

Llàcer, Eusebio V. *El placer estético del terror: tres cuentos de Edgar Allan Poe*. Publicacions de la Universitat de València, 2022. 180 pàgines

Juan José Calvo García de Leonardo (Juan.J.Calvo@uv.es)
Universitat de València

El placer estético del terror, de Eusebio V. Llàcer Llorca, que salió a la luz en 2022, en *Publicacions de la Universitat de València*, con el número 188 de la extensa y más que notable nómina de títulos de la Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-Americans que dirige la profesora Carme Manuel, es, valga la redundancia, un placer. Que el autor estuviera capacitado para acometer la empresa es algo que nadie podía dudar, dada su tesis doctoral de 1995 y su especialización ulterior, con una decena larga de títulos de autoría singular o compartida, desde 1996 a 2023; de hecho, el *know-how* acumulado provee de solidez y fiabilidad a la obra sin procurar el deleite alternativo que mencionaba Horacio (*aut prodesse volunt aut delectare poetae*) en su *Ars Poetica*, tal y como la presente recensión tratará de demostrar.

Para empezar, la elección de autor y de antología resultan particularmente atractivos. No es que hiciera falta rescatar la figura de Edgar Allan Poe, poeta, escritor, ensayista, crítico y editor literario e incluso oficial frustrado de West Point, de donde consiguió que lo expulsaran al cabo de tan sólo seis meses, pero cuyo capote conservó como propio. El bostoniano trasladado con cinco años a Richmond (Virginia) y con seis a Inglaterra, es un autor universal desde su consagración por los simbolistas franceses (traducción por medio incluida), que supieron beber de sus innumerables valores y que vieron en él a la personificación del poeta *maudit*, del poeta cuya excelsitud se habrá de entender a partir de una situación de alienación social y personal marcada por la pobreza económica, sumada al consumo de opiáceos y de alcohol y a las patologías asociadas con el trastorno mental. Como prueba de la importancia de Poe en el panorama literario universal, con motivo del bicentenario de su nacimiento (1809-2009) se celebraron multitud de congresos especializados por todo el mundo, desde Viña del Mar hasta San Petersburgo, de Ciudad de México a Madrid y, obviamente, en Filadelfia (Pennsylvania), celebraciones a las que se han sumado, subsiguiente o colateralmente, multitud de publicaciones notabilísimas.

En cuanto a la elección, las obras de Poe nos son familiares por dos vías distintas y complementarias. Por un lado, la puramente óptica y reflexiva del texto escrito y, por otro, la dinámica, visual y sonora, del lenguaje filmico. Desde casi los albores de la cinematografía como arte, habiendo dejado atrás su carácter inicial de atracción de feria, contamos, desde 1928, con una admirable versión expresionista, *La Chute de la maison Usher* de Jean Epstein; en la década de los sesenta del pasado siglo, el binomio Roger Corman-Vincent Price resulta tan básico, tan indisoluble de los *Tales*, que no se puede leer esa misma *The Fall of the House of Usher*, pero tampoco *The Masque of the Red Death*, *The Pit and the Pendulum* o *The Oblong Box*, por ejemplo, sin tener presente la señorial y altísima corporeidad del actor estadounidense.

En la obra que reseñamos, Llàcer se detiene a analizar, de manera precisa y pormenorizada, desde la doble perspectiva literaria y lingüística y a lo largo de más de 150 páginas, tres de los relatos más famosos de Edgar Allan Poe: *The Masque of the Red Death* (1842), *The Pit and the Pendulum* (1843) y *The Cask of Amontillado* (1846), todos ellos fruto del último septenato de su existencia terrenal.

Como corresponde a un escritor tan prototípicamente romántico, la biografía de Poe ha sido y sigue siendo punto de referencia, piedra de toque y brújula indispensable para innumerables críticos, tanto para ensalzarlo como también, como le ocurriera en vida, para denigrarlo. Es cierto que su periplo vital le afectó personal y literariamente, desde su propio nacimiento de actores de la legua y su adopción a los cinco años por el comerciante de tabacos John Allan, pasando por su matrimonio con una prima suya menor de edad mediante falsificación de documento público y sus ulteriores bandazos profesionales, sus amoríos, más sus problemas mentales y los derivados del consumo de alcohol y estupefacientes —*under the influence* como se dice, eufemísticamente, en inglés. Todo ello hubo de dejar huella en su personalidad, pero también en su genio poético y en su *Weltanschauung*, perfectamente plasmados en su obra. En su primer capítulo, Llàcer nos sitúa al autor en la historia y nos narra sus diversas vicisitudes vitales.

