza y solamente cuenta con la compañía de Jupiter, un viejo negro que en otro tiempo perteneció a su familia. Una situación similar se da en C. Auguste Dupin. Una serie de desdichadas circunstancias lo reducen a una pobreza tal que la fuerza de su carácter sucumbe ante la desgracia y se aleja del mundo²⁵. Soledad y desarraigo también se dan en el protagonista principal de *MS. Found in a Bottle*:

“Of my country and of my family I have little to say. Ill usage and length of years have driven me from the one, and estranged me from the other.”²⁶

Egaeus y Roderick Usher son personajes encerrados en sí mismos. El primero siempre está recluido en su biblioteca, dedicado a la reflexión y al estudio. La habitación de Usher es el mudo testigo de una vida solitaria y atormentada.

En otros casos, la soledad se busca porque lleva aparejada el disfrute de la naturaleza, la relación armónica con un entorno hermoso e intacto.

5. *Belleza*. Este rasgo de la hermosura física suele aparecer juntamente con el de la belleza interior. Ellison destaca, entre otras cosas, en gracia y belleza personal. Más precisas son las referencias sobre el protagonista masculino de *The Assignment*:

“With the mouth and chin of a deity —singular, wild, full, liquid eyes, whose shadows varied from pure hazel to intense and brilliant

jet— and a profusion of curling black hair, from which a forehead of unusual breadth gleamed forth at intervals all light and ivory-his were features that which I have seen none more classically regular, except, perhaps, the marble ones of the Emperor Commodus.”²⁷

La belleza también es un rasgo consustancial de los personajes femeninos idealizados. Ermengarde, Eleonora, Rowena, Berenice, la joven novia de *The Oval Portrait* y la marquesa Afrodita²⁹ son todas mujeres de extraordinaria belleza. Ligeia constituye, sin duda, el ejemplo máximo de este rasgo: esbelta y frágil figura, movimientos delicados, voz suave y dulce, manos del color del mármol, piel de la tonalidad del marfil, negras trenzas de rizos naturales, ojos grandes y oscuros, dientes de brillo extraordinario.

6. *Inestabilidad*. La vida y la conducta de los personajes de Poe es un movimiento pendular. Rara vez, como sucede en el caso de Ellison, la existencia transcurre en todo momento bajo los signos del equilibrio y la felicidad. Así, el comportamiento de William Legrand está caracterizado por la misantropía y por periodos alternantes de entusiasmo y melancolía. Roderick Usher es la personificación de la inestabilidad. Ya nada queda en él de la alegría de la adolescencia. Relatos como *The Black Cat*, *The Imp of the Perverse*, *The Tell-Tale Heart*, *The Oblong Box*, *Morella*, *Berenice* y *Ligeia* reflejan el desequilibrio, el desasosiego y la angustia de los personajes.

Ficción y realidad se mezclan por igual en los personajes poeianos. Muchos de ellos parecen ser el *alter ego* de su creador. La inclinación de Poe hacia los jeroglíficos, la criptografía, los casos misteriosos y lo inexplicable también se da en el frío y enigmático C. Auguste Dupin y en el misantrópico William Legrand. Ambos caracteres son arrancados, al igual que el escritor, del medio en el que crecieron y se educaron, y ahora llevan una vida solitaria. Algo de Poe hay en William Wilson y en los protagonistas de *Eleonora*, *Morella* y *Ligeia*. Algo de Poe hay, también, en el doliente Roderick Usher y en el personaje principal de *MS. Found in a Bottle*, trágicamente emplazados por la muerte.

La tipología de los personajes poeianos no se limita a los caracteres exquisitos, solitarios y torturados que figuran en los relatos góticos y en otras subespecialidades de la narrativa de este autor. También hay que tener en cuenta los personajes menos complejos y menos acartonados de las creaciones cómicas y satíricas, en los que Poe prodiga imaginación, ingenio y maestría literaria. En esta nómina particular se encuentran, entre otros caracteres, la intrépida Signora Psyche Zenobia de *How to Write a Blackwood Article* y *A Predicament*, el ingenuo e implacable Thingum Bob,

el atribulado Hans Pfaall, y Mr. Touch-and-go Bullet Head y Mr. John Smith, los belicosos e ignorantes directores de periódico de *X-ing a Paragrab*. También están Pierre Bon-Bon, el hipócrita Charlie Goodfellow de *Thou Art the Man*, el brigadier general honorario John A. B. C. Smith de *The Man That Was Used Up*, la etérea Eugénie Lalande de *The Spectacles* y el impetuoso Sir Pathrick O'Grandison de *Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling*.

