

Narrando a Poe. Muerte, “*afterlife*” y posteridad literaria en dos cuentos de Joyce Carol Oates y Angela Carter

Patricia Lilián Lozano, (FAHCE, UNLP)

El presente trabajo explorará el modo en que la estadounidense Joyce Carol Oates y la británica Angela Carter entablan diálogo con Poe y su obra en sus relatos “Poe Póstumo; o, El faro” (2008) y “El gabinete de Edgar Allan Poe” (1985). Carter construye una breve biografía de Poe, enfatizando su herencia teatral y su posición problemática en la tradición literaria estadounidense. Oates, por su parte, coloca a Poe en el marco de su propio cuento inacabado “El faro” y lo hace vivir una imaginaria vida después de la muerte en la que el escritor parece encontrar su ideal *reino junto al mar*¹.

Ya desde el título Carter instala una doble expectativa: su cuento va a hablarnos de Poe como objeto de estudio inclasificable, una rareza digna del gabinete de curiosidades de la literatura estadounidense; pero también funcionará como una incursión en la intimidad de Poe, una vía de entrada a su *inner sanctum*.

Carter comienza planteando la inadecuación de Poe en el contexto de la austera “República” estadounidense, donde “o eres un santo o eres un extraño” (1985: 51). Y Poe es definitivamente un extraño: bebedor, melancólico, “un caballero de Virginia un tanto abandonado por la suerte” (1985:51). Y un extranjero, un “príncipe en el exilio (que) camina haciendo eses por esta nueva tierra” (1985:51). La despiadada luz de la “República” (1985:51), dice Carter “no admite ambigüedades” (1985:51) y “remueve los fantasmas de las calles” (1985:51), allí no hay sombras donde refugiarse. Las virtudes republicanas agobian a Poe, que “se tambalea bajo el peso de la Declaración de la Independencia” (1985:51). Por eso, según Carter, Poe solo puede ser integrado en la república como parte de su gabinete de curiosidades.

Luego, con el fin de mostrar la intimidad de Poe, Carter se asoma tras las bambalinas para reconstruir la primera infancia del escritor. Hijo y nieto de actrices, Edgar pasa sus primeros años sobre o detrás de un escenario, y allí Carter coloca el origen de las identidades mutables, los muertos que regresan y los motivos góticos que pueblan sus cuentos. El relato pone en primer plano la influencia de Elizabeth Poe en la vida y la obra de su hijo, a través de la figura del “testamento” (1985:55) materno. Carter propone una herencia constituida por: el hambre eternamente insatisfecha, el

secreto de la transformación incesante, el misterio de la sexualidad femenina y la conciencia de la mortalidad. Así, en el camarín, el pezón sustraído de la boca hambrienta será reemplazado con trapitos embebidos en alcohol, originando el supuesto alcoholismo de Poe², e inaugurando una tradición de personajes suyos que actúan como ebrios o matan sus penas consumiendo opio.

La madre le será arrebatada una y otra vez, sustituida por mujeres misteriosas y extrañas regresando siempre, idéntica y diferente. Noche tras noche Poe niño ve a su madre de espaldas, su rostro no es más que una imagen en el espejo, “si lograbas pescarla, podía hacer realidad todos tus sueños, pero mamá se escabullía a través de todas las redes que el deseo lanzaba para atraparla.” (1985:55) En la versión de Carter, la identidad de la primera mujer amada, la madre, es un efecto de luz, fugaz e intangible, cuya volatilidad se acrecienta con cada nuevo personaje: ella “se sujetaba el cabello de color nogal y se ataba una venda de muselina en la cabeza, por un instante parecía un cadáver. Entonces se colocaba la peluca amarilla. Ya la ves, ya no la ves; en un parpadeo se convertía de morena en rubia.” (1985:55) La transformación, tal como la imagina Carter, está en el origen de las identidades inestables, ambiguas, de los personajes de Poe y no puede más que evocar las mutaciones súbitas y misteriosas que sufren figuras como Berenice o Rowena.

Carter compone el nacimiento de la hermana, Rosalie, usando la mutilación del cuento “Berenice” como matriz. La imagen de la partera enarbolando “un par de tenazas de hierro desafiladas” (1985:53), inclinada sobre una sábana blanca que oculta el misterio del cuerpo materno, extrayendo algo que a los ojos de Edgar parece “tan sangriento como un diente recién arrancado” (1985:53), será responsable del “pavor impropio, de contornos indefinidos, frente a la sola posibilidad de contacto carnal” (1985:56), que Poe comparte con muchos de sus protagonistas.

