

El demonio de la perversidad en algunos cuentos de Edgar Allan Poe*

The demon of the perversity in some tales of Edgar Allan Poe

 Alfredo Rosas Martínez **

Resumen

* Procedencia del artículo: este artículo es producto de la actividad que ejercida como profesor-investigador de tiempo completo en la facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.

** Doctor en Letras
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México
arosasm@uaemex.mx

Recibido: 29 de mayo de 2023

Aprobado: 03 de agosto de 2023
Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - *How to quote this article in
MLA?*:

Rosas, Alfredo. "El demonio de la perversidad en algunos cuentos de Edgar Allan Poe". *Poligramas*, 58 (2023): e.30112980. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i58.12980>

La intención principal de este artículo consiste en mostrar la presencia del Mal en la obra de E. A. Poe. En particular, se destaca la importancia del concepto de Perversidad en algunos de sus cuentos. A partir de "The Imp of the Perverse", se muestra cómo este impulso irracional es determinante en las acciones de los personajes. La perversidad se relaciona con los conceptos de "Interdicto" y "Transgresión" propuesto por Georges Bataille en relación con lo sagrado. La noción de "Límite" también es importante en el acto de perversidad.

Palabras clave: cuentos; demonio; el Mal; perversidad; Poe.

Abstract

The main intention of this article is to show the presence of Evil in the work of E.A. Poe. In particular, the importance of the concept of perverseness is highlighted. From "The Imp of the Perverse" it is shown how this irrational impulse is decisive in the actions of the characters. Perverseness is related to the concepts of "Injunction" and "Transgression" proposed by Georges Bataille in relation to the sacred. The notion of limit is also important in the acto of perverseness.

Keywords: demon; perverseness; Poe; tales; the Evil.

I

El escritor Edgar Allan Poe constituye un caso extraño en la literatura universal. Su obra literaria (ensayo, cuento, novela y poesía) ha provocado valoraciones no sólo ambiguas sino francamente contradictorias. Los individuos que lo han valorado negativamente son, principalmente, críticos literarios. Uno de ellos es Mario Praz, quien afirma que el escritor norteamericano no hizo otra cosa que usar y propagar ideas ajenas pertenecientes al romanticismo alemán. Considera, además, que el estilo de sus cuentos es lamentable (50); lo único que le reconoce es ser el iniciador del cuento y la novela policíacos, su *Philosophy of Furniture* y un texto en prosa: *Silence-A Fable*. Otro crítico que ha valorado negativamente la obra de Poe es Harold Bloom. Para él, los cuentos y los poemas del escritor norteamericano están atrocemente escritos, y se benefician con la traducción; asimismo, le niega el ser un antecedente importante del cuento moderno (Bloom 30).

Por el contrario, algunos escritores fundamentales que han ejercido la crítica literaria han valorado positivamente al autor de “The Raven”. A mediados del siglo XIX, en Europa, Charles Baudelaire quedó fascinado al leer y traducir la obra de un escritor que le revelaba su propio rostro. A propósito de la creación poética, el autor francés destacó la originalidad de Poe al hablar de las facultades del espíritu, una de las cuales permite percibir la belleza. Lo bello tiene sus medios y sus fines propios. La poesía es el resultado de esta facultad. Poe consideraba una injuria someterla al criterio de otras facultades, por lo que se propuso refutar (...) *la gran herejía de los tiempos modernos*. Esta herejía se refiere a la idea de la “utilidad directa” (Baudelaire, *Carlos Baudelaire* 103). La poesía no posee –no debe poseer– ninguna intención moral o social ni tampoco una utilidad práctica, sino que es válida por sí misma y sólo se dirige al sentido de lo bello. Hacia 1937, Paul Valéry explica cómo es que el autor de *Las flores del mal* quedó hechizado con esa obra:

El demonio de la lucidez, el genio del análisis, el inventor de las combinaciones más novedosas y más seductoras de la lógica unidos a la imaginación, el misticismo unido al cálculo, el excepcional psicólogo, el ingeniero literario que perfecciona y utiliza todos los recursos del arte literario, se hacen presentes en Edgar Poe y lo maravillan (Valéry 89).

En América Latina, a finales del siglo XIX ya era reconocida la importancia del “cisne desdichado que mejor ha conocido el ensueño y la muerte (...)”. La influencia de Poe en el arte universal ha sido suficientemente honda y trascendente para que su nombre y obra sean a la continua recordados. Desde su muerte acá, no hay año casi en que, ya en el libro o en la revista,

no se ocupen del excelso poeta americano, críticos, ensayistas y poetas” (Darío 26). En la segunda mitad del siglo XX, Borges señaló la trascendencia de Poe en relación con la teoría del cuento contemporáneo: “Edgar Allan Poe sostenía que todo cuento debe escribirse para el último párrafo o acaso para la última línea; esta exigencia puede ser una exageración, pero es la exageración o simplificación de un hecho indudable. Quiere decir que un prefijado desenlace debe ordenar las vicisitudes de una fábula” (Borges 39). Especial mención merece el juicio de Julio Cortázar a propósito de la trascendencia de la obra de Poe en relación con el cuento moderno:

Comprendió que la eficacia de un cuento depende de *su intensidad como acaecimiento puro*, es decir, que todo comentario al acaecimiento en sí (y que en forma de descripciones preparatorias, diálogos marginales, consideraciones *a posteriori* alimentan el cuerpo de una novela y de un mal cuento) debe ser radicalmente suprimido. Cada palabra debe confluír, concurrir al acaecimiento, a *la cosa que ocurre*, y esta cosa que ocurre debe ser sólo acaecimiento y no alegoría (...) o pretexto para generalizaciones psicológicas, éticas o didácticas. Un cuento es una máquina literaria de crear interés. Es absolutamente literario, y si deja de serlo como, por ejemplo, en la literatura de tesis, se convierte en vehículo literario de un efecto extraordinario, es decir, que deja de ser un cuento en el antiquísimo sentido de la palabra (Cortázar, *Introducción* 34-35).

Ya a principios del siglo XXI, 69 escritores latinoamericanos y españoles se conjuntaron para homenajear a Edgar Allan Poe. En forma contundente, se afirma y se confirma la importancia de la obra literaria del escritor norteamericano: “Todos somos descendientes literarios de Poe, pues gracias a Poe existieron Chesterton y Baudelaire, Conan Doyle y Maupassant, Lovecraft y Saki, Cheever y Borges, y así hasta Julio Cortázar, ancestro de los cuentistas que nacimos a partir de 1960” (Volpi 13).

Como se puede ver, la deuda con Edgar Allan Poe es bastante considerable. De su obra literaria derivan, quiérase o no, aspectos esenciales de la literatura contemporánea. Su idea de la extensión máxima que debe tener un poema incide directamente, para bien o para mal, en las consideraciones actuales sobre el “poema extenso” (“the long poem”); su ensayo “Philosophy of Composition”, el cual empieza por exponer un método de composición poética, y termina, junto con su ensayo “Hawthorne”, por fundamentar una de las perspectivas esenciales de la teoría del cuento moderno en relación con los niveles de sentido y el efecto que se resuelve en un final sorpresivo. Asimismo, pese a las críticas negativas hacia este ensayo fundamental, como la de T.S. Eliot, es innegable que: “La inclusión de la conciencia creadora en la misma creación,

el interés por el proceso creativo, al mismo nivel o sobre el interés por la obra de arte, estas tendencias esenciales de la literatura moderna vienen ya encauzadas por Poe” (ctd en Blöcker 126).

Además, es necesario destacar “la belleza del idioma” y “la perfección de la trama” (Patán 4). Asimismo, es necesario mencionar su influencia en el inicio de la novela y el cuento policíacos, de terror, fantástico y en el cuento científico. También debe señalarse la importancia de las palabras desde un punto de vista mágico, así como las nociones de Alma y Belleza. De acuerdo con Edmond Wilson: “los escritos críticos de Poe constituyen las reglas iniciales del movimiento simbólico” (Wilson ctd en Patán 4).

El concepto de “Perversidad” propuesto por Poe, de particular importancia en el ámbito del mal, presenta una situación curiosa. Por un lado, ha pasado completamente desapercibido a críticos importantes como Mario Praz (2018), y Harold Bloom (2005). Por otro, dicho aspecto ha empezado a ser tomado en cuenta por otros estudiosos: “Pensamos que si en la poesía de Baudelaire hay ecos de satanismo, gusto por el mal e inclinación por lo macabro, todo ello aparece antes en Poe” (Patán 4). Asimismo, deben mencionarse los trabajos de Beatriz González Moreno (1998), de Juan Francisco Manrique (2011) y de Claudia María Maya Franco y Hilderman Cardona Rodas (2021). Estos trabajos están estudiando el aspecto de la perversidad en tres cuentos de Poe (“The Imp of the Perverse”, “The tell-Tale Heart” y “The Black Cat”).

Por mi parte, me propongo demostrar que la perversidad está presente y es elemento fundamental en los cuentos mencionados y otros muchos más.

