

ACECINA

De cuatro cuentos de terror a un guión terrorífico

Laura Margarita Romero Sarmiento

**Trabajo de grado para optar por el título de
Comunicadora Social con énfasis en
Producción Audiovisual**

Directora

Cecilia Percy Tirado

**Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Carrera de Comunicación Social
Bogotá, julio de 2008**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en su tesis de grado. Sólo velará por que no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y por que la tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales. Antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

- **Artículo 23** del Reglamento Académico de la Pontificia Universidad Javeriana -

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA – FACULTAD DE COMUNICACION
Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACION SOCIAL

RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

I. FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

1. Autor :

Laura Margarita Romero Sarmiento

2. Título del Trabajo:

**ACECINA: DE 4 CUATRO CUENTOS DE TERROR A UN GUIÓN
TERRORÍFICO**

3. Tema central:

Escritura de un guión para cortometraje del género de terror.

4. Subtemas afines:

El atractivo del terror como género, La mujer dentro de la obra de Edgar Allan Poe, El cine de terror en Colombia.

5. Campo profesional:

Producción Audiovisual

6. Asesor del Trabajo: (Nombres y Apellidos completos).

Cecilia Percy Tirado

7. Fecha de presentación: Mes: julio Año: 2008 **Páginas:** 98

II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del Trabajo:

Escribir un guión de cortometraje usando como inspiración cuatro cuentos cortos de terror del escritor Edgar Allan Poe.

2. Contenido (Transcriba el título de cada uno de los capítulos del Trabajo)

El encanto del terror

Edgar Allan Poe, muerte y locura

El cine de terror en Colombia

El guión

3. Autores principales (Breve descripción de los principales autores referenciados)

Noël Carroll: filósofo norteamericano, experto en filosofía del arte y del cine.

Román Gubern: escritor y teórico español, experto en cine.

Marie Bonaparte: psicoanalista francesa, analizó a profundidad la obra de Edgar Allan Poe

Roberto de Zubiría: Psicoanalista colombiano, experto en terapia con objetos muertos en psicoanálisis.

4. Conceptos clave (Enuncie de tres a seis conceptos clave que identifiquen el Trabajo).

Atractivo del terror, muerte, locura, psicoanálisis, mujer.

5. Proceso metodológico. (Tipo de trabajo, procedimientos, herramientas empleadas para alcanzar el objetivo).

El trabajo es un guión para cortometraje. Se desarrolló partiendo de una investigación sobre el género del terror que derivó en la búsqueda de la explicación del atractivo del terror, me apoyé en lecturas sobre Poe en las que encontré la importancia de la mujer dentro de su

obra, analicé las cuatro historias seleccionadas y señalé los rasgos que se repiten para así llegar a la escritura del guión.

6. Reseña del Trabajo (Escriba dos o tres párrafos que, a su juicio, sinteticen el Trabajo).

Este es un trabajo que quiere rendirle un homenaje a Edgar Allan Poe a través de la escritura de un guión para cortometraje del género de terror, en el que se verán mis habilidades como guionista, talento que intenté desarrollar con las bases que me fueron dadas en las diferentes materias del campo audiovisual de la carrera.

Además, con este trabajo, intento explicar, por medio de diferentes teorías, cuál es el atractivo del género de terror, y la importancia de la mujer en la obra de Edgar Allan Poe.