Y finalmente, cuando pierda a su madre, la muerte se le presentará por primera vez como definitiva, ya que según los adultos que lo rodean ella “no podría regresar de nuevo a saludar, sin importar con cuanto entusiasmo aplaudieran todos su salida de escena” (Carter, 1985:55).

En la historia de Carter, sin embargo, este legado se verá transfigurado por “la naturaleza de la ilusión teatral” (1985:56), que marcó la infancia de Poe, y por su corolario “todo lo que ves es falso” (1985:56). Por eso Edgar seguirá esperando el regreso de su madre alentado por el recuerdo de las dobles que vivían en el espejo y no estaban atadas por “las leyes físicas que hacían que su cuerpo se pudriera” (1985:56)

Eso permitirá que un día la imagen materna del espejo se transforme en Virginia, la esposa niña de Poe: “El pezón fue arrancado de la boca lechosa y escondido dentro del corpiño; el espejo ya no reflejaba a mamá sino, en su lugar, a una perfecta extraña. El le ofreció su mano; sonriendo como si estuviera en trance, ella salió del marco.” (1985:59). Carter adhiere a la hipótesis del matrimonio no consumado presente en la mayoría de las biografías de Poe, y pinta una Virginia “envuelta en una coraza de tabúes –tabúes contra la violación de niños; tabúes contra la violación de los muertos –porque, para no hilar muy fino, ¿no parecía ella siempre un cadáver ambulante?” (1985:59). Y un Poe traumatizado sexualmente que siempre retrocede ante “esa parte de las mujeres que ocultaba la sábana” (1985:58). Carter retornará a ese episodio para narrar la muerte de Virginia, a la que yuxtapone con una fantasía o alucinación de Poe en la cual éste la mutila durante su agonía: “Sacando de su bolsillo un enorme par de pinzas, y, uno a uno, uno a uno a uno, extrae los dientes afilados tal como lo hizo la partera.” (1985:61)

La escena final del cuento es la muerte de Poe. Carter lo representa afeitándose el bigote para que los fantasmas que lo acosan desde la muerte de su esposa no lo reconozcan. El resultado es fatal, pues revela a Edgar como doble de Virginia. Frente a ello Poe tiembla “como un telón de fondo a punto de ser relegado al olvido” (1985:61) y clama por “¡Luces! ¡Más luces!” (1985:62) que neutralicen la oscuridad que lo amenaza. Lo que encuentra, sin embargo, no son las protectoras, familiares, luces del teatro, sino “el rayo láser” (1985:62) republicano que lo fulmina. De este modo, Carter vuelve al tema del comienzo, la causa última de la desaparición de Poe es su incompatibilidad con los valores de la república democrática estadounidense. Y con esta imagen de Poe se hace eco de nociones presentes en la crítica especializada. Ya Lovecraft marcaba ese antagonismo, cuando hablaba de la obra de Poe como “un jardín de maravillosos hongos venenosos” nacidos en “la América estéril” (2006: s/n) de mediados del siglo XIX. Y, más recientemente, Jon Thompson observó la falta de entusiasmo de Poe por la democracia estadounidense y describió sus valores estéticos y su cosmovisión como “una proyección de los ideales aristocráticos del Sur anterior a la Guerra Civil.”³ (1993:48)

Por su parte, en “Poe póstumo; o El faro”, Oates también trabaja con elementos de la biografía y la obra de Poe, aunque de un modo totalmente distinto. El argumento se origina en un relato inconcluso titulado “El faro”, que Poe habría comenzado a escribir poco antes de su muerte. Es un fragmento del diario de un narrador anónimo, que ha conseguido que lo nombren guardián de un faro en una isla, y se complace en la

soledad que le permitirá escribir en paz⁴. Oates parte de esa situación mínima, coloca a Poe en el rol del protagonista, y cambia el escenario de Noruega a Chile. La narración comienza el día de su muerte, el 7 de Octubre de 1849, pero ésta es presentada como una “mórbida alucinación, o una idea delirante”⁵ (2008:5) que sufre el escritor, y apenas es mencionada⁶.

Oates logra emular “el estilo, claro y directo, casi sin ornamento, (...) que es común hacia el final de la carrera” de Poe (Mabbott, 1978:1388), y que caracteriza al fragmento de “El Faro”. También reproduce el uso de la bastardilla para marcar el énfasis y la presencia de blancos en el texto. Sin embargo, lo más interesante es el modo en que desarrolla el ínfimo núcleo argumental que ofrece el relato inconcluso.