II

En los territorios del Mal, la perversidad ocupa un lugar privilegiado. Según Poe, la frenología estudió varios principios de la acción humana como la alimentividad, la amatividad, la constructividad en relación con los órganos que representan una tendencia, un sentimiento moral o una facultad del puro intelecto; pero se olvidó de un principio fundamental: la perversidad, la cual tiene su origen en el alma humana. Para explicar dicho principio, recurre a varios términos: *prima mobile*, facultad, impulso, tendencia, sentimiento radical, primitivo e irreductible. A partir de una inducción *a priori*, nacería de un designio inescrutable de Dios; de un destino preconcebido por la Divinidad. Sin embargo –aclara Poe–, más exacto sería considerar a la perversidad desde una inducción *a posteriori*: basándose en lo que el hombre habitual u ocasionalmente hace, y en lo que siempre hace ocasionalmente sin que Dios pretenda obligarlo a hacer. Sería “an innate and primitive principle of human action, a paradoxical

something, which we may call *perverse*, for want of a more characteristic term” (Poe, *The complete* 212) “un principio innato y primitivo de la acción humana, algo paradójico que podemos llamar *perversidad* a falta de un término más característico” (Poe, *Cuentos completos* 192)¹.

En un texto en el que combina el ensayo y el cuento - “The Imp of the Perverse”-, Poe menciona tres situaciones en las que la perversidad suele surgir. La primera tiene que ver con la intención de molestar a la persona con la que hablamos. Al conversar con alguien, alguna vez hemos sido atormentados por un deseo vehemente de torturar a quien nos escucha con una serie de circunloquios. Aunque tengamos la intención de agradar, de repente notamos que nuestra conversación causa cierto desagrado; tememos la cólera del otro y procuramos evitarla. Al mismo tiempo, un deseo (impulso, anhelo), un ansia incontrolable nos incita a provocar esa cólera mediante interrupciones y digresiones. Sufrimos la cólera del otro y el ansia nuestra; pero, sobre todo, gozamos ese sufrimiento. La segunda situación recae sobre nosotros mismos. Sucede que debemos cumplir con una tarea importante en forma inmediata. Decidimos iniciar su ejecución y, al mismo tiempo, la posponemos. Optamos por hacer otra cosa, pero sin poder concentrarnos, pues es imposible olvidarse de lo que tenemos pendiente. El ansia y la desesperación nos incitan a realizarla, pero un indecible e inexplicable deseo de postergación nos agobia. El paso del tiempo se asemeja a los golpes que daríamos en la puerta de la desgracia: “The clock strikes, and is the knell of our welfare. All the same time, it is the chanticleer-note to the ghost that has so long over-awed us. It flies -it disappears we are free. The old energy returns. We will labor *now*. Alas it is *too late*” (Poe, *The complete* 213) [Suena la hora y doblan a muerte por nuestra felicidad. Al mismo tiempo es el canto del gallo para el fantasma que nos había atemorizado. Vuela, desaparece, somos libres. La antigua energía retorna. Trabajaremos *ahora*. ¡Ay, *Es demasiado tarde!* (Poe, *Cuentos completos* 193)]. La tercera situación tiene que ver con una acción especial. Al estar parados al borde de un precipicio, si bajamos la mirada hacia el abismo sentimos malestar y vértigo. Lo primero que se nos ocurre es movernos hacia atrás; sin embargo, no lo hacemos. En la ráfaga de un instante imaginamos lo que sucedería si cayéramos y, por lo mismo, sentimos la imperiosa necesidad de salvarnos. Y, sin embargo, no hacemos una cosa ni la otra. Según Poe, la inminente caída y aniquilación -espantosa y abominable imagen de la muerte- se vuelve deseable al máximo. Obsesión por una impaciencia tan demoníaca, pensamiento temible que hiela la médula de los huesos con la feroz delicia de su horror, la

¹ E.A. Poe, “El demonio de la perversidad”, en *Cuentos completos. Edición comentada*, traducción de Julio Cortázar, México, Editorial Páginas de Espuma, 2008. Todas las citas en español se harán de esta edición; por lo tanto, en lo sucesivo sólo indicaré el número de página entre paréntesis.

perversidad nos insta a cometer actos terribles por la sencilla razón de que no deberíamos realizarlos.

En *Narrative of Arthur Gordon Pym* se ejemplifica de manera clara y precisa esta tercera forma de aparición de la perversidad. Al intentar descender por un precipicio, el personaje narrador queda colgado de unas cuerdas; siente que sus manos resbalan y que la caída es inminente:

There was a ringing in my ears, and I said, "This is my knell of death!" And now I was consumed with the irrepressible desire of looking below. I could not, I would not, confine my glances to the Cliff; and, with a wild, indefinable emotion, half of horror, half of a relieved oppression, I threw my vision far down into the abyss. For one momento my fingers clutched convulsively upon their hold, while, with the movement, the faintest posible idea of ultimate escape wandered, like a shadow, through my mind-in the next my whole soul was parvaded with a *longing to fall*; a desire, a yearning, a passion utterly uncontrollable. (Poe, *The complete* 763-764)

[En mis oídos sonó un campaneó y me dije: '¡Doblan por mí a muerte!' Y entonces me dominó el deseo irreprimible de mirar hacia abajo. No podía, no quería mantener la vista en la pared del precipicio. Así, con una emoción violenta e indefinible, mitad de horror y mitad de opresión liberada, lancé mi mirar hasta lo más profundo del abismo. Por un instante mis dedos se apretaron convulsamente a su asidero y, gracias a tal movimiento, una debilísima idea de salvación pasó como una sombra por mi mente; mas en el instante siguiente toda mi alma se vio invadida por el *deseo de caer*; un deseo, un ansia, una pasión totalmente incontrolable. (Poe, *La narración* 168)]

Estos ejemplos inmediatos sobre la perversidad, en apariencia simples, han dado lugar a comentarios poco precisos. En una de las notas que Cortázar agrega en su traducción de la obra de Poe, escribe:

Acertadamente previene Émile Lauvrière al lector sobre la diferencia de sentido que la palabra *perverse* tiene para un inglés y un francés. El distingo se aplica igualmente en nuestro caso. *Perverseness*, perversidad, no es una gran maldad o corrupción (aunque pudiera serlo), sino –citamos a Lauvrière– 'el sentido del encarnizamiento en hacer lo que no se quisiera y no se debiera hacer'. Por su parte, Poe lo explica al comienzo del relato ["El demonio de la perversidad"]; en la traducción, empero, subsiste el inconveniente de no disponer de un término más preciso. (Cortázar 559)

Cuando se afirma que la perversidad no es una gran maldad o corrupción (aunque pudiera serlo), se suaviza demasiado el alcance del concepto. El análisis de algunos cuentos de Poe en este trabajo pretende devolverle su dimensión real y terrible. Me explico: la opinión de Lauvrière sobre la perversidad, compartida por Cortázar, resulta demasiado pobre y limitada para poder dar cuenta de las situaciones de gran maldad y corrupción que caracterizan algunos cuentos de E. A. Poe.

III

Teoría es práctica. Edgar Allan Poe ensaya sobre la perversidad y narra una historia sobre el mismo tema en “The Imp of the Perverse”. Asimismo, la pone en práctica en varios otros de sus cuentos. Ciertamente, en ninguno de ellos en particular aparecen todas las características de dicho concepto. Más bien, a lo largo de su obra, en el ejercicio del mal (el crimen, la venganza, el horror, el terror, el tormento...), Poe expone las características propias de esta práctica del mal. Instigación directa del demonio, la perversidad esconde un secreto y un misterio que no se revelan jamás. De aquí la imposibilidad de hallar una definición precisa de ella; de aquí, también, que sólo se pueda mencionar ciertas características ejemplificándolas con los propios cuentos de Poe.

Una de ellas tiene que ver con el grado de intensidad al ejercer el mal: *lo importante es la calidad no la cantidad*. A diferencia de lo que sucede en la perversión, en la perversidad es suficiente con un solo hecho maligno para experimentar el sumo mal y acceder a las últimas consecuencias. En “Berenice”, el personaje narrador apunta a un solo hecho terrible. Las drogas, el sueño, la necrofilia, el sadismo y una actitud de franco fetichismo hacia unos objetos blancos y hermosos como de marfil se conjugan en la actitud del personaje narrador, cuyo único propósito es arrancarle los dientes a su amada Berenice cuando ésta ya se encuentra en la tumba. En “William Wilson”, el personaje transita de una actitud perversa relativamente trivial a situaciones más intensas. Una vida de libertinaje basada en ligeras extravagancias (vino, mujeres, drogas, juegos, trampas, intenciones de adulterio, disolución, vicio) desemboca en la ambición, la venganza, el apasionado amor, la avaricia, la lujuria y el crimen. No obstante, su acto único de perversidad sucederá cuando William Wilson se enfrente con él mismo; es decir, con su conciencia. Cuando se lleva a cabo tal enfrentamiento, su propia imagen exclama: “*You have conquered, and I yield. Yet henceforward art thou also dead-dead to the World, to Heaven, and a Hope! In me didst thou exist-and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered*

thyself" (Poe, *The complete* 567) [-Has vencido, y me entrego. Pero también tú estás muerto desde ahora... muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡En mí existías... y al matarme, ve en esta imagen, que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo! (Poe, *Cuentos completos* 74)].

Cuando el personaje narra el cuento, ya está "muerto" para la tierra en sentido figurado. A partir de la muerte de su conciencia, William Wilson se convirtió en un proscrito, víctima del escarnio, del horror, del odio a su estirpe y de la infamia. Años de inexpresable desdicha e imperdonable crimen lo llevaron al colmo de la depravación. Lo importante no fue la cantidad de fechorías que cometió, aun cuando hubiera cometido varios crímenes, sino la calidad y la intensidad del acto único propio de la perversidad: asesinar a su propia conciencia y quedar destruido para siempre.