A continuación, en el segundo capítulo y siguiendo la lógica académica de la exposición de tesis, se detiene en el concepto poeiano de *plot*, de modelo de construcción de relato. El crítico subraya los *topoi* más identificativos de Poe, entre los que se cuentan la tristeza, lo sublime, la

belleza y el terror. Asimismo, resalta su destreza poética y compositiva y, cara al sujeto lector, la eficacia de su oferta y reclamo, todo ello con una doble finalidad también: la del erudito que nos ilustra como filólogos y la del divulgador que se esfuerza por aproximar lo clásico al lector neófito de hoy en día.

Su tercer capítulo lo dedica al estudio de lo que se pueda entender por ‘miedo’ y, a partir de ahí, por ‘terror’ o por ‘horror’, términos éstos últimos que se complementan o se solapan, no solamente desde el latín *horror* (asociado etimológicamente con ‘erizar’ y hoy en día —en castellano, que no en inglés, donde se confunden ambos— con la aprensión moral y/o estética) y *terror* (que igual nos paraliza que nos espolea a la huida), sino también en el griego *phóbos* (“temor” y “espanto,” pero también “fuga,” “huida,” “derrota”) y *trómos* (“terror,” “miedo,” a la vez que “temblor” y “escalofrío”).

Además, el autor desmenuza y hace recuento del caudal que atesora la narrativa de Poe y cómo mezcla lo gótico, lo fantástico, lo grotesco (*Tales of the Grotesque and Arabesque*, fue el título que eligiera en 1840 para su compendio narrativo) con el terror.

Como se ha mencionado anteriormente, los relatos elegidos muestran los rasgos que se incluyen en el canon textual poeiano, en su estética de tradición ‘gótica’ y también aquellos que son consubstanciales al *tale* o *short story* de terror. Tanto en *The Masque of the Red Death* como en *The Pit and the Pendulum* y *The Cask of Amontillado*, dicha estética se nos ofrece enmarcada, ubicada, en un escenario de aislamiento y de confusión del que los sujetos lectores, como las víctimas, no tienen escapatoria posible y cuya consecuencia, inexorable como el Hado, es el terror paralizante de un Fortunato ahrojado en un nicho de catacumba y emparedado vivo. Al mismo tiempo también se destaca que la riqueza que destila la narrativa del bostoniano ha superado, en el trascurso de estos dos siglos, lo meramente gótico-prerromántico o el *Schauerroman*, la novela de terror, permitiendo hasta interpretaciones psicoanalíticas, como las de Marie Bonaparte, publicadas en 1949, que fueron aclamadas por el propio Sigmund Freud.

No obstante, Llàcer prefiere concretar su estudio en los aspectos textuales o lingüísticos. De este modo se centra en la riqueza, escrupulosamente detallada, del léxico, en las características gramaticales,

en la *variatio* de la adjetivación y en la capacidad verbal. Para él, todos estos elementos lingüísticos se van impregnando de una atmósfera de terror *in crescendo* en el lector, constituyendo, además, una parte esencial del andamiaje de su estética literaria.

Una vez concluidas las presentaciones generales de la vida, el tema y los rasgos literarios de Poe, el investigador pasa al análisis del corpus seleccionado, empezando por el más debatido y ensalzado de los tres: *The Masque of the Red Death*. Además de la intertextualidad de analogías obvias con el retiro a la finca campestre del *Decameron* (no con el castillo de Silling de *Les Cent Vingt Journées de Sodome, ou l'École du libertinage*, aunque existan coincidencias, pues Poe no pudo haber leído a Sade) y la alusión a la *Primera Epístola a los Tesalonicenses* 5, 2, donde San Pablo dice que el día del Señor llegará *sicut fur in nocte* (“como un ladrón en la noche”) y hay que estar vigilantes y sobrios —al revés que los participantes en la mascarada—, merece resaltarse la simbología de las salas, los colores y los personajes que embellecen este relato que se hace eco de los desenfrenos que se sucedieron en la Europa azotada por la peste bubónica de mediados del siglo XIV, y que se nos antoja una representación de la Danza de la Muerte, con un Próspero como coreógrafo de la mascarada, que, aun careciendo de los poderes del protagonista de *The Tempest*, de Shakespeare, será igualmente imponente.