Oates comienza su historia con un Poe relativamente optimista, dispuesto a empezar una nueva vida, contento de “ser útil de esta manera práctica” (2008:p.7), y alejado de las tentaciones de la sociedad que, según sus biógrafos, experimentaba en su vida real: “el juego, & la bebida, & las malas compañías”⁷ (2008:7). Al principio lleva una vida ordenada y jamás descuida su obligación de encender la luz del faro. Pero, con el correr de los días, la monotonía y el aislamiento comienzan a afectarlo⁸. La construcción del faro intriga a Poe, con sus escaleras interminables y su base de roca porosa y blanda que se hunde en la tierra⁹ a la que encuentra semejanza con una madriguera subterránea, y sobre cuyos habitantes hipotéticos le repugna especular¹⁰. También manifiesta su disgusto frente a lo que denomina el “Osario”, un sector de la isla “espeluznante” y “asqueroso” (2008:15) donde se acumulan los cadáveres en descomposición de la fauna local. Y siente un horror particular frente a ciertas especies, propias de una zoología fantástica inventada por Oates, responsables, con sus sanguinarios hábitos alimenticios, de los restos del Osario.

A pocos meses de su llegada, Poe comienza a cuestionar el sentido y la utilidad de su función, y a mostrar síntomas de depresión: sufre de insomnio, y por las mañanas le cuesta salir de la cama; deja de higienizarse, y ponerse ropa limpia¹¹; y hasta olvida que edad tiene. Su espejo se rompe, y reflexiona “Me he perdido de «vista»”¹² (2008:21), resumiendo así el proceso de desintegración que está sufriendo su identidad. Oates coloca a su protagonista en una situación cada vez más extrema, experimentando con él del mismo modo que Poe escritor lo hace con sus personajes¹³.

El diario presenta un blanco, y de ahí en más todas las entradas carecen de fecha. Poe está totalmente solo, sus libros se desintegran comidos por gusanos, el agua envasada se acaba, y la comida se echa a perder, infestada de gorgojos. Empieza a

interesarse en la fauna local, cuya sola mención antes le resultaba repulsiva. Y pronto comienza a cazarla y consumirla. Hace detalladas listas de sus presas, y se regodea describiendo, como un gourmet, sus peculiares características: “jóvenes Hydrocephalagus (delicados como codornices)” (Oates, 2008:29), “Cyclophagus inmaduros (a los cuales soy particularmente afecto, su sabor, de exquisita sutileza, como el de las vieiras)” (Oates, 2008:29), medusas con tentáculos “fibrosos & extrañamente deliciosos” (Oates, 2008:31). Poe se comporta como un predador más, violentamente, dice, “Ah, no tengo paciencia para las protestas agitadas y los alaridos de los condenados” (Oates, 2008:29); y, una vez satisfecho, confiesa “yazgo entre los huesos & cartílagos de mi banquete (...) & sueño perversamente con seguir alimentándome” (Oates, 2008:28-9)¹⁴.

La última vuelta de tuerca del relato de Oates completa la deshumanización. Poe encuentra una compañera en una hembra de Cyclophagus, a la que bautiza Hela en recuerdo de Helena de Troya, por su “BELLEZA” (2008:33)¹⁵, y la proclama su “alma gemela” (2008:33), manifestando su “amor incondicional” (2008:33) por ella. Ante la llegada de una chalupa con hombres que buscan al guardián del faro, se refugian juntos en la cámara subterránea, evadiendo su última oportunidad de contacto humano. Y en esa cámara nacen sus crías, de las que Poe se pronuncia “un padre devoto” (2008:35).

A lo largo de su narración, Oates ha hecho pasar a su protagonista por un paulatino proceso de disolución mental que evoca las circunstancias de las historias de horror psicológico del propio Poe. A “Poe Póstumo...” le caben perfectamente las definiciones que Fred Botting propone para los relatos de Poe: “psicodramas de imaginaciones enfermas y visiones engañosas que llevan las fantasías grotescas hasta extremos espectrales.” (1996:78), en los que “los deseos y neurosis humanos están coloreados en los fantasmales matices de lo sobrenatural al punto que la pesadilla y la realidad aparecen entremezcladas.” (1996:78) Sin embargo, Oates se aparta en algo de los modelos de Poe, cuyos protagonistas terminan, casi invariablemente, destruidos por la locura o el crimen. Este relato finaliza con una nota triunfante, y no exenta de un romanticismo bizarro. La última oración del diario proclama: “... juntos viviremos en este lugar & seremos los progenitores de una valiente & radiante nueva razadeInmortales Helamiquerida parasiempre”¹⁶ (2008:35). A diferencia de sus protagonistas, el Poe imaginado por Oates ha hallado su verdadero “reino junto al mar” (2008:35).