La intensidad del acto único de la perversidad aparece con mayor contundencia en "A Descent into the Maelström". En el fondo de un profundo despeñadero hay un acantilado que da a los mares de Noruega; en ese lugar temible, un marinero relativamente joven se internó en el remolino del Maelström. Su experiencia atroz y terrible duró seis horas; lo suficiente para envejecer en un día. Cuando es rescatado por sus viejos compañeros cotidianos, dice el personaje: "they knew me no more tan they would have known a traveller from the spirit-land. My hair, which had been raven black the day before, was as white as you see it now" Poe, *The complete* 67) [no me reconocieron, como si yo fuese un viajero que retornaba del mundo de los espíritus. Mi cabello, negro como ala de cuervo la víspera, estaba tan blanco como lo ve usted ahora (Poe, *Cuentos completos* 160)]. Como si hubiera cometido un terrible pecado, cuando el marinero cuenta su experiencia, ya es un hombre completamente viejo y destruido. En la perversidad, una noche, un momento, equivalen a captar la eternidad de lo terrible en un instante; o, a partir de una sola experiencia, a envejecer repentinamente:

...about three years past, there happened to me and evento such as never happened before to mortal man-or at least such as no mane ver survived to tell of-and the six hours of deadly terror which I then endured have broken me up body and soul. You suppose me a *very* old man-but I am not. It took less than a single day to change these hairs from a jetty black to white, to weaken my limbs, and to unstring my nerves, so that I tremble at the least exertion, and am frightened at a shadow. (Poe, *The complete* 57)

[... hace unos tres años, me ocurrió algo que jamás le ha ocurrido a otro mortal... o, por lo menos, a alguien que haya alcanzado a sobrevivir para contarlo; y las seis horas de terror mortal que soporté me han destrozado el cuerpo y el alma. Usted ha de creerme muy viejo,

pero no lo soy. Bastó algo menos de un día para que estos cabellos, negros como el azabache, se volvieran blancos; debilitáronse mis miembros y tan frágiles quedaron mis nervios, que tiemblo al menor esfuerzo y me asusto de una sombra. (Poe, *Cuentos completos* 145)]

La perversidad es una *tentación demoníaca irresistible*. Para ciertos espíritus, en ciertas condiciones, es una tendencia absolutamente radical. En “Ms. Found in a Bottle”, el personaje se embarca para hacer un crucero al archipiélago de las islas de la Sonda: “I went as Passenger- having no other inducement than a kind of nervous restlessness which haunted me as a fiend” (Poe, *The complete* 49) [se hace a a la mar en calidad de pasajero, sin otro motivo que una especie de inquietud nerviosa que me hostigaba como si fuera un demonio (Poe, *Cuentos completos* 93-94)]. En “Morella”, por influencia de su esposa, el personaje se dedica a leer escritos místicos: “In all this, if I err not, my reason had little to do. My convictions, or I forget myself, were in no manner acted upon by the ideal, nor was any tincture of the mysticism which I read, to be discovered, unless I am greatly mistaken, either in my deeds or in my thoughts” (Poe, *The complete* 587). [En todo esto, si no me equivoco, mi razón participaba poco (...) Y entonces, cuando escudriñando páginas prohibidas sentía que un espíritu aborrecible se encendía dentro de mí, Morella posaba su fría mano sobre la mía y sacaba de las cenizas de una filosofía muerta algunas palabras hondas, singulares, cuyo extraño sentido se grababa en mi memoria (Poe, *Cuentos completos* 285-286)]. Al poco tiempo, Morella muere no sin antes dar a luz a una hija. Cuando el personaje la lleva a bautizar y debe decidir el nombre de la niña, pronuncia, como si fuera la palabra mágica de un conjuro, el nombre: Morella, agitando el recuerdo de la madre muerta:

What demon urged me to breathe that sound, which, in its very recollection, was wont to make ebb the purple blood in torrents from the temples to the heart? What fiend spoke from the recesses of my soul, when, amid those dim aisles, and in the silence of the night, I whispered within the ears of the holy man the syllables-Morella? What more than fiend convulsed the features of my child, and overspread them with hues of death, as staring at the scarcely audible sound, she turned her glassy eyes from the earth to heaven, and, falling prostrate on the black slabs of our ancestral vault, responded “-I am here”. (Poe, *The complete* 590)

[¿Qué demonio me incitó a musitar aquel sonido cuyo simple recuerdo solía hacer afluir torrentes de sangre purpúrea de las sienas al corazón? ¿Qué espíritu maligno habló desde lo más recóndito de mi alma cuando, en aquella bóveda oscura, en el silencio de la noche,

susurré al oído del santo varón el nombre de Morella? ¿Quién sino un espíritu maligno convulsionó las facciones de mi hija y las cubrió con el matiz de la muerta cuando, sobresaltada por esa palabra apenas perceptible, volvió sus ojos límpidos del suelo al firmamento y, cayendo de rodillas en las losas negras de nuestra cripta familiar, respondió '¡Aquí estoy!'. (Poe, *Cuentos completos* 289)]

En "The Black Cat", un día que el personaje estaba ebrio, trató de abrazar y acariciar a su gato negro; pero éste huye no sin antes darle una pequeña mordida en la mano:

The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fiber of my frame. I took from my waistcoat-pocket a penknife, opened it, grasped the poor Beast by the throat, and deliberately cut one of his eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity. (Poe, *The complete* 204)

[Al punto se apoderó de mí una furia demoníaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojeczo, me abrazo, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad. (Poe, *Cuentos completos* 108).

Cuando un segundo gato negro le estorba su descenso en las escaleras del sótano, intenta golpear al animal; y como la mano de su mujer detuvo la trayectoria del golpe: "Goaded by the interference into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried tha axe in her brain. She fell dead upon the spot without a groan" (Poe, *The complete* 207). [Entonces, llevado por su intervención a una rabia más que demoníaca, me zafé de su abrazo y le hundí el hacha en la cabeza. Sin un solo quejido, cayó muerta a mis pies (Poe, *Cuentos completos* 113)]. Asimismo, en "The Imp of the Perverse", después de cometer su crimen, el personaje se dispone a contar cómo sucedió todo: "As it is, you Will easily perceive that I mone of the many uncounted victims of the Imp of the Perverse" (Poe, *The complete* 213). [Ahora advertiréis fácilmente que soy una de las innumerables víctimas del demonio de la perversidad (Poe, *Cuentos completos* 194)].

La gratuidad está en íntima relación con la característica anterior. En “The Tell-tale Heart”, el personaje narrador asfixia y descuartiza a un anciano: “Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire” (Poe, *The complete* 199) [Yo no perseguía ningún propósito. Ni tampoco estaba colérico. Quería mucho al viejo. Jamás me había hecho nada malo. Jamás me insultó. Su dinero no me interesaba (Poe, *Cuentos completos* 137)]. En el relato se menciona como posible motivo el ojo celeste y de buitre que poseía el anciano; pero más bien parece un pretexto. Lo que tiene más peso es que la perversidad se basa en un móvil sin motivo, un motivo no motivado; se trata de hacer el mal por el mal mismo.

La Inteligencia es fundamental. Se debe tener conciencia plena de lo que se desea hacer; de preferencia, se debe elaborar un plan perfecto. Al elaborar un plan o un proyecto, su perfección nos debe proporcionar la certidumbre de que ya ha sido ejecutado con éxito. De lo que se trata no es sólo de satisfacer un vicio, como sucede en la perversión. La perversidad es un lujo y una exhibición de la inteligencia. En “Ligeia”, una vez que muere la amada que lleva este nombre, el narrador personaje adquiere y repara una ruinoso abadía; sobre todo le preocupa adornar excesivamente el interior; en especial el aposento que sería la cámara nupcial, el “aposento por siempre maldito” en el que ha de sacrificar a su nueva esposa en un ritual mágico y alquímico, a fin de revivir a Ligeia: “I gave way, with a child-like perversity, and perchance with a faint hope alleviating my sorrows, to a display of more than regal magnificence within” (Poe, *The complete* 574) [...me dediqué con infantil perversidad, y quizá con la débil esperanza de aliviar mis penas, a desplegar en su interior magnificencias más que reales (Poe, *Cuentos completos* 310)]. En “The Imp of the Perverse”, dice el narrador: “It is imposible that any deed could have been wrought with a more through deliberation. For weeks, for months, I pondered upon the means of the murder” (Poe, *The complete* 213) [Es imposible que acción alguna haya sido preparada con más perfecta deliberación. Semanas, meses enteros medité en los medios del asesinato (Poe, *Cuentos completos* 194)].

En “The Cask of Amontillado”, se muestra que el crimen perfecto sí existe a partir de la elaboración de un plan bien elaborado y mejor llevado a cabo. Fortunato le hizo mil ofensas a uno de sus amigos. Éste las soportó todas con vasta paciencia. Pero cuando aquél se atrevió a insultarlo, éste juró que se vengaría. El ofendido e insultado poseía un alma incapaz de proferir amenaza alguna. Más bien en silencio y con disimulo, decidió definitivamente que se vengaría *a la larga*. Su concepto de venganza se expresa con palabras implacables: “I must not only punish but punish with impunity. A wrong is undressed when retribution overtakes its redresser. It

is equally unredressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong” (Poe, *The complete* 231) [No sólo debía castigar, sino castigar con impunidad. No se repara un agravio cuando el castigo alcanza al reparador, y tampoco es reparado si el vengador no es capaz de mostrarse como tal a quien lo ha ofendido (Poe, *Cuentos completos* 163)]. La astucia le permite al ofendido e insultado saber que hasta los hombres más respetables y temibles poseen un punto débil. El de Fortunato consiste en enorgullecerse demasiado de ser un *connaisseur* en materia de vinos; y, sobre todo, de estar convencido de ser el mejor. Hacia este punto débil se dirigen todas las acciones del personaje que ansía vengarse en forma contundente. En “The Tell-tale Heart”, al evocar la noche del crimen, afirma el personaje: “Never before that night had I *felt* the extent of my own Powers-of my sagacity. I could scarcely contain my feelings of triumph” (Poe, *The complete* 200) [Jamás, antes de aquella noche, había *sentido* el alcance de mis facultades, de mi sagacidad. Apenas lograba contener mi impresión de triunfo (Poe, *Cuentos completos* 138)].