III. PRODUCCIONES TECNICAS O MULTIMEDIALES

1. Formato : (Vídeo, material escrito, audio, multimedia o producción electrónica)

2. Duración para audiovisual: _____ minutos.

Número de cassettes de vídeo: _____

Número de cassettes de audio: _____

Número de disquettes: _____

Número de fotografías: _____

Número de diapositivas: _____

3. Material Impreso: Tipo : _____ **Número páginas:** _____

4. Descripción del contenido: _____

**Pontificia Universidad Javeriana - Facultad de Comunicación y Lenguaje
Carrera de Comunicación Social - Coordinación de Trabajos de Grado**

PROYECTO DE TRABAJO DE GRADO **- Único Formato aceptado por la Facultad -**

Profesor Proyecto Profesional II: Débora Pérez

Fecha: junio 2003 **Calificación:** 3.8

Asesor Propuesto: Cecilia Percy Tirado

Tel.: _____ **Fecha:** _____

Coordinación Trabajos de Grado: Mirla Villadiego

Fecha inscripción del Proyecto: enero 2008

I. DATOS GENERALES

Estudiante: Laura Margarita Romero Sarmiento

Campo Profesional: Producción Audiovisual

Fecha de Presentación del Proyecto:

Tipo de Trabajo:

Teórico: _____ **Sistematización de Experiencia:** _____ **Producción:** X

Profesor de Proyecto Profesional II: Débora Pérez

Asesor Propuesto: Cecilia Percy Tirado

Título Propuesto: (Provisional, corto, creativo, con subtítulo explicativo)

“Adelaida”: de cuatro cuentos de terror a un guión terrorífico.

II. INFORMACIÓN BASICA

A. **PROBLEMA**

1. **¿Cuál es el problema? ¿Qué aspecto de la realidad considera que merece investigarse?**

El problema que quiero tratar es cómo, mediante un proceso creativo, escribir un guión para cortometraje a partir de 4 cuentos de terror de Edgar Allan Poe. Cómo crear una historia nueva usando personajes y situaciones creados por otro autor.

2. ¿Por qué es importante investigar ese problema?

- Considero importante, como productora audiovisual, desarrollar la habilidad de utilizar historias y personajes ya creados para escribir guiones cinematográficos, poder ver, en las historias de otros, el potencial para crear nuevas historias.
- Practicar el ejercicio de escribir, crear personajes, crear ambientes, etc. Poner en práctica algunas de las enseñanzas que me fueron impartidas en las diferentes materias del campo audiovisual.
- Investigar y ahondar en el terror como género de ficción.

3. ¿Qué se va investigar específicamente?

Los cuatro cuentos con los que voy a trabajar son: Berenice, Morella, Ligeia, Eleonora.

También voy a utilizar textos analíticos y críticos sobre las obras del autor, qué han escrito otros autores sobre Edgar Allan Poe.

Investigaré el rol de la mujer dentro de estas 4 obras, la mujer como objeto de adoración, el matrimonio, la muerte, la locura a la que ésta lleva al personaje central, y las experiencias sobrenaturales que este experimentan.

B. OBJETIVOS

1. Objetivo General:

Escribir un guión de cortometraje a partir de 4 cuentos cortos de terror del escritor Edgar Allan Poe.

1. Objetivos Específicos (Particulares):

- Explorar el proceso de escritura audiovisual de historias de terror.
- Desarrollar una nueva historia a partir de los personajes, ambientes y situaciones de estos cuatro cuentos.
- Analizar la importancia de la mujer como esposa y objeto de adoración en estas obras de Edgar Allan Poe.
- Estudiar el tema de la muerte, la locura y los fenómenos y experiencias sobrenaturales que se narran en los cuentos.

III. FUNDAMENTACION Y METODOLOGIA

A. FUNDAMENTACION TEORICA

1. ¿Qué se ha investigado sobre el tema?

Trabajos de grado:

Se han realizado, en la carrera de Comunicación Social y Literatura, varios trabajos de grado de adaptación de obras literarias (cuentos, novelas) a guiones cinematográficos.