“Ningún otro escritor estadounidense ha tenido un impacto tan profundo en las artes así como en la imaginación popular en los Estados Unidos y en el extranjero” como Poe, afirma Barbara Cantalupo (2012:1). Los cuentos que acabo de analizar son una muestra de este fenómeno. Carter construye un relato que desemboca en una suerte de muerte anunciada de Poe, una muerte que la escritora británica nos presenta como inevitable en la “severa” (1985:51) república. Carter coincide con la crítica Teresa Goddu en sostener la posición problemática de Poe en la cultura estadounidense. Según Goddu, Poe es tratado como una aberración dentro del canon, porque representa ciertos problemas que la tradición literaria dominante se rehúsa a reclamar como suyos. A través de Poe “se manifiesta una visión más oscura, más gótica de los EEUU” (Goddu, 1993:6), y es, precisamente, ese aspecto de la identidad de Poe lo que según Carter conduce a su aniquilación, causada por la impiadosa luz republicana.

En el cuento de Oates, en cambio, la muerte no es el desenlace sino el punto de inflexión inicial, cuya anulación posibilita el subsecuente relato. La muerte, convertida en pesadilla o alucinación de Poe, da lugar a lo que en inglés llamaríamos una *afterlife* ficcional: una vida después de la muerte, o una vida después de la vida. Porque el tramo final del texto puede leerse como el delirio de un moribundo, una fantasía compensatoria previa a la muerte; o tal vez una propuesta de cómo podría ser el paraíso, entre sublime y grotesco, que más se ajustaría a las fantasías y a la personalidad de Poe. Pero también como una hipotética segunda oportunidad cuyo resultado se puede calificar de feliz, aunque sea desde la perspectiva perturbada de su protagonista.

Por otra parte, al situar a Poe en una isla desierta, privado de todo contacto con la humanidad como precondition para esa nueva vida, Oates comparte con Carter la noción de que no existe un lugar propio para él en la tradición nacional, pero mientras Carter se apega a los datos biográficos y presenta a su Poe muerto sin descendencia, Oates le permite al suyo hacerse de un espacio al margen, donde sus descendientes, simbólicos continuadores de su linaje literario, “prosperarán en el santuario del faro” (p.35).

Finalmente, al tomarlo como personaje, ambas autoras le conceden a Poe otra clase de *afterlife*, la que da la perduración de sus temas y su figura en el imaginario literario y cultural contemporáneo, abriendo un abanico de nuevas miradas posibles sobre su producción y su biografía.

Bibliografía

- Botting, Fred. *Gothic*. London, Routledge, 1996.
- Cantalupo, Barbara. "Introduction". *Poe's Pervasive Influence*. Ed. B. Cantalupo. Bethlehem, Lehigh University Press, 2012, pp.1-8.
- Carter, Angela. "The Cabinet of Edgar Allan Poe". *Black Venus*. London, Chatto & Windus, 1985, pp. 51-62.
- Goddu, Teresa. "Placing Poe". *Letters*, Vol 2, No1, Fall 1993, pp.6-7. Web, 18 Ago., 2016.
- Lovecraft, H.P. "Ch. 7. Edgar Allan Poe". *Supernatural Horror in Literature*. Web, *Project Gutenberg Australia*, 21 Ago., 2016.
- Mabbott, Thomas Ollive. (E. A. Poe), "The Light-House,". *The Collected Works of Edgar Allan Poe — Vol. III: Tales and Sketches*. Cambridge, The Belknap Press Of Harvard University Press, 1978, pp. 1388-1392. Web, *Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, 18 Ago., 2016.
- Oates, Joyce Carol. "Poe Posthumous; or, The Light-House". *Wild Nights! Stories About The Last Days Of Poe, Dickinson, Twain, James And Hemingway*. New York, HarperCollins, 2008, pp. 3-35.

Notas

¹ El énfasis es mío.

² En el cuento se repiten una y otra vez escenas en que diversos adultos silencian al niño con alcohol: la madre "embebía una bola de algodón en whisky y se la daba a chupar a Edgar cuando no paraba de llorar" (Carter, 1985:53); "David Poe acercaba un vaso de ginebra pura a los labios de Edgar para hacerlo callar. El Ángel de la Intemperancia, con los ojos enrojecidos, se escapaba de la botella de licor y se arrellanaba en los pañales del pequeño Edgar." (Carter, 1985:53); y en el camarín siempre lo esperan una bolsa de dulces y "el extremo de un pañuelo empapado en aguardiente" (Carter, 1985:57)

³ Al igual que Carter, Thompson ve estos valores en términos de antagonismo, pues dice que Poe había crecido en un Sur que "estaba extendiendo un código aristocrático propio de la alta burguesía originaria de Virginia, a toda la región *para consolidarla contra las pretensiones norteamericanas*." (Thompson, 1993:49) El subrayado es mío.