Los signos del plan perfecto empiezan a revelarse disimuladamente. Los amigos se internan en los aposentos subterráneos de unas catacumbas que hacen las veces de cava. Por fin llegan a una profunda cripta donde el aire está completamente viciado; tanto, que las antorchas apenas pueden medio alumbrar el espacio. Dentro de la cripta descubre otra cripta interior, disimulada por un montón de huesos. El vengador le hace creer al ebrio Fortunato que el barril de amontillado está dentro de esa gruta interior. Entra en ella y de inmediato se topa con un muro. El vengador lo encadena al granito y lo deja aherrojado con argollas, cadena y candado preparados para tal efecto. Aprovechándose de su desconcierto, el vengador ejerce una vez más la perversidad, mezclándola con la ironía y el humor negro: “Pass your hand’ I said, ‘over the wall; you cannot help feeling the nitre. Indeed, it is *very damp*. Once mor let me *implore* you return. No? Then I must positively leave you. But I must first render you all the little attentions in my power” (Poe, *The complete* 2002: 234) [-Pasa tu mano por la pared -dije- y sentirás el salitre. Te aseguro que hay *mucha* humedad. Una vez más, te *imploro* que volvamos. ¿No quieres? Pues entonces, tendré que dejarte. Pero antes he de ofrecerte todos mis servicios (Poe, *Cuentos completos* 167)]. Con bloques de piedra, mortero y pala de albañil, el vengador se dispone a cerrar la entrada del nicho. De este lugar tenebroso empieza a surgir un quejido profundo, que *No era* el grito de un borracho, y una sucesión de agudos y penetrantes alaridos, brotando de la garganta del encadenado. Y en un acto de generosa perversidad, el vengador se acerca al nicho y contesta con sus propios alaridos a aquél que clama: “I re-echoed-I aided-I surpassed them in volumen and in strenght. I did this, and the clamorer grew still” (Poe, *The*

complete 235) [Fui su eco, lo ayudé, lo sobrepujé en volumen y en fuerza. Sí, así lo hice y sus gritos acabaron por cesar (Poe, *Cuentos completos* 168)].

En los cuentos de Poe, es impresionante la combinación de cultura, sagacidad, inteligencia y un placer exquisito a la hora de ejercer el mal. Como si el acto de la perversidad equivaliera la ejecución y a la contemplación de una obra de arte.

La *Morosidad* proporciona un goce, un placer y un éxtasis extraordinarios en la ejecución del mal: “You should have seen how wisely I proceeded-with what caution-with what foresight-with what dissimulation I went to work! I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him” (Poe, *The complete* 199) [¡Si hubieran podido ver con qué habilidad procedí! ¡Con qué cuidado... con qué previsión... con qué disimulo me puse a la obra! Jamás fui más amable con el viejo que la semana antes de matarlo (Poe, *Cuentos completos* 137)], afirma el personaje narrador de “The Tell-tale Heart”. Durante siete noches, justo a las 12, el criminal entreabría la puerta de la recámara del viejo para introducir lentamente su cabeza y contemplarlo durmiendo. En la perversidad la hipérbole es necesaria y generosa. La prudencia del hombre perverso hace que tarde una hora entera en introducir sólo su cabeza. Cada mañana el futuro criminal saluda a su futura víctima con la mayor cordialidad. En la octava noche, la mano que entreabre la puerta lo hace con una lentitud menor a la del minuterero de un reloj. El viejo despierta y sospecha que alguien está en la oscuridad de su habitación. Monumento a la hipérbole, el futuro criminal se queda inmóvil durante una hora. El viejo emite un leve quejido nacido del terror: el ahogado sonido que brota del fondo del alma cuando el espanto lo sobrecoge. Ante el terror del viejo y la inminencia de la Muerte, el futuro criminal siente lástima por su víctima y, al mismo tiempo, se ríe desde el fondo de su corazón. Con sumo cuidado y lentitud, el criminal entreabre una pequeñísima ranura de la linterna (“fino rayo de luz, semejante al hilo de la araña”). Por fin ve abierto el ojo del buitre. Esto lo desespera junto con el latir del corazón del viejo. Enloquecido por este estruendoso ruido silencioso, asesina al anciano y lo descuartiza. Sin embargo, lo que importa más no es la ejecución del crimen, sino la eternidad perversa que está antes.

It is inconceivable how rich a sentiment of satisfaction arose in my Bosom as I reflected upon my absolute security. For a very long period of time I was accustomed to revel in this sentiment. It afforded me more real delight than all mere worldly advantages accruing from my sin. (Poe, *The complete* 214)

[Es inconcebible el magnífico sentimiento de satisfacción que nacía en mi pecho cuando reflexionaba en mi absoluta seguridad. Durante un periodo muy largo me acostumbré a deleitarme en este sentimiento. Me proporcionaba un placer más real que las ventajas simplemente materiales derivadas de mi crimen. (Poe, *Cuentos completos* 195)]

Y también es sumamente placentero lo que viene después. El criminal ahora se ha de solazar describiendo las astutas precauciones que adoptó para esconder el cadáver. La preparación, la ejecución y la desaparición de las evidencias son acciones admirables por perfectas. Nada más que lavar, ninguna mancha, ningún rastro de sangre. ¿Qué podría temer *ahora*? Nada y todo. Lo único que podía temer es que su crimen perfecto no fuera admirado como obra de arte. Por lo tanto, hará lo que no debe; y lo hará precisamente porque no debería hacerlo. Cuando tres agentes de policía llegan a la casa del viejo para investigar un alarido escuchado por un vecino, el criminal está seguro de que nada tiene que temer; los invita a pasar a la casa para que revisen *bien*; los invita a sentarse *allí*, en la habitación del crimen; y él coloca su silla y se sienta justo en el lugar donde los pedazos del cadáver están enterrados. Poco a poco, el criminal empieza a percibir el terror de la perversidad eterna posterior al crimen: un zumbido que se hace sonido y, finalmente, latido: “*a low, dull, quick sound-much a sound as a watch makes when enveloped in cotton*” (Poe *The complete* 202) [*un resonar apagado y presuroso..., un sonido como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón* (Poe, *Cuentos completos* 141)]. Tranquilidad y sonrisa de los agentes; terror eterno y perverso del criminal que sufre y se atormenta por el latido que resuena cada vez más y más fuerte, el latido del horrible corazón del viejo asesinado. Una vez más, la confesión es irrelevante. Lo verdaderamente interesante es el límite insoportable y eterno de la perversidad: “*But any thing was better than this agony! Any thing was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die!-and now- again!-hark! louder! louder! louder!- (Poe, The complete 202)* [Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... *más fuerte!*” (Poe, *Cuentos completos* 141)].

En la perversidad la *paradoja* es esencial. El goce, el placer y el éxtasis se combinan y se funden con el sufrimiento, el arrepentimiento, el dolor y la destrucción. Bajo las incitaciones del demonio de la perversidad actuamos por la simple razón de que no deberíamos actuar. En la seguridad del error, o de la equivocación de una acción cualquiera, reside su fuerza que nos conduce a su prosecución. De aquí surge el inefable *deseo* de estar o sentirse mal. No confundir

la perversidad con la noción de “combatividad” en frenología, desde cuyo punto de vista lo que se desea es estar bien.

Contra lo que pudiera pensarse a primera vista, la perversidad es completamente diferente al masoquismo. Este último es una práctica de infringirse dolor (físico o emocional) a voluntad; la perversidad es completamente involuntaria. El masoquismo se infringe por propia mano o por mano de otros; la perversidad solo se infringe por propia mano. El masoquismo se lleva a cabo, principalmente, en el ámbito de lo sexual; la perversidad abarca el amplio ámbito del crimen. El masoquismo se combina y se complementa con el sadismo: el placer se obtiene de dolor infringido y del dolor padecido; en la perversidad solo importa el dolor padecido. El masoquismo es una dominación y un sometimiento por parte del “otro”; en la perversidad se trata de una dominación y un sometimiento por el demonio interior de uno mismo. El masoquismo es teatro y comedia (juguetes sexuales, cadenas, látigos, velas, sado-maso, bondage, etc.); la perversidad es tragedia. En el masoquismo puede haber intercambio de roles (switch); en la perversidad esto es inconcebible. En el masoquismo hay una actitud consciente, consentida, provocada y racional; la perversidad es la voz del inconsciente, inevitable, irracional, incontrolable: es la voz imperativa que brota de las profundidades más oscuras del alma humana.