El mismo esfuerzo imaginativo y literario que hace Poe en la configuración de sus personajes más "serios" también se da en estos caracteres. Un ejemplo ilustrativo de esto son los dos despreocupados marineros de la goleta "Free and Easy":

"The one who appeared to be the elder, and whom his companion addressed by the characteristic appellation of "Legs", was at the same time much the taller of the two. He might have measured six feet and a half, and an habitual stoop in the shoulders seemed to have been the necessary consequence of an altitude so enormous. Superfluties in height were, however, more than accounted for by deficiencies in other respects. He was exceedingly thin; and might, as his associates asserted, have answered, when drunk, for a pennant at the mast-head, or, when sober, have served for a jib-boom. But these jests, and others of a similar nature, had evidently produced, at no time, any effect upon the cachinnatory muscles of the tar. With high cheekbones, a large hawk-nose, retreating chin, fallen under-jaw, and huge protruding white eyes, the expression of his countenance, although tinged with a species of dogged indifference to matters and things in general, was not the less utterly solemn and serious beyond all attempts at imitation or description."²⁹

No menos singular es el segundo marinero, Hugh Tarpaulin. Otros ejemplos de la imaginación y creatividad de Poe en este sentido pueden verse en el selenita que trae a Rotterdam el mensaje de Hans Pfaal, en el diablo que llega a la plácida villa holandesa de Vondervotteimittis y en los habitantes del lugar³⁰, así como el diminuto ángel de lo singular³¹.

Notas

1. Ello muestra de forma clara que Poe no evita en sus proyectos literarios la localización americana y que la vinculación con su país es más amplia y profunda de lo que generalmente se cree. Una mínima aproximación a sus circunstancias vitales y a su actividad creadora lo presenta manifestando sus ideas estéticas y sociales, tomando parte en el mundo de las letras estadounidenses, e implicándose en la realidad de su país. Él ofrece un equilibrio difícil de establecer y mantener entre universalismo —sin concebirlo como rechazo sistemático a lo que es más cercano y particular— y americanismo, que él no entiende como un provincialismo cerrado y empobrecedor. La realidad, los paisajes, los traumas y las virtudes de su país aparecen en la producción de Poe de forma premeditada y también de manera involuntaria. Es cierto que Poe no considera los temas americanos bajo la perspectiva de W. Irving o J. F. Cooper, y que entre sus personajes narrativos, con la excepción de los que figuran en su obra *The Journal of Julius Rodman*, no aparecen el hombre de la frontera, el indio o el colono. Pero, sin embargo, América subyace de alguna forma detrás de un amplio conjunto de sus relatos y de su obra en general. En algunos casos, se trata del paisaje americano; en otros, es su paisanaje; y en otros están las circunstancias presentes o pasadas de la colectividad.
2. Cfr. Francisco Javier Castillo, "Naturaleza y bucolismo en Edgar Allan Poe", *Studia Patriae Shaw Oblata*, I, Universidad de Oviedo, 1991, pp. 117-126.
3. Vol. IV, pp. 237-238. Los textos de Poe pertenecen a *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, 17 vols., edición realizada por James A. Harrison y publicada en Nueva York en 1902. Manejamos la edición facsímil editada por AMS Press, Inc., New York, 1965.
4. Cfr. *Morning on the Wissahiccon*, vol. V, p. 159: "...the brook is narrow. Its banks are generally, indeed almost universally, precipitous, and consist of high hills, clothed with noble shrubbery near the water, and crowned at a greater elevation, with some of the most magnificent forest trees of America, among which stands conspicuous the *liriodendron tulipiferum*. The immediate shores, however, are of granite, sharply-defined or moss covered, against which the pellucid water lolls in its gentle flow, as the blue waves of the Mediterranean upon the steps of her palaces of marble. Occasionally in front of the cliffs, extends a small definite plateau of richly herbage land, affording the most picturesque position for a cottage and garden which the richest imagination could conceive. The windings of the stream are many and abrupt, as is usually the case where banks are precipitous, and thus the impression conveyed to the voyager's eye, as he proceeds, is that of an endless succession of infinitely varied small lakes, or, more properly speaking, tarns."
5. Cfr. *Landor's Cottage*, vol. IV, p. 257.
6. Vol. VI, pp. 195-196: "Meantime the whole Paradise of Arnheim bursts upon the view. There is a gush of entrancing melody; there is an oppressive sense of strange sweet odor; there is a dream-like intermingling to the eye of tall slender Eastern trees — bosky shrubberies — flocks of golden and crimson birds — lily-fringed lakes — meadows of violets, tulips, poppies, hyacinths and tuberoses — long intertangled lines of silver streamlets-and, upspringing confusedly from amid all, a mass of semi-Gothic, semi-Saracenic architecture, sustaining itself as if by miracle in mid-air, glittering in the red sunlight with a hundred oriels, minarets, and pinnacles; and seeming the phantom handiwork, conjointly, of the Sylphs, of the Fairies, of the Genii, and of the Gnomes."
7. Vol. IV, p. 196: "...one of those very Fays about whom I had been pondering, made its way slowly into the darkness from out the light at the western end of the island. She stood erect, in a singularly fragile canoe, and urged it with the mere phantom of an oar. While within the influence of the lingering sunbeams, her attitude seemed indicative of joy —

but sorrow deformed it as she passed within the shade. Slowly she glided along, and at length rounded the islet and re-entered the region of light.”

