

EL NARCISISMO ESQUIZOFRÉNICO DE POE

Fernando Montes Pazos

Frecuentemente se ha dicho —quizá con alguna exageración, pero no sin cierto fundamento— que la Psiquiatría es, con mucho, la rama más inútil de la ciencia médica. Y es que si nos atenemos a la definición que de esta disciplina nos proporciona el diccionario (a saber, «parte de la medicina que estudia las alteraciones morbosas de los estados de conciencia y de la conducta»), no tardaremos en caer en la cuenta de que la inmensa mayoría, si no la totalidad, de nosotros necesitaría ponerse en manos de un especialista, pues todos presentamos en mayor o menor grado alguna que otra paranoia; esto es, alguna idea fija que canaliza nuestros pensamientos en una dirección muy determinada, limitando con ello considerablemente nuestra percepción global de la realidad. Cuando el caso resulta ser ya un tanto preocupante; es decir, cuando la víctima en cuestión se halla hasta tal punto presa de su monomanía que ésta le conduce inexorablemente una y otra vez a estados de ánimo agresivos o apáticos (morbosos, en una palabra, tal y como se estipula en la definición), se le declara clínicamente loco, se le silencia y se contempla con estoica resignación el dramático y constante empeoramiento de su situación patológica. Allí ya no existe posibilidad alguna de cura, sino tan sólo suspiros, leves sacudidas de cabeza con aire apesadumbrado y frases compasivas del tipo: «¡Pobre hombre! ¡Qué grave está!»

Pero todavía podríamos encontrar alguna utilidad a nuestro arte si éste nos permitiera, al menos, delimitar de manera clara y contundente la línea fronteriza más allá de la cual se encuentra ese peculiar y misterioso estado de enajenación de la mente comúnmente llamado «locura». De hecho, los señores científicos proclaman abiertamente ser capaces de establecer con exactitud quasi-matemática semejante distingo entre la demencia y la cordura. Pero, aún suponiendo que esto fuera cierto, nuevamente nos veríamos obligados a explicar qué es la locura, para así poder definir por oposición la sensatez y, una vez identificados con este segundo y reconfortante «estado de conciencia», tener por fin la oportunidad de suspirar aliviados y de secar el sudor que humedece nuestras frentes.

Tampoco en esta ocasión el diccionario —como casi nunca— nos es muy útil. Al dar con la palabra «locura», de ahí salgo rebotado a «loco» —los autores de

diccionarios normalmente gustan mucho de jugar al ping-pong con los ingenuos consultores— y allí leo: «Personas con una percepción imperfecta de la realidad», lo cual no contribuye sino a aumentar mi desconcierto. A la vista de semejante pseudo-aclaración, surge inevitablemente un cúmulo de preguntas tales como: «¿Y qué es la realidad? ¿Acaso puede haber alguien que no tenga una percepción imperfecta de la misma?» Y la más inquietante de todas: «¿No será que los llamados locos, a diferencia de lo que aquí se nos dice, perciben más realidad que nosotros y de ahí que, al contar con la ventaja del número, los supuestamente cuerdos nos permitamos el lujo de tildar de alucinaciones a sus sensaciones reales y de atribuir todos los procesos interiores de su mente a una lamentable esquizofrenia?» Al plantearme este último interrogante, tomo el diccionario y lo deposito en su cajón. Mucho me temo que sus aritméticas definiciones ya no puedan suministrarme demasiada ayuda.