El goce y el placer del mal se funden con el sufrimiento en la perversidad. Un buen día el sentimiento de goce y placer del mal se convierte en una idea obsesiva, torturante: “It harassed because it haunted” [Torturante por lo obsesiva]. En “The imp of the Perverse”, como un estribillo machacón, el criminal empieza a repetir en voz baja: “I am safe” [Estoy a salvo]; expresión que deviene: “I am safe-I am safe-yes-if I be not fool enough to make open confession!” (Poe, *The complete* 214) [Estoy a salvo, estoy a salvo si no soy lo bastante tonto para confesar abiertamente” (Poe, *Cuentos completos* 195)]. Al pronunciar estas palabras, el criminal sufre un verdadero acceso de perversidad: “I felt an icy chill creep to my heart (...) A now my own casual self-suggestion, that I might possibly be fool enough to confess the murder of which I had been guilty, confronted me, as if the very ghost of him whom I had murdered-and beckoned me on the death” (Poe, *The complete* 214) [... sentí que un frío de hielo penetraba hasta mi corazón (...)] Y ahora, la casual insinuación de que podía ser lo bastante tonto para confesar el asesinato del cual era culpable se enfrentaba conmigo como la verdadera sombra de mi asesinado y me llamaba a la muerte” (Poe, *Cuentos completos* 195)]. En la perversidad surge un sentimiento antagónico que nos incita a sentirnos condenados y humillados. En “The Black Cat”, el personaje menciona: “this unfathomable longing of the soul to vex itself-to offer violence to its own nature-to do wrong for the wrong’sake only-that urged me to continue and finally to

consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute” (Poe, *The complete* 204) [el insondable anhelo que tenía mi alma de *vejarse a sí misma*, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia” (Poe, *Cuentos completos* 109)].

En la perversidad, parafraseando a San Pablo, se hace el mal que no se quiere hacer. En “The Cask of Amontillado” el hablar de necesaria e implacable venganza puede llevarnos a confusión. Si la perversidad consiste en un *móvil* sin motivo; esto es, en un motivo no motivado, ejercer el mal por venganza daría lugar a una contradicción. Para evitarla, Poe aclara que bajo las incitaciones de la perversidad “actuamos por la razón de que *no* deberíamos actuar. En teoría ninguna razón puede ser más irrazonable; pero, de hecho, no hay ninguna más fuerte” (192). En “The Cask of Amontillado”, Fortunato sólo ha ofendido e insultado al narrador. Éste jura vengarse “*At length*” [a la larga]. Por una parte, con devolverle las ofensas y el insulto hubiera sido suficiente venganza para quedar satisfecho. Por otra, al final del cuento se menciona el amor de Dios. Desde esta perspectiva, la perversidad cobra toda su importancia. Según la ley de Dios, lo más conveniente es que el narrador perdone a Fortunato. De ser así, el narrador ya no tendría ningún motivo para asesinar cruelmente a su amigo. Precisamente por eso sí lo hace: porque desde la perspectiva divina no debería hacerlo; y menos por el amor de Dios. En este cuento la perversidad se funde con la venganza, la infamia, con la blasfemia y con la ironía cuando la víctima pide clemencia: “*Fort he love of God, Montresor!*” [¡Por el amor de Dios, Montresor!], y el victimario le contesta: “*Yes’ I said, ‘for the love of God’*” (Poe, *The complete* 235) [Si –dije-. Por el amor de Dios (Poe, *Cuentos completos* 168), y lo deja emparedado para siempre.

La *Fatalidad* conlleva el concepto de destino. Pero no a la manera de la tragedia griega como algo determinado por los Dioses, sino como “azar objetivo”: el azar que de tanta intensidad se convierte en destino, como si fuera una fatalidad o un mito personal que nos estuviera esperando desde siempre. Es lo que proporciona la convicción de que se trata de la *consumación de nuestro destino*. En “Morella”, dice el personaje narrador:

But, indeed, the time had now arrived when the mystery of my wife’s manner oppressed me as a spell. I could not longer bear the touch of her wan fingers, nor the low tone of her musical language, nor the lustre of her melancholy eyes. And she knew all this, but did not upbraid; she seemed conscious of my weakness or my folly, and smiling, called it Fate. (Poe, *The complete* 588)

[Mas en verdad llegó el momento en que el misterio de la naturaleza de mi mujer me oprimió como un maleficio. Ya no podía soportar el contacto de sus dedos pálidos, ni el tono profundo de su palabra musical, ni el brillo de sus ojos melancólicos. Y ella lo sabía, pero no me lo reprochaba; parecía consciente de mi debilidad o de mi locura y, sonriendo, le daba el nombre de Destino. (Poe, *Cuentos completos* 286)]

Cuando lleva a bautizar a su hija, piensa que es una afortunada liberación del terror de su destino. Sin embargo, el bautizo lo obliga a elegir un nombre; y elige el de Morella para que, ahora sí, se cumpla su destino: al morir su hija, la deposita en la tumba donde deberían estar - pero no están- los restos de la madre. En vida, Morella nunca fue amada; muerta, siguió viviendo en su hija, y ahora sí fue profundamente amada. El derrotero trazado por el demonio de la perversidad lo instó a ponerle el mismo nombre para que su destino se consumara. Su esposa moribunda le había profetizado: “-I am dying, yet shall I live (...) The days have never been when thou couldst love me-but her whom in life thou didst abhor, in death thou shalt adore” (Poe, *The complete* 588) [Me muero, y sin embargo viviré (...) -Nunca existieron los días en que hubieras podido amarme; pero aquella a quien en vida aborreciste, será adorada por ti en la muerte (Poe, *Cuentos completos* 287)].

El *vínculo sagrado* (la amistad, el amor a la pareja, el amor filial, familiar) intensifica la transgresión en la perversidad. En Poe, la esposa, la mascota, la amada “Berenice”, “Ligeia”, la propia conciencia en “William Wilson”, el amigo, la confianza en “The Tell-tale Heart”. De la misma manera, el amor es fundamental. En la perversidad, es probable que no haya mayor placer perverso (en el sentido profundo de perversidad) que hacer el sumo mal a la persona que más amamos o que más nos ama. El personaje narrador de “Morella” confiesa que su entrega como esposa lo hizo feliz. Sin embargo, confiesa:

Shall I then say that I longed with an earnest and consuming desire for the momento of Morella's decease? I did; but the fragile spirit clung to its tenement of clay for many days-for many weeks and irksome months -until my tortured nerves obtained the mastery over my mind, and I grew furious through delay, and, with the heart of a fiend, cursed the days, and the hours, and the bitter moments, which seemed to lengthen as her gentle life declined-like shadows in the dying of the day. (Poe, *The complete* 588)

[¿Diré entonces que anhelaba con ansia, con un deseo voraz, el momento de la muerte de Morella? Así fue; más el frágil espíritu se aferró a su envoltura de arcilla durante muchos días, durante muchas semanas y meses de tedio, hasta que mis nervios torturados

dominaron mi razón y me enfurecí por la demora, y con el corazón de un demonio maldije los días y las horas y los amargos momentos que parecían prolongarse, mientras su noble vida declinaba como las sombras en la agonía del día. (Poe, *Cuentos completos* 287)]

En “Berenice”, el personaje narrador también confiesa que “During the brightest days of her unparalleled beauty, most surely I had never loved her. In the strange anomaly of my existence, feelings within me, *had never been* of the heart, and my passions *always were* of the mind” (Poe, *The complete* 584) [En los días más brillantes de su belleza incomparable, seguramente no la amé. En la extraña anomalía de mi existencia, los sentimientos en mí *nunca venían* del corazón, y las pasiones *siempre venían* de la inteligencia (Poe, *Cuentos completos* 296)]. Sin embargo, recuerda que ella sí lo amó, por lo que le propuso matrimonio. Como regalo de bodas, aún viva en la tumba, le arrancará los “thirty-two small, white, and Ivory-looking substances” (Poe, *The complete* 586) [los treinta y dos objetos pequeños, blancos, marfilinos” (Poe, *Cuentos completos* 299)].

Para destruir algo con perversidad, primero hay que amarlo profundamente. En “The Black Cat”, desde su infancia el personaje sobresalía por la docilidad y la bondad de su carácter y también por su ternura. Lo que más le gustaba y más amaba eran los animales. Y lo hacía a tal grado que consideraba que, en cuestiones de amor, el de los animales era superior al de los seres humanos: “There is something in the unselfish and self-sacrificing love of a brute, which goes directly to the heart of him who has had frequent occasion to test the paltry friendship and gossamer fidelity of mere Man” (Poe, *The complete* 203) [Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón de aquel que con frecuencia ha probado la falsa amistad y la frágil fidelidad del *hombre* (Poe, *Cuentos completos* 107)]. Amor es destino. Se casa joven y tiene la suerte de que su esposa comparta su gusto por los animales. Ella le procura los más agradables, entre ellos un gato negro de notable tamaño y hermosura y de una sagacidad asombrosa. El gato se llama *Plutón*, nombre que hace recordar que todos los gatos negros son brujas metamorfoseadas. En “The Black Cat”, el personaje confiesa que mató a su mascota más querida y a su amada esposa porque él los amaba y ellos también lo amaban a él y porque no debía hacerlo. Y precisamente porque no debía hacerlo, por eso lo hizo.