8. Charles L. Sanford (“Edgar Allan Poe”, en Eric W. Carlson (ed.) *The Recognition of Edgar Allan Poe*, The University of Michigan Press, 1970, pp. 297 y ss.) señala que este gusto de Poe por los ambientes aristocráticos y señoriales es una muestra más de su personalidad sureña.
9. Vol. III, pp. 300-301: “My earliest recollections of a school-life are connected with a large, rambling, Elizabethan house, in a misty-looking village of England, where were a vast number of gigantic and gnarled trees, and where all the houses were excessively ancient. In truth, it was a dream-like and spirit-soothing place, that venerable old town.”
10. Cfr. *The Fall of the House of Usher*, vol. III, pp. 276-277.
11. Sobre el aislamiento y el carácter circular de los ámbitos y escenarios de Poe, cfr. Georges Poulet, “The Metamorphoses of the Circle”, en Thomas Woodson (ed.) *Twentieth Century Interpretations of The Fall of the House of Usher*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1969, pp. 105-110; y Richard Wilbur, “The House of Poe”, en Eric W. Carlson (ed.), *The Recognition of Edgar Allan Poe*, ya cit., pp. 255-277.
12. Vol. II, p. 258: “After a few months, therefore, of weary and aimless wandering, I purchased, and put in some repair, an abbey, which I shall not name, in one of the wildest and least frequented portions of fair England. The gloomy and dreary grandeur of the building, the almost savage aspect of the domain, the many melancholy and time-honored memories connected with both, had much in unison with the feelings of utter abandonment which had driven me into that remote and unsocial region of the country.”
13. Vol. III, p. 301: “The house, as I have said, was old and irregular. The grounds were extensive, and a high and solid brick wall, topped with a bed of mortar and broken glass, encompassed the whole. This prison-like rampart formed the limit of our domain; beyond it we saw but thrice a week —once every Saturday afternoon, when, attended by two ushers, we were permitted to take brief walks in a body through some of the neighbouring fields— and twice during Sunday, when we were paraded in the same formal manner to the morning and evening service in the one church of the village.”
14. Vol. IV, p. 237: “We had always dwelled together beneath a tropical sun, in the Valley of the Many-Colored Grass. No unguided footsteps ever came upon that vale; for it lay far away up among a range of giant hills that hung beetling around about it, shutting out the sunlight from its sweetest recesses. No path was trodden in its vicinity and, to reach our happy home, there was no need of putting back, with force, the foliage of many thousands of forest trees, and of crushing to death the glories of many millions of fragrant flowers. Thus it was that we lived all along, knowing nothing of the world without the valley, -I, and my cousin, and her mother.
From the dim regions beyond the mountains at the upper end of our encircled domain, there crept out a narrow and deep river...”
15. Cfr. *Landor's Cottage*, vol. VI, pp. 263-264.
16. Vol. II, pp. 259-260.
17. Cfr. *The Fall of the House of Usher*, vol. III, pp. 277-278.
18. Cfr. *The Murders in the Rue Morgue*, vol. IV, pp. 151-152.
19. Cfr. *The Assignment*, vol. II, p. 116.
20. Cfr. *The Fall of the House of Usher*, vol. III, p. 288.
21. Cfr. *Metzengerstein*, vol. II, p. 187.
22. Vol. II, p. 115: “I knew my acquaintance to be wealthy. Report had spoken of his possessions in terms which I had even ventured to call terms of ridiculous exaggeration. But as I gazed about me, I could not bring myself to believe that the wealth of any subject

in Europe could have supplied the princely magnificence which burned and blazed around.”

23. Cfr. *The Murders in the Rue Morgue*, vol. IV, p. 150.

24. Cfr. *Ligeia*, vol. II, pp. 253-254.

25. Cfr. *The Murders in the Rue Morgue*, vol IV, p. 151: “...I was permitted to be at the expense of renting and furnishing in a style which suited the rather fantastic gloom of our common temper, a time-eaten and grotesque mansion, long deserted through superstitions into which we did not inquire, and tottering to its fall in a retired and desolate portion of the Faubourg St. Germain.

Had the routine of our life at this place been known to the world, we should have been regarded as madmen —although, perhaps, as madmen of a harmless nature. Our seclusion was perfect. We admitted no visitors. Indeed the locality or our retirement had been carefully kept a secret from my own former associates; and it had been many years since Dupin had ceased to know or be known in Paris. We existed within ourselves.”

26. Vol. II, p. 1.

27. Vol. II, pp. 114-115.

28. Cfr. *The Assignment*, vol. II, p. 111: “She stood alone. Her small, bare, and silvery feet gleamed in the black mirror of marble beneath her. Her hair, not as yet more than half loosened for the night from its ball-room array, clustered, amid a shower of diamonds, round and round her classical head, in curls like those of the young hyacinth. A snowy-white and gauze-like drapery seemed to be nearly the sole covering to her delicate form.”

29. Cfr. *King Pest*, vol. II, p. 169.

30. Cfr. *The Devil in the Belfry*.

31. Cfr. *The Angel of the Odd*.