- *Una adaptación: La escritura del guión a partir de un cuento corto.* Diana Carolina Rey Quintero. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Carrera de Comunicación Social. 2002
- *Bambazú. La adaptación cinematográfica de la obra literaria “Vean, ve, mis nanas negras” escrita por Amalia Lú Posso Figueroa.* Sebastián Aguirre Salazar. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Carrera de Comunicación Social. 2004
- *En busca del rastro de tu sangre en la nieve. Adaptando a García Márquez al cine.* Gema Granados Hidalgo, Giancarlo Calderón Morón. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Carrera de Comunicación Social. 2003
- *El cine como texto de segundo grado: la adaptación cinematográfica de “El coronel no tiene quien le escriba”* Andrés Fernando Forero Gómez. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Literatura. 2003
- *De tres cuentos cortos, a guiones literarios.* Enrique Rodríguez Araujo. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Literatura. 2006

También en la carrera de Comunicación Social se realizó un trabajo de grado sobre el género del Terror.

- *El Manager: La importancia del terror como género cinematográfico.* Dorian Danilo Piñeros Bernal. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Carrera de Comunicación Social. 2004

Edgar Allan Poe al cine:

Se han llevado al cine varias de las narraciones del autor o se han usado sus cuentos como apoyo de películas y productos para televisión.

Las más representativas son:

- *La Chute de la maison Usher.* Jean Epstein. Francia 1928
- *The Fall of the House of Usher.* James Sibley Watson. Estados Unidos, 1928

- *The Fall of the House of Usher*. Ivan Barnett. Inglaterra. 1948
- *The Murders in the Rue Morgue*. Robert Florey. Estados Unidos, 1932
- *The Black Cat*. E. G. Ulmer. Estados Unidos. 1934
- *The Black Cat*. Albert S. Rogell. 1941
- *The crime of D.R Crespi*. John H. Auer. 1935. Basada en el cuento “Enterrado Vivo”
- *The oblong Box*. Gordon Hessler. 1969.

El director estadounidense Robert Corman, conocido por sus películas de clase B o de bajo presupuesto, llevó al cine varios de los cuentos del autor, entre estos están: La caída de la casa Usher (1960), El pozo y el péndulo (1961), El cuervo (1963) y La máscara de la muerte roja (1964).

2. ¿Cuáles son las bases conceptuales con las que trabajará?

Los temas que trabajaré serán:

- Proceso de escritura de un guión: cómo escribir un guión basándome en 4 historias de otro autor.
- El terror como género del cine y la literatura: cómo crear historias de terror, la importancia del género.
- Edgar Allan Poe: aporte del escritor al género del terror
- El papel e importancia de la mujer dentro de las 4 obras escogidas: su relevancia dentro de las historias, el amor, el matrimonio, la locura que produce la muerte, las experiencias sobrenaturales que ocurren dentro de las historias.

B. FUNDAMENTACION METODOLOGICA

¿Cómo va a realizar la investigación?

Para realizar mi trabajo de grado me concentraré en el proceso creativo de escribir un guión, este proceso lo desarrollaré analizando los 4 cuentos en los que se basará la historia, haré lectura y análisis de textos de apoyo sobre la escritura de guiones y sobre el autor de los cuentos, también me apoyaré en charlas con expertos en el tema de la literatura y cine de terror, asesorías con guionistas.

¿Qué actividades desarrollará y en qué secuencia?

| Etapas | Descripción | Fecha |
|---------------------------------|---|--------------------------------|
| 1. Lectura y análisis de textos | Revisión de la bibliografía propuesta. | febrero 2008 |
| 2. Desarrollo de marco teórico | Construcción y redacción del marco teórico del trabajo. | Primero de marzo a 16 de abril |
| 3. Análisis de los cuentos | Análisis detallado de cada cuento. | 16 de abril a 21 de abril |
| 4. Construcción de la historia | Creación de la historia del guión a partir de los cuatro cuentos, personajes, secuencias dramáticas, desenlace. | 22 de abril a 6 de mayo |
| 5. Escaleta | Descripción de las escenas que compondrán el guión | 7 de mayo a 1 de junio |
| 6. Guión | Escritura del guión | junio 2008 |
| 7. Reflexión y conclusiones | Espacio para reflexionar sobre el trabajo logrado y redactar las conclusiones obtenidas al final del proceso y finalmente revisar el contenido. | Julio |