La noción de *límite* es esencial a la perversidad. En “The Imp of the Perverse”, el personaje asesino sufre un acceso de perversidad que es como una pesadilla para su alma. Tiempo después de cometer su crimen se da cuenta de que *pensar* en su situación impune significaba estar perdido. La experiencia del límite tiene que ver con la inminencia de la confesión de su crimen

en forma de contradicción: no confieso – es absolutamente necesario que confiese. El criminal siente un deseo enloquecedor de gritar con todas sus fuerzas. Abrumado de terror, camina aprisa y termina corriendo como un loco. Cuando es capturado, afirma: “I felt *then* the consummation of my fate” (Poe, *The complete* 214) [Sentí *entonces* la consumación de mi destino (Poe, *Cuentos completos* 196)]. Hubiera querido cortarse la lengua, pero ante la presión de sus captores, el golpe de una ancha palma de un demonio invisible golpeándole la espalda provocó que el secreto largo tiempo prisionero, irrumpiera en su alma. Con articulación clara, marcado énfasis y apasionada prisa, como si temiera perder la única oportunidad gozosa y sufriente de pronunciar las hermosas y terribles palabras de su confesión que lo entregaba al verdugo y al infierno. Una vez confesado su crimen, el asesino cae desmayado. Una vez que ha descansado del peso que lo agobiaba, vuelve a experimentar el aspecto paradójico de la perversidad; la sentencia de muerte que probablemente le han dictado se le presenta como una liberación o una salvación que lo devuelve a la tranquilidad: “Today I wear these chains, and I am *here!* Tomorrow I shall be fetterless!-*but where?*” (Poe, *The complete* 215) [¡Hoy tengo estas cadenas y estoy *aquí!* ¡Mañana estaré libre! Pero *¿dónde?*” (Poe, *Cuentos completos* 196)]. La interrogación final, la incertidumbre que queda, es otra forma de volver a sufrir y a gozar ante la inminencia –el límite– de lo desconocido.

En el cuento “Ligeia”, el personaje narrador conoce, se enamora y se casa con una mujer poseedora de una indescriptible y misteriosa belleza, cuyo sentido le está vedado conocer y ni siguiera indagar. Tal belleza posee algo de extraño en las proporciones. Y dicha belleza inarmónica acentúa su misterio en los ojos de Lady Ligeia. Obsesionado por tratar de entender la indescriptible *expresión* de tales ojos, el personaje experimenta el goce y el dolor de la experiencia del límite de la perversidad en relación con el olvido y la memoria:

There is no point, among the many incomprehensible anomalies of the science of mind, more thrillingly exciting than the fact-never, I believe, noticed in the schools-that in our endeavors to recall to memory something long forgotten, we often find ourselves *upon the verge* of remembrance, without being able, in the end, to remember. (Poe, *The complete* 571)

[No hay, entre las muchas anomalías incomprensibles de la ciencia psicológica, punto más atrayente, más excitante que el hecho –nunca, creo, mencionado por las escuelas– de que en nuestros intentos por traer a la memoria algo largo tiempo olvidado, con frecuencia llegamos a encontrarnos *al borde mismo* del recuerdo, sin poder, al fin, asirlo. (Poe, *Cuentos completos* 305)]

El límite, en este caso, se relaciona con la inminencia de una revelación que no se produce nunca. Intuir la inminencia es motivo de goce y placer; constatar su imposibilidad de realización, es motivo de frustración, de dolor y sufrimiento:

And thus how frequently, in my intense scrutiny of Ligeia's eyes, have I felt approaching the full knowledge oh their exoression-felt it approaching-yet not quite be mine-and so at lenght entirely depart! And (strange, oh, strangeest mystery of all) I found, in the commonest objects of the universo, a circle of analogies to that expression. (Poe, *The complete* 571)

[Y así cuántas veces, en mi intenso examen de los ojos de Ligeia, sentí que me acercaba al conocimiento cabal de su expresión, me acercaba, aún no era mío, y al fin desaparecía por completo. Y (¡extraño, ah, el más extraño de los misterios!) encontraba en los objetos más comunes del universo un círculo de analogías con esa expresión. (Poe, *Cuentos completos* 305)]

La noción de límite se relaciona de manera más intensa con el dolor, el sufrimiento y el placer en “The Facts in the Case of M. Valdemar”. Un médico decide hipnotizar *in articulo mortis* a un enfermo terminal. La idea principal consiste en averiguar hasta qué punto, o por cuánto tiempo, el proceso hipnótico sería capaz de detener la intrusión de la muerte. El experimento resulta fructífero e interesante por su intensidad. A la primera pregunta del médico, el hipnotizado responde con tranquilidad y placer: “-Yes; asleep now. Do not wake me! -let me die so” (103) [Sí... ahora duermo. ¡No me despierte! ¡Déjeme morir así!]. A la segunda, responde con certidumbre: “- No pain-I am dying” (Poe, *The complete* 102) [No sufro... Me estoy muriendo (Poe, *Cuentos completos* 123)]. A la tercera, hecha al día siguiente, con debilidad: “- Yes; still asleep-dying” (Poe, *The complete* 102) [Sí... Dormido... Muriéndome” (Poe, *Cuentos completos* 124)]. La cuarta vez, con una voz cavernosa que provoca el espanto y el horror en quienes lo escuchan: “- Yes; no;-I have been sleeping-and now-now-I am dead” [-Sí... No... Estuve durmiendo... y ahora... ahora... estoy muerto (Poe, *Cuentos completos* 125)].

La noción de límite puede ampliarse en el tiempo. Siete meses permanece hipnotizado el señor Valdemar hasta que la experiencia de la frontera entre la vida y la muerte se vuelve desesperante, gozosa, placentera, y termina siendo insoportable por absurda y paradójica. El médico decide, por fin, liberar a su paciente del trance hipnótico. Le pregunta cómo se siente, y la respuesta es un admirable ejemplo de perversidad en relación con la noción

de límite: “- For God’s sake!-quick!-quick!-put me to sleep- or, quick!-waken me!-quick!- I say to you that I am dead!” (Poe *The complete* 104) [-¡Por amor de Dios... pronto... hágame dormir... o despiérteme... pronto... despiérteme... pronto... despiérteme! *¡Le digo que estoy muerto!* (Poe, *Cuentos completos* 126)]. Para darse una idea cabal de lo que puede contener de intenso la noción de límite, en este caso entre la vida y la muerte, el final del cuento es bastante ilustrativo:

As I rapidly made the mesmeric passes, amid ejaculations of “dead! dead!” absolutely *bursing* from the tongue and not from the lips of the sufferer, his whole frame at once-within the space of a single minute or les, shrunk-crumbled-absolutely *rotted* away beneath my hands. Upon the bed, before that whole company, there lay a nearly liquid mass of loathsome-of detestable putrescence. (Poe, *The complete* 105)

[Mientras ejecutaba rápidamente los pases hipnóticos, entre los clamores de: “¡Muerto! ¡Muerto!”, que literalmente *explotaban* desde la lengua y no desde los labios del sufriente, bruscamente todo su cuerpo, en el espacio de un minuto o aún menos, se encogió, se deshizo... se *podrió* entre mis manos. Sobre el lecho, ante todos los presentes, no quedó más que una masa casi líquida de repugnante, de abominable putrefacción. (Poe, *Cuentos completos* 127)]

El hecho de que en el cuento se hable de un experimento científico, no disminuye en ningún sentido la perversidad del experimento mismo.

El ejemplo más contundente lo constituye “The Pit and the Pendulum”. En este cuento, la noción de *límite* (temporal, espacial y moral) es esencial: un individuo recibe, por parte de la Santa Inquisición, una atroz sentencia de muerte; pero lo importante no será la ejecución, sino el largo y sinuoso camino hacia ninguna muerte. Es encerrado en una celda húmeda y completamente oscura mientras está desmayado. Cuando vuelve en sí, intenta reconocer su prisión. Accidentalmente resbala y cae al suelo: a tientas descubre que se ha desplomado *exactamente al borde* de un pozo circular y de una profundidad desconocida y que está, pronto lo sabrá, infestado de enormes ratas carniceras. El ingenio para la tortura que demuestran los hombres guardianes de la fe le depara otro tormento: atado con un cingulo a un bastidor de madera, lo colocan boca arriba. En el techo ve, gracias a un resplandor sulfuroso, una pintura que representa al Tiempo; pero en lugar de Guadaña, porta un péndulo (“media luna de

reluciente acero”): el péndulo oscila y desciende lenta e imperceptiblemente al principio; pero poco a poco aumenta su velocidad. El péndulo marca el Tiempo mientras desciende: lentitud y velocidad se funden para dar la sensación aterradora de una eternidad desesperante. Después de largas horas de un horror más que mortal, pulgada a pulgada, intervalos que eran como siglos, días y días hasta que el olor del afilado acero penetraba en los sentidos del individuo: horror, terror, desesperación, nostalgia de la muerte, alivio cualquiera, gozo...

I prayed-I wearied heaven with my prayer for its more Speedy descent. I grew fantically mad, and struggled to forcé myself upward against the sweep of the fearful scimitar. And then I fell suddenly calm, and lay smiling at the glittering death, as a child at some rare bauble. (Poe, *The complete* 243)

[Supliqué, fatigando al cielo con mis ruegos para que el péndulo descendiera más velozmente. Me volví loco, me exasperé e hice todo lo posible por enderezarme y quedar en el camino de la horrible cimitarra. Y después caí en una repentina calma y me mantuve inmóvil, sonriendo a aquella brillante muerte como un niño a un bonito juguete. (Poe, *Cuentos completos* 85)]

El péndulo sigue su ritmo: baja, baja, baja, baja... La media luna está orientada para cruzar la zona del corazón del prisionero. Y al individuo le interesa de manera particular el sonido que haría la media luna justo cuando pase cortando el género de su sayo y “upon the peculiar thrilling sensation which the friction of cloth produces on the nerves. I pondered upon all this frivolity until my teeth were on edge” (Poe, *The complete* 243) [en especial la sensación de estremecimiento que produce en los nervios el roce de una tela. Pensé en todas estas frivolidades hasta el límite de mi resistencia” (Poe, *Cuentos completos* 86)].