La obra poética y prosística de Edgar Allan Poe constituye un buen caldo de cultivo para todo tipo de interpretaciones freudianas. El fuerte contraste resultante de la sugestiva combinación de elementos narrativos fantásticos o maravillosos (tomados fundamentalmente de la novela gótica inglesa, aunque yo creo que se podrían detectar otras fuentes) de acuerdo con una técnica narrativa depurada, racionalizada y calculada que aventaja, por lo que a sistematismo se refiere, a la que hubiera podido emplear cualquier riguroso preceptista de la centuria anterior, induce a pensar a unos que Poe experimentaba una especie de complacencia morbosa al relatar aquellos acontecimientos siniestros, a otros que, pese a estar dotado de una inteligencia poco común, el poeta de Boston nunca llegó a alcanzar un grado de madurez intelectual aceptable y de ahí la permanente tendencia a la inestabilidad emocional que constantemente aparece reflejada en sus obras. También hay quien defiende que tal contraste obedece a un distanciamiento irónico que Poe estimaba necesario para impedir que sus relatos góticos incurrieran en la trivialidad e ingenuidad propia de sus precedentes literarios. Finalmente habría que tener en cuenta las manifestaciones del propio Poe, quien se declaraba un fiel devoto del culto a la belleza, a la que, según él, sólo se podía honrar por medio de una cuidadosa selección de las palabras que fuera seguida de un elaborado proceso de distribución de las mismas. Todas estas consideraciones pueden tener algo de fundamento, pero no obstante, creo que hay algo más.

D. H. Lawrence ha señalado acertadamente que el desencadenante del conflicto interior que aparece plasmado en las obras de Poe es el voraz afán epistemológico del autor, afán que está íntimamente unido a su fuerte instinto poseedor y que se traduce en un deseo desmesurado por conocer a fondo el objeto que aspira a poseer, lo cual responde en parte a la idea platónica de que el conocimiento implica posesión y a la inversa. Pero el conflicto surge inmediatamente cuando el autor-protagonista (curiosamente casi todos los relatos están escritos en primera persona y ello va a tener una gran importancia para nuestra interpretación posterior, como veremos) toma conciencia de que en dicho objeto hay implícito un algo inaprehensible, un algo que salta por encima de las barreras de la razón y que, sin embargo, está allí, ya que su presencia puede llegar a ser notada. Este insondable misterio se convertirá en el germen de una pasión secreta que

poco a poco irá devorando a su poseedor, quien a su vez ejercerá sobre la cosa poseída una especie de vampirismo intelectual que ni siquiera se extinguirá con la muerte (baste recordar al respecto el sorprendente desenlace de «Ligeia», «The Black Cat» o «The Fall of the House of Usher»). Se trata, pues, como veremos, de una pasión destructiva.

Llama la atención el hecho de que el objeto desencadenador del tal conflicto va variando ostensiblemente de un relato a otro (el ser amado en «Ligeia» o en «The Fall of the House of Usher», el ser odiado en «The Cask of Amontillado» o en «The Tell-Tale Heart», un simple animal doméstico en el caso de «The Black Cat»). Es como si en algún oscuro rincón de la conciencia de Poe estos entes tan dispares estuvieran unidos, sin embargo, por una misteriosa correspondencia. A la luz de esta apreciación, Poe se nos aparece como una personalidad sumamente controvertida y compleja, muy distante de la tópica simplicidad juvenil a la que maliciosamente han pretendido reducirle algunos de sus detractores literarios. Ello podría fácilmente inducirnos a creer que el poeta de Boston concibiera el universo como un inmenso jeroglífico en el que todas y cada una de las partes están dotadas de un significado oculto y cuya comprensión constituye la razón de ser fundamental de la existencia humana. Tal concepción vincularía claramente a Poe con el movimiento transcendentalista, pero no debemos pasar por alto dos diferencias fundamentales. En primer lugar, un romántico «disidente» como Poe no podía, en modo alguno, abrazar una concepción del cosmos como un todo armónico del cual constituyera un reflejo la propia conciencia individual. Para el poeta de Boston, dicha conciencia individual vendría a ser el punto de partida indispensable para la conformación de su peculiar visión del mundo, un mundo que sin duda alguna debía de resultarle caótico y fragmentario. Por otra parte, así como una naturaleza inquisitiva como la de Emerson o la de Thoreau podía sentirse fascinada por el gran enigma del universo, Poe, sin embargo, al hallarse dominado por ese otro instinto poseedor del que nos hablaba Lawrence, se vio impedido y en buena medida aplastado por el mismo. Esta ansia inusitada de superación a través del conocimiento terminaría, al colisionar con las inevitables limitaciones impuestas por la finitud de la naturaleza humana, por consumirle prematura y definitivamente. Este proceso de desintegración sería acelerado por el progresivo aislamiento al que sistemáticamente le irían sometiendo sus contemporáneos. Con bastante propiedad se podría decir que el poeta de Boston, al no contentarse con las mediocres aspiraciones de la incipiente burguesía industrial —que por aquel entonces comienza a prosperar en los Estados Unidos— se vio irremisiblemente segregado por esta sociedad acomodaticia y vulgar, lo cual vino a convertirle en una especie de «paria del universo» como Wakefield, como Bartleby, aquellos personajes inolvidables creados respectivamente por Hawthorne y Melville, sus parientes literarios que también compartirían con él, cómo no, su destino. Edgar Allan Poe, al hallarse dotado de un exceso de intelecto y un espíritu hipersensible que le permitían tener acceso a toda una serie de *realidades* que ni por asomo podía llegar a captar el hombre medio, sintió con todo rigor en propia carne aquella máxima de Schopenhauer: «Al ser humano sólo le quedan dos caminos: el aislamiento o la vulgaridad». En una obra maestra de la literatura