Asimismo, para el autor, como para tantos otros críticos, *The Pit and the Pendulum* constituye uno de sus relatos más representativos, aunque no cuente con el número de trabajos que se dedicaron a *The Masque of the Red Death*. Llàcer resalta los aspectos más relevantes desde el punto de vista lingüístico y temático, la estilística que asociamos con la reiteración de palabras clave tanto sensoriales como mentales o psíquicas, incluido el valor de lo onírico en su aspecto más aterrador; todo ello se encuentra orientado a crear un clima opresivo que se transmite al lector y que lo transporta a esa mazmorra, a esa *oubliette* inquisitorial y propia del *Ancien Régime* que da nombre al relato.

Llàcer sitúa el último relato de los tres, *The Cask of Amontillado*, en Francia, atendiendo, entre otros detalles, al nombre del protagonista, Montresor, que no el de la víctima, Fortunato, ni Luchresi, el experto en vinos que se menciona. Por contra, la acción se podría situar en Italia o, quizás, en la fronteriza Saboya, territorio entonces (tanto en la ficción como en vida de Poe) de soberanía italiana y amplia población

de habla francesa, pero es cierto que Montresor se refiere a los italianos en tercera persona: “few Italians have the true virtuoso spirit (...) their enthusiasm” (274). Sea en Francia o sea en Italia, la localización no escapa a la geografía estereotipada de la novela gótica, puesto que, para el protestantismo inglés que engendra el género a finales del siglo XVIII, la maldad tenía su hábitat natural en los países católicos: Italia en *The Castle of Otranto, a Gothic Story* (1764) de Horace Walpole, Francia e Italia en *The Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe, y España en *The Monk* (1796) de Matthew G. Lewis. Por correlación, pues, tendremos las ubicaciones de *The Masque of the Red Death*, *The Cask of Amontillado* y *The Pit and the Pendulum* reforzadas, en el caso de los dos primeros, con esa festividad, obviamente inmoral y exclusivamente católica, del Carnaval. Llàcer destaca aquí la naturalidad, la mundanalidad del acto luctuoso (un asesinato a sangre fría por celos y venganza), frente a la escatología de la encarnación del primero de los cuatro novísimos en *The Masque of the Red Death*. También se resalta la progresiva angustia que se le trasmite a un lector que presente, incluso ve, el desenlace antes que la propia víctima, en paralelo a la definición que ofreciera Hitchcock del suspense. El investigador valora el uso de ciertos adjetivos para lograr el objetivo de transmitir melancolía, ansiedad y miedo.

A modo de conclusión y siguiendo en todo momento el protocolo de la investigación científica, el autor subraya los elementos que resultan comunes a los tres relatos: lo gótico, el autor omnisciente, los protagonistas y la relación —que aquí no es ni estamental (*Hop Frog*), ni familiar (*The Fall of the House of Usher*, *The Oblong Box*, *The Tell-Tale Heart*, *The Black Cat*, etc.), ni un desdoblamiento de la propia individualidad (*William Wilson*)— entre víctima y verdugo. Todo ello se ve sumado a los valores oníricos, a la *mise en scène* siniestra y/o perversa, amén de los elementos lingüísticos y estilísticos ya mencionados y que le permiten a Poe lograr su objetivo literario.

Para el observador externo, se valora de manera notable el enfoque ‘holístico’ —por así decirlo— del profesor Llàcer, procediendo a la par que *top to bottom* en el desarrollo del trabajo, analíticamente, desde lo general de los primeros tres capítulos al análisis específico de cada una de las obras en los otros tres; y, a la vez, *bottom up*, sintéticamente, desde los elementos comunes, lingüísticos y pragmáticos, con sus correlatos, hasta las cuestiones generales, el *leit-motiv*, el género, el concepto y la

literatura en general; todo ello sin olvidar las exégesis que se han dado, las que se pueden avanzar y la recepción ulterior (e hipotética) por parte del lector.

En conclusión, Eusebio Llàcer ha logrado presentarnos un trabajo académicamente sin tacha y, a la vez, salpicado del tipo de información que le permite al lego adentrarse con mayor confianza, con íntimo deleite incluso, en ese universo tremendo, fascinante, que es la obra de Edgar Allan Poe.

Obras citadas

Llàcer Llorca, Eusebio V. *La traducción del terror: un enfoque integrador*.

Tesis doctoral. Universitat de València, 1995.

Poe, Edgar Allan. *The Complete Tales and Poems*. Penguin, 1982.