La noción de límite conduce al placer con sufrimiento: mientras el péndulo sigue bajando suavemente, el personaje siente un frenético placer en comparar su velocidad lateral con la del descenso: “Yo the right-to the left-far and wide-with the shriek of a damned spirit! To my heart with the stealthy pace of a tiger! (Poe, *The complete* 243) [a la derecha... a la izquierda... hacia los lados, con el aullido de un espíritu maldito y con el paso de un sigiloso tigre], justo en dirección a su corazón: “I alternately laughed and howled” (Poe, *The complete* 243) [Sucesivamente reí a carcajadas y clamé], según que una u otra idea lo dominara. El léxico es ilustrativo: “unmeaning despair” [inexpresable desesperación], “how unspeakable!” [Ah, inefable], “although death

would have been a relief" (Poe, *The complete* 243) [La muerte hubiera sido para mí un alivio (Poe, *Cuentos completos* 86)].

El relato agota la insoportable levedad del límite. Con ayuda de su pensamiento (razón, reflexión) y con la ayuda de las hambrientas ratas que infestan la celda, por medio de un artilugio logra librarse de sus ataduras justo en el instante en que la media luna había dividido la estameña de su sayo y cortaba ahora la tela de su camisa: "Twice again it swung, and a Sharp sense of pain shot through every nerve" (Poe, *The complete* 245) [Dos veces más pasó sobre mí, y un agudísimo dolor recorrió mis nervios (Poe, *Cuentos completos* 88)]. Cuando por fin logra salvarse, la paradoja en que se encuentra es elocuente: "Free!-and in the grasp of the Inquisition!" (Poe, *The complete* 245) [Libre... ¡y en las garras de la Inquisición! (Poe, *Cuentos completos* 88)]. Ante esto, los monjes hacen gala de la perversidad de su imaginación maligna. Los muros de la celda (hierros) empiezan a arder al rojo vivo. El individuo corre hacia el centro del cuarto e intenta lanzarse al pozo. Un resplandor le permite ver sus más recónditos huecos y así puede contemplar lo inefable del horror:

I rushed to its deadly brink (...) Yet, for a wild moment, did my spirit refuse to comprehend the meaning of what I saw. At length it forced its way into my soul-it burned itself in upon my shuddering reason. Oh! for a voice to speak! -oh! horror! -oh! any horror but this! with a shriek, I rushed from the margin, and buried my face in my hands-weeping bitterly. (Poe, *The complete* 245-246)

[Corrí hasta el borde mortal [del pozo] (...) y sin embargo, durante un horrible instante, mi espíritu se negó a comprender el sentido de lo que veía. Pero, al fin, ese sentido se abrió paso, avanzó poco a poco hasta mi alma, hasta arder y consumirse en mi estremecida razón. ¡Oh, poder expresarlo! ¡Oh, espanto! ¡Todo... todo menos eso! Con un alarido, salté hacia atrás y hundí mi cara en las manos sollozando amargamente. (Poe, *Cuentos completos* 89)]

Los infernales monjes nunca se dan por vencidos si de ejercer el mal se trata. Las paredes de la celda son móviles y empiezan a presionar al individuo. El cuadro de la habitación empieza a tomar forma de rombo para impulsar al individuo hacia el centro donde está el pozo "Death," I said, "any death but that of the pit [La muerte (...) ¡Cualquier muerte, menos la del pozo! (Poe, *Cuentos completos* 90)]. Cuando se acaba el espacio, surge el máximo horror: "I struggled no more, but the agony of my soul found vent in one loud, long, and final scream of despair. I felt that I tottered upon the brink-I averted my eyes" (Poe, *The complete* 246) [Cesé de

luchar, pero la agonía de mi alma se expresó en un agudo, prolongado alarido final de desesperación. Sentí que me tambaleaba al borde del pozo... Desvié la mirada (Poe, *Cuentos completos* 91)]. Es impresionante el ingenio, la imaginación, la obra de arte ideada por la Santa Inquisición para ejercer el mal. Por otra parte, desde la perspectiva del individuo preso, importa mencionar la desesperación, el horror, el goce, la fascinación que le provoca el borde del pozo, la inminencia de ser destruido por los hierros ardientes, el instante en que la media luna tocó su vestidura y su cuerpo, la visión fugaz e instantánea de lo inconcebible al contemplar el fondo del pozo; en fin, el desgarrador, incomprensible e insoportable alarido y el tambaleo al borde del pozo: el instante y el límite de la perversidad.

IV

La perversidad, para lograr su mayor expresión, necesita un *marco de referencia* ortodoxo y absoluto que debe ser respetado y transgredido al mismo tiempo. Es necesaria la existencia Dios y el Diablo, el bien y el mal, el pecado, la conciencia y la inconsciencia, el deber hacer y el no deber hacer. La Ley, el Derecho, La Moral. No es casual que “The Imp of the Perverse” sea considerado un relato inspirado por el Diablo (Papini 168).

La experiencia límite que implica la perversidad tiene que ver con lo inexpresable, lo secreto, lo prohibido; con la inminencia de una revelación que no se produce nunca. En “The Man of the Crowd” escribe Poe: “There are some secrets do not permit themselves to be told” (425) [Hay ciertos secretos que no se dejan expresar (Poe, *The complete* 247)]. En “The Premature Burial”, anota: “There are certain themes of which the interest is absorbing, but which are too entirely horrible for the purposes of legitimate fiction. These the mere romanticist must eschew, if he do not wish to offend, or to disgust. They are with property handled only when the severity and majesty of truth sanctify and sustain them” (Poe, *The complete* 217) [Hay ciertos temas de interés absorbente, pero demasiado horribles para ser objeto de una obra de ficción. El mero escritor romántico debe evitarlos si no desea ofender o desagradar. Sólo los usa con propiedad cuando lo severo y lo majestuoso de la verdad los santifican y los sostienen (Poe, *Cuentos completos* 199)].

También tiene que ver con la ironía como característica de la expresión estética de la modernidad: un lenguaje elitista (poético y polisémico trabajado al máximo); la percepción de otras realidades (lo prohibido, lo oscuro); una búsqueda utópica, a partir de lo real inmediato, de la revelación de otra realidad esencial: “una forma de visión, de desvelamiento de otras

vertientes de lo real, acaso abismales, acaso contradictorias, pero siempre cercanas al estremecimiento de lo bello, o de lo siniestro” (Bravo,90).

La perversidad se relaciona con la idea de Bataille en relación con lo sagrado: lo sagrado es objeto de un interdicto, y es aquello que alcanza la transgresión ritual de la prohibición. Según este autor, la prohibición incita a la transgresión. El sacrificio –el acto creador de lo sagrado- es un buen ejemplo: “En condiciones definidas, una prohibición podía, y a veces incluso debía, ser transgredida” (Bataille, *El erotismo*379). Pero la transgresión *levanta el interdicto sin suprimirlo*: la imposibilidad o el deseo de querer y no poder acceder al otro lado, sino eternizarse en el límite de una situación. Al transgredir la ley no se supera una etapa, no se va más allá, sino que se tiene la experiencia del límite mismo. Experimentar el límite significa experimentar la angustia del interdicto, lo cual equivale a la experiencia de pecado (Bataille, *El erotismo* 53).

Hasta aquí la relación con Bataille. En el caso de la perversidad no hay, como en el caso del erotismo, una experiencia que conduzca a restaurar la continuidad del ser, no hay experiencia interior en la que el mal se funda con el bien, ni pureza, ni redención, ni acceso a lo Soberano, como quería Sade. Hay destrucción por haber cometido lo imperdonable que exige una condena irremediable y eterna. Tampoco se accede a la inocencia. En “The Premature Burial”, Poe escribe:

There are moments when, even to the sober eye of Reason, the world of our sad Humanity may assume the semblance of Hell-but the imagination of man is no Carathis, to explore with impunity its every cavern. Alas! the grim legion of sepulchral terrors cannot be regarded as altogether fanciful-but, like the Demons in whose company _Afrasiab made his voyage down the Oxus, they must sleep, or they will devour us-they must be suffered to slumber, or we perish. (Poe, *The complete* 225-226)

[Hay momentos en que aun para el sereno ojo de la razón, el mundo de nuestra triste humanidad puede cobrar la apariencia del infierno, pero la imaginación del hombre no es Caratis para explorar con impunidad todas sus cavernas. ¡Ay!, la torva legión de los terrores sepulcrales no puede considerarse totalmente imaginaria, pero, como los Demonios en cuya compañía Afrasiab realizó su viaje por el Oxus, deben dormir o nos devorarán, debemos permitirles el sueño, o pereceremos. (Poe, *Cuentos completos* 210)]

La noción de *límite* también se relaciona con el *Alma*. San Agustín afirma que el hombre hace el mal debido a su mala voluntad, lo cual podría evitarse si él quisiera; pero no quiere. Por

tanto, el mal es producto de una mala voluntad cuyo origen está en el libre albedrío. Entre la avaricia y el oro hay un puente, un límite que echa a perder las situaciones: “Por cuanto la avaricia no es un vicio del oro, sino del hombre que ama perversamente al oro dejando la justicia, que sin comparación se debía anteponer al oro. Ni la lujuria es vicio de los cuerpos hermosos y delicados, sino del alma que apasionadamente ama los deleites corporales, dejando la templanza con que nos acomodamos a objetos espiritualmente más hermosos e incorruptiblemente más suaves” (San Agustín 271-272). Los ángeles malos fueron víctimas de soberbia, lo cual supuso una voluntad perversa. Esta situación supone un movimiento que va de lo superior a lo inferior; y una vez más, la noción de límite es la voluntad del hombre. Porque cuando la voluntad, dejando lo superior y convirtiéndose a los objetos inferiores se hace mala, “no es porque es malo aquello a que se convierte, sino porque la misma conversión es perversa. Por eso no fue la cosa inferior lo que hizo la voluntad mala, sino que ésta la que se hizo mala apeteciendo perversa y desordenadamente la cosa inferior” (San Agustín 270).