Bibliografía básica

POE, Edgar Allan. *Narraciones Completas*. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1973

BAUDELAIRE, Charles. *Edgar Allan Poe, su vida y sus obras*. Introducción a la edición francesa de las obras de Edgar Allan Poe. Texto encontrado en la página web <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/poebaudel.htm>

CONDE, Juan Alberto. *Edgar Allan Poe: el nocturno americano*. Editorial Panamericana. Bogotá. 2004

LOSILLA, Carlos. *El cine de Terror*. Editorial Paidós. Barcelona. 1993

METZ, Christian. *Psicoanálisis y Cine*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

PEÑA ARDID, Carmen. *Literatura y cine: Una aproximación comparativa*. Editorial visor Libros. Madrid. 1998

COMPANY RAMÓN, Juan Miguel. *Trazo de la letra en la imagen: Texto literario y texto fílmico*. Editorial Cátedra. Madrid. 1987

GIMFERRER, Pere. *Cine y literatura*. Editorial Planeta, Barcelona, 1985.

VAYONE, Frances. *Guiones Modelo y Modelo de guiones*. Editorial Paidós. Madrid. 1996

VALE, Eugene. *Técnicas del guión para cine y televisión*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1991

CHION, Michel. *¿Cómo se escribe un guión?* Editorial Cátedra. Madrid, 1988

CONTENIDO

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo I..... | 4 |
| El encanto del terror | 4 |
| 1. La presencia del monstruo..... | 4 |
| 2. La respuesta ante las ficciones de terror | 6 |
| 3. Identificación con los personajes | 8 |
| 4. El Imán del terror | 9 |
| 4.1 Psicoanálisis y terror | 10 |
| 4.2 Teoría aplicada al cine de terror..... | 12 |
| 4.3 Teorías desde una mirada filosófica..... | 13 |
| Referencias | 15 |
| Capítulo II..... | 16 |
| Edgar Allan Poe, muerte y locura..... | 16 |
| 1. La influencia de la mujer en la obra del autor | 17 |
| 1.2 La figura paterna | 23 |
| 2. Interpretación psicoanalítica de la obra de Poe | 25 |
| 2.1 Interpretación de Berenice: | 27 |
| 3. Teoría de los objetos muertos | 29 |
| Referencias..... | 32 |
| Capítulo III..... | 33 |
| Cine de terror en Colombia | 33 |
| 1. Primeros pasos..... | 33 |
| 2. El visionario | 35 |
| 3. Vampiros en Cali..... | 37 |
| 4. La nueva era..... | 38 |
| 5. Espacios para el terror..... | 40 |
| 6. Aporte del proyecto para la industria audiovisual de Colombia | 42 |
| Referencias..... | 43 |

| | |
|---|----|
| Capítulo IV..... | 44 |
| El guión | 44 |
| 1. Terror psicológico | 44 |
| 2. Berenice, Morella, Ligeia y Eleonora: Elementos que se repiten en las cuatro historias | 46 |
| 3. Acecina: de cuatro cuentos de terror a un guión terrorífico | 47 |
| 3.1 Sinopsis..... | 48 |
| 3.2 Perfil de personajes..... | 48 |
| 3.3 Escaleta | 51 |
| 3.4 Guión literario..... | 56 |
| Referencias..... | 69 |
| Conclusiones..... | 70 |
| Bibliografía | 72 |
| ANEXOS | 73 |
| <i>Berenice</i> | 73 |
| <i>Morella</i> | 79 |
| <i>Ligeia</i> | 83 |
| <i>Eleonora</i> | 94 |

Introducción

Uno de los temas que más me apasionó durante mi proceso educativo para convertirme en productora audiovisual fue la escritura de guiones para cine. No diré pues que sea una experta pero sí puedo decir que es el área que más disfruto dentro del campo audiovisual