universal titulada *Fausto*, su autor, Goethe, había sabido plasmar esta misma tragedia de un hombre que se ve arrastrado a la perdición al chocar su deseo infinito de posesión a través del conocimiento con la finitud de sus capacidades. Con ello, el poeta alemán trazaba de modo magistral un vigoroso retrato de la condición del hombre romántico y de su incipiente preocupación existencial, sentimiento este que maduraría decisivamente en el presente siglo. La conciencia de que el hombre es algo que procede de la naturaleza pero no obstante, debido a su impertinente curiosidad epistemológica, acaba por ser desterrado de su seno y lanzado a un angustioso devenir histórico en busca de su identidad originaria, es una idea del Antiguo Testamento que sugestiona por un igual a Goethe, a William Blake, a Schopenhauer y a Camus. Esta «pérdida de la inocencia primitiva» fue también lamentada por los epígonos de la Ilustración —Goldsmith, Moratín o Voltaire—, cuando por fin comprendieron lo aberrante que era pretender que la naturaleza fuera algo hecho exclusivamente para el disfrute del hombre. Poe constituye un caracterizado paradigma de esta misma actitud vital.

Es una verdad del dominio público que cuando una persona se siente en alguna medida acosada y aislada de su medio social, reacciona instintivamente, como si de un mecanismo de defensa de tratara, replegándose cada vez más sobre sí misma y enclaustrándose dentro de los opresivos límites de su «ego». De idéntico modo Poe, al sentirse ignorado, vilipendiado y hasta cierto punto —yo me atrevería a decir que en una medida bastante considerable— proscrito por sus contemporáneos, trató de buscar refugio en las tinieblas de su «yo» y, al ahondar en ellas, topó con aquel mundo de ensueños y pesadillas, producto de su inquietud ante el sentimiento de desarmonía universal que se había adueñado de él —como de tantos otros autores románticos—, y que luego trasladaría a sus obras. En ellas se contemplaba Poe como en un espejo, y si percibimos un cierto distanciamiento irónico cuya presencia podría contribuir a refutar esta tesis, comprobaremos que semejante objeción no viene sino a reforzarla, dado que nos es perfectamente lícito conjeturar que Poe obraba dicho distanciamiento precisamente para, al situarlo en semejante perspectiva, *librarse del peso del enigma que le torturaba*. Aquí hablaba el Poe calculador y analítico que, en un intento vano por racionalizar lo que es en sí irracionalizable, trataba por todos los medios de poner orden en la imaginación del Poe febril e incurablemente romántico, obsesionado por el turbio enigma. En definitiva, podemos deducir que lo que perseguía el poeta de Boston a través de su sistematización racionalizadora de imágenes y elementos oníricos, era un efecto catártico destinado a purificar sus propias pasiones y angustias de carácter irracional. Es algo parecido a la sensación de alivio que experimenta un niño o también una persona mayor cuando, después de una noche agobiante de pesadillas y absurdos terrores, despierta a la luz del nuevo día y procura reírse y despreciar los temores pasados, aunque en el fondo sea consciente de que muy probablemente la noche siguiente tenga que volver a afrontarlos. Poe tal vez fuera capaz de comprender intelectualmente que la fuente de su angustia inefable no era otra que lo turbio y conflictivo de su propia personalidad, pero no obstante, y debido precisamente a lo incomprensible de dicha inestabilidad emocional, era asimismo incapaz de dominarla.