El Alma es fundamental en relación con el concepto de perversidad. La perversidad es el sumo mal en relación con el alma. En “The Black Cat”, el personaje razona su terrible acción y admite que el horror se mezcla en él con el remordimiento de haberle sacado un ojo a su mascota. No obstante, el sentimiento era débil y ambiguo, y aún no alcanzaba a interesar al alma. Para que el mal estuviera a la altura del alma, era necesario llegar hasta el límite último. Una mañana, y a sangre fría, le coloca un lazo al pescuezo del gato y lo ahorca en la rama de un árbol. Días después, una rabia demoníaca lo lleva a hundir un hacha en la cabeza de su amada y joven esposa. Todo ello se debe a la caída final e irrevocable en el espíritu de la PERVERSIDAD (las mayúsculas son de Poe).

El mejor medio para que el alma acceda a su condena eterna consiste en cumplir con el consejo más sugestivo de la perversidad: *Hacer lo que no se debe hacer; como no se debe hacer, por eso debe hacerse*. Cuando la gente que te rodea carece del sentido del pecado –dice Gilberto Owen-, uno exalta sus signos. Para ello, es necesaria la siguiente cita extensa tomada de “The Black Cat”. Lo que el personaje dice en ella acerca de su actitud con su mascota más querida se podría aplicar exactamente a lo que hizo con su amada esposa. Además, permite ver claramente que lo que el autor teoriza y pone en práctica en “The Imp of the Perverse”, también lo pone en práctica en otros de sus cuentos. En fin, en esta cita memorable Poe revela su Poética del Mal en relación con la Perversidad:

Yet I am no more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart -one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which

give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a stupid action, for no other reason that because he knows he should not? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgement, to violate that which is *Law*, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul *to vex itself*-to offer violence to its own nature-to do wrong for the wrong's sake only-that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute (...); hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart; -hung it *because* I knew that it had loved me, and *because* I felt it had given me no reason of offence; -hung it *because* I knew that in so doing I was committing a sin-a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it-if such a thing were possible-even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God. (Poe, *The complete* 204-205)

[...tan seguro estoy de que mi alma existe como de la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de los sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que *no debía* cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye la *Ley* por el solo hecho de serlo? Este espíritu de perversidad se presentó (...) en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de *vejarse a sí misma*, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia (...); lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué *porque* recordaba que me había querido y *porque* estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo ahorqué *porque* sabía que, al hacerlo, cometía (...) un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla -si ello fuera posible- más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible. (Poe, *Cuentos completos* 109)]

V

La perversidad es diferente de la perversión. En esta última prevalecen la razón y la consciencia. Desde esta perspectiva, un perverso es amo de sus bajas pasiones y, por lo general, hay una finalidad: el placer, el poder, la satisfacción de un vicio, etc. En la perversidad sucede todo lo

contrario. El impulso hacia el mal es incontenible e inexplicable. En los cuentos de Poe, “El narrador no reclama del público su atención sobre el mundo visible, sino sobre el invisible: el inconsciente oculto y dormido” (González 46). El individuo es un esclavo que no puede evitar obedecer a un instinto obscuro y nefasto.

La perversidad, por su alto grado de maldad en los crímenes extremos, se revela como un lujo de la inteligencia y de la imaginación poéticas. Se podría afirmar que pertenece a la aristocracia del mal. Por lo mismo, no es muy común ni abundante. La bibliografía directa sobre ella sólo toma en cuenta los tres cuentos más conocidos y citados (“The Imp of the Perverse”, “The Black Cat” y The Tell-tale Heart”). Como se ha demostrado en este artículo, la perversidad está presente en la mayoría de los cuentos canónicos de Poe.

El concepto de perversidad es novedoso y original en la obra de Poe. Como se ha investigado ya, no se corresponde con el concepto aristotélico de incontinencia ni con la noción cristiana de pecado (Manrique 97). Asimismo, casi no aparece en otras obras literarias. Las obras literarias gótico románticas mencionan la palabra perversidad; pero lo hacen en el sentido de perversión. En la realidad es todavía más rara. Lo más común y abundante es la perversión, en la cual “Con bastante frecuencia el criminal no está a la altura de su acto: lo empequeñece y calumnia” (Nietzsche 99).

En la obra de Poe se revelan dos aspectos importantes en relación con la perversidad. Por una parte, se trata de una cuestión moral y ética que posee una dimensión universal: todos los seres humanos podemos, en un momento dado, ser víctimas del demonio de la perversidad y, en consecuencia, cometer un acto relativamente intenso o, en su defecto, un crimen atroz. Por otra, es importante mencionar un aspecto estético. Si en la perversión se puede hablar de una estética en relación con los decorados y los objetos que rodean al acto perverso (Chasseguet-Sirmgel 119), en el ámbito de la perversidad lo estético reside en la terrible belleza del crimen inconcebible. Cuando esto sucede, “Los abogados de un criminal raras veces son lo bastante artistas como para volver a favor del reo lo que de hermosamente horrible hay en su acto” (Nietzsche 99).

Aún más: en la obra de Poe hay una poética del cuento moderno en relación con la perversidad. Si el cuento moderno se caracteriza por narrar un hecho único, con un final sorpresivo al máximo, de tal manera que conmueva al alma, este hecho único sorpresivo e impactante se corresponde con el acto único de la perversidad por medio del cual el alma del individuo no sólo se conmueve, sino que también se autodestruye. Interesante aspecto para una investigación futura.

A propósito de la perversidad, en la obra de Poe se cumple la afirmación de Georges Bataille: “La literatura no es inocente y, como culpable, tenía que acabar al final por confesarlo” (Bataille, *La literatura* 19).

Referencias bibliográficas

- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid: Editorial Taurus, 1987. Impreso.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets editores, 1988. Impreso.
- Baudelaire, Charles. *Carlos Baudelaire*, Ed. Margarita Michelena. México, SEP, 1967. Impreso.
- Blöcker, Günter. “Edgar Allan Poe”, en *Líneas y perfiles de la literatura moderna*, traducción de Thilo Ullman, Madrid, Guadarrama, 122- 130, 1969. Impreso.
- Bravo, Víctor. *Figuraciones del poder y la ironía: Esbozo de un mapa de la modernidad*. Venezuela, Monte Ávila editores, 1996. Impreso.
- Bloom, Harold. *Cómo leer y por qué*. Trad. Marcelo Cohen, Barcelona, Anagrama, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis, Prólogo a *Los nombres de la muerte*, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, 39-40, 1993. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Introducción” a Edgar Allan Poe. *Ensayos y críticas*. Trad. Julio Cortázar, Madrid, Alianza Editorial, 9-61, 1973. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Prólogo” a *Cuentos completos. Edición comentada* de Edgar Allan Poe, México, Editorial Páginas de Espuma, 21-52, 2008. Impreso.
- Chasseguet-Smirgel, Janine. *Ética y estética de la perversión: Las desviaciones de la conducta sexual como reescritura del universo*. México, Fontamara, 2007. Impreso.
- Darío, Rubén. “Edgar Allan Poe”, en *Los raros*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 21-34, 1985. Impreso.

- González Moreno, Beatriz. “La perversidad como transgression: ‘The tell-tale heart’, ‘The black cat’ y ‘The imp of the perverse’, en *Ensayos; Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, No. 13, 1998, 45-56. Impreso.
- Manrique, Juan Francisco. “El concepto de ‘perversidad’ en Edgar Allan Poe. Una reflexión filosófica”, en *Polisemia* No. 12, julio – diciembre de 2011, Bogotá, Colombia, 91-101, 2011. Web. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.7.12.2011.91-101>
- Maya Franco, C. M. y Cardona Rodas, H. “Las máscaras de la perversidad en tres cuentos de Edgar Allan Poe. Teatralización de la monstruosidad moral”, en *Perseitas*, 9, Medellín, Colombia, 2021. 292-318. Web. <https://doi.org/10.21501/23461780.3947>
- Nietzsche, Friedrich (1992), *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza Editorial, 1992. Impreso.
- Papini, Giovanni. *El Diablo. Apuntes para una futura diabolología*. México. Editorial Época, 2008. Impreso.
- Poe, Edgar Allan. *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe*, New York, CASTLE BOOKS, 2002. Impreso.
- Poe, Edgar Allan. *Cuentos completos: Edición comentada*, Trad. Julio Cortázar, México, Editorial Páginas de Espuma. Impreso, 2008.
- Poe, Edgar Allan. *La narración de Arthur Gordon Pym*, en *Cuatro novelas cortas norteamericanas* vol. I, Trad. Federico Patán, México, SEP – UNAM, 1982. Impreso.
- Praz, Mario. “E.A. Poe, genio de exportación”, en *El pacto con la serpiente. Paralipómenos de “La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica”*. Trad. José Ramón Monreal, Barcelona, Acantilado, 2018. 50-144. Impreso.
- San Agustín. *La ciudad de Dios*, México, Porrúa. Sepan Cuantos, 59. 1992. Impreso.
- Valéry Paul. “Situación de Baudelaire”, en *Reflexiones*, Ed. Glenn Gallardo, México UNAM, 87-107. 2002. Impreso.
- Volpi, Jorge. “Poe & Cía.”, en E. A. Poe, *Cuentos completos. Edición comentada*, México, Páginas de Espuma, 13-14., 2008. Impreso.