⁴ El texto de "El faro" es muy breve, consta de tres entradas del diario correspondientes a las fechas, 1, 2 y 3 de Enero de 1796, y el encabezado del día 4. El narrador dice ser "un noble del Reino", es guardián de un faro cercano a las costas de Noruega y está acompañado por su perro Neptuno. Los temas predominantes son la soledad (buscada y bienvenida) y una sutil sugerencia de los peligros que podrían acechar al protagonista.

⁵ Poe dice que se ha liberado de esa ilusión "absurda" según la cual "en una calle azotada por la lluvia de una ciudad que no me resulta familiar, resbalé, caí, me rompí la cabeza contra las agudas piedras del pavimento, y *morrí*" (Oates, 2008:5) Énfasis en el original.

⁶ Hay otras variaciones respecto de "El faro": el escenario es una remota isla del sur de Chile, y la motivación el apremiante anhelo de estar solo que lo persigue desde que perdió a Virginia. Oates cambia el nombre del perro a Mercurio; De Grät, el amigo que le consigue el puesto en "El faro" se transforma en el Dr. Shaw, un mecenas que paga las deudas de Poe y lo recluta para ese trabajo; Poe no va allí con el

propósito de escribir, pero se entretiene realizando traducciones del novelista Jeremías Gotthelf y de Plotino.

⁷ Se reproduce, aquí y en adelante, el uso del *ampersand* del original.

⁸ Poe registra las condiciones climáticas de varios días con palabras idénticas, repitiendo “Día muy caluroso. “Sin aire” – “Sopor” – “Calma mortal”” (Oates, 2008:18), mostrando como la monotonía afecta su propia escritura. También lo afecta el ambiente claustrofóbico, pues la isla “tiene menos de 100 pies de diámetro” (Oates, 2008:14), 100 pies equivalen a 30,48 metros.

⁹ Las “interminables escaleras”, la base que parece de caliza blanda, y el “interior hueco del fondo” aparecen en el original inacabado de “El faro” (Mabbott, 1978:1388).

¹⁰ “Uno casi puede imaginar, que el hueco del fondo es una especie de madriguera (Demasiado repugnante de considerar: porque ¿qué podría vivir en tal madriguera, que desciende tan por debajo del nivel del mar).” (Oates, 2008:23).

¹¹ “¡Ah, el sueño! ¡Cuan dulce se ha vuelto, cuando viene! Aunque parece que estoy siempre en mi cama, apenas arrancado de mi duermevela, sudado y aletargado, bien pasado el amanecer en estos días, descubro que estoy abrumado por la fatiga, & preparado para acostarme de nuevo; aunque mi burdo lecho, francamente, está impregnado con el olor de mi cuerpo, & de los cuerpos de mis predecesores; porque ha se ha vuelto tedioso estar siempre «aireando» la ropa de cama & el colchón, como es tedioso estar siempre «desvestiéndome» & «vestiéndome.»” (Oates, 2008:17)

¹² Resaltado con comillas en el original.

¹³ En un momento Poe lee un artículo científico perteneciente a la biblioteca donada por su mecenas, el Dr. Shaw, y descubre que su situación es muy semejante a la de ciertos animales sujetos a un experimento en condiciones de aislamiento extremo, confinados en pequeñas jaulas, con suficiente comida y bebida, pero imposibilitados de verse o tocarse. Los animales presentan síntomas semejantes a los suyos: pierden el apetito, su fuerza y energía disminuyen, duermen de manera irregular, caen en un estupor profundo y finalmente mueren. Es claro que su supuesto benefactor, que lo reclutó convenciéndolo de que su estadía en la isla iba a contribuir “al conocimiento científico” (Oates, 2008:7), se ha empeñado en reproducir ese experimento con un sujeto humano.

¹⁴ Poe se está deshumanizando rápidamente, confiesa que cuando no está “aturdido de hambre” (Oates, 2008:29) se toma el tiempo de procesar y cocer sus presas, pero la mayor parte del tiempo el hambre es demasiado imperiosa y debe alimentarse “como se alimentan los otros” (Oates, 2008:29). Se ha integrado a los predadores de la isla. De hecho se autodefine crudamente como “un ovillo de vísceras con dientes en un extremo, & un ano para excretar en el otro.” (Oates, 2008:29)

¹⁵ En mayúsculas en el original.

¹⁶ Respeto los blancos y las palabras unidas presentes en el original, que evidencian el deterioro de las capacidades lingüísticas y comunicativas del protagonista.