Los detalles que inducen a pensar en esta proyección que el poeta de Boston llevaba a cabo en sus obras de su propia naturaleza, desequilibrada y esquizofrénica, son numerosos. En primer lugar, como ya se ha mencionado antes, se da en el conjunto de la obra de Poe una palpable omnipresencia del «yo», dado que la mayor parte de sus relatos y poemas pseudo-narrativos tipo «The Raven» están contados en primera persona, como si el autor realmente le agradara la idea de ser él mismo protagonista de aquellos sucesos increíbles — algunos de los relatos, como por ejemplo «Ligeia», no se puede negar que sean en cierto modo autobiográficos. Alguien me replicaría que la elección de semejante procedimiento narrativo obedece simplemente al gusto de Poe por tal artificio estético, y no puedo afirmar que esto sea del todo inexacto aunque, en cualquier caso, a mí me parece que la elección de toda estrategia literaria por parte de un autor concreto viene siempre determinada por algo más que el capricho.

También nos encontramos con una abundancia de pasajes que, de una forma y otra, sugieren esta oscura labor de introspección a la que hemos hecho referencia. Así, por ejemplo, en «The Fall of the House of Usher» son frecuentes las inserciones de pasajes descriptivos que llevan implícita la idea de lóbreguez o decadencia, en perfecta consonancia con la mente hipersensible y enfermiza de Roderick Usher, que es el verdadero trasunto del autor. Por boca del amigo que acude a la mansión en calidad de visitante, narrador en primera persona de la historia, hablaría el Poe analítico y racionalizador, quien en un principio se siente atraído por el siniestro enigma y termina siendo arrollado por la magnitud cósmica del mismo. Resulta especialmente significativo al respecto aquel pasaje que dice:

In the manner of my friend I was at once struck with an incoherence —an inconsistency; and I soon found this to arise from a series of feeble and futile struggles to overcome an habitual trepidancy— an excessive nervous agitation. (...) He entered, at some length, into what he conceived to be the nature of his malady. It was, he said, a constitutional and a family evil, and one for which he despaired to find a remedy. (...) It displayed itself in a host of unnatural sensations. (...) To an anomalous species of terror I found him a bounden slave: «I shall perish», said he, I *must* perish in this deplorable folly. Thus, thus and not otherwise shall I be lost. I dread the events of the future, not in themselves, but in their results. I shudder at the thought of any, even the most trivial, incident, which may operate upon this intolerable agitation of soul. I have, indeed, no abhorrence of danger, except in its absolute effect - in terror. In this unnerved, in this pitiable condition I feel that the period will sooner or later arrive when I must abandon life and reason together in some struggle with the grim phantasm, FEAR. (Las cursivas son del propio Poe).

O aquel otro que nos encontramos un poco más adelante:

One of the phantasmagoric conceptions of my friend, partaking not so rigidly of the spirit of abstraction, may be shadowed forth, although feebly, in words. A small picture presented the interior of an immensely long and rectangular vault or tunnel, with low walls, smooth, white, and without interruption or device. Certain accessory points of the design served well to convey the idea that this ex-

cavation lay at an exceeding depth below the surface of the earth. No outlet was observed in any portion of its vast extent, and no torch or other artificial source of light was discernible; yet a flood of intense rays rolled throughout, and bathed the whole in a ghastly and inappropriate splendor».

La acción de «The Cask of Amontillado» se desarrolla también en un ambiente lúgubre y quasi-funerario —nada menos que unas catacumbas—, muy adecuado para que Montresor lo convierta en escenario de su venganza diabólica. Vemos cómo la oscuridad y la humedad ambientales van aumentando de modo absolutamente paralelo a la tensión dramática del relato; es decir, a medida que nos vamos acercando paulatina pero inexorablemente a su terrorífico desenlace. Nótese asimismo cómo Poe en cierta manera se identifica con la morbosa complacencia que experimenta Montresor al proceder de manera siniestramente mecánica con su plan. Por medio de un enfoque analítico de lo que es el horror en su estado más puro, da la impresión de que el poeta de Boston persigue un efecto catártico que le permite librarse de ese fantasma que le atormenta. Es como si Poe intuyera que la mejor manera de combatir el miedo fuera llegando hasta el fondo de él mediante un estudio pormenorizado y semi-científico del mismo. Con ello, Poe se estaría anticipando en más de medio siglo a los métodos terapéuticos sugeridos por Freud para curar las fobias, algo que no debe sorprendernos viniendo de un espíritu tan poderosamente intuitivo como el suyo.

Hemos visto hasta aquí los casos en los que predomina el que podríamos denominar «lado oscuro» de la naturaleza de Poe — que es el que suele predominar en sus obras. Sin embargo existen otros relatos —como «The Gold Bug», «The Purloined Letter» o «The Murders of the Rue Morgue»— en los cuales, por el contrario, prevalece su otro «yo», racional y cientifista. Quizá estas obras resulten menos interesantes desde el punto de vista literario, pero no obstante constituyen un testimonio representativo de hasta qué punto se daba en el poeta de Boston ese desdoblamiento esquizofrénico de la personalidad al que venimos aludiendo, consideración que equivocadamente pasó por alto Lawrence en su, por otra parte, excelente análisis. Aquí nos apercebimos de cómo el «ego» narcisista de Poe se siente satisfecho al topar con un enigma aprehensible y soluble, cosa que normalmente no sucede.

Conclusión: La obra de Poe constituye un intento profético de ahondar en las lóbregas simas del subconsciente humano —único lugar donde podía encontrar una respuesta satisfactoria para sus anhelos cognoscitivos— y de estudiar las oscuras conexiones que allí se dan y que propician los temores irracionales y las insólitas asociaciones mentales de objetos dispares. Ello nos proporciona una clave comprensiva para todo el conjunto de su obra y explica al mismo tiempo la admiración que por él sintieron Baudelaire y los demás «poetas malditos», que a su vez tanto han influido en el surrealismo —o superrealismo— del presente siglo, al que también se ha dado en llamar acertadamente «neorromanticismo». Digamos que el poeta de Boston, al fallarle el consuelo metafísico —Kant y su compatriota Emerson fueron los dos últimos grandes filósofos metafísicos de la historia del pensamiento— y ser incapaz de encontrar el centro de gravedad del universo, un universo que a él le parecía desquiciado, buscó afanosamente en sí mismo su

propio centro de gravedad y, aunque fracasara también en este intento y precisamente gracias a ello, dio con un mundo de sombras, con un nuevo nivel de la realidad cuya esencia no comprendió, pero en el que creyó con todas sus fuerzas y al cual acertó a plasmar magníficamente en sus obras. Considerándolo bajo esta óptica, la figura de Edgar Allan Poe se agranda y adquiere una nueva dimensión como profeta de profetas.

Para terminar, quisiera aclarar una posible contradicción que se me podría echar en cara: tras haber procedido a un quasi-erasmico elogio de la locura en las primeras líneas de la presente reflexión, ha acabado por conceder que Edgar Allan Poe era, efectivamente, un individuo esquizofrénico, desequilibrado y dotado de una sensibilidad enfermiza. Aquí me siento francamente cogido y, en un desesperado intento por sustraerme a la flagrante evidencia que contra mi puedan esgrimir mis presuntos detractores, me limitaré a señalar que, después de todo, es posible que los locos sean la gente más cuerda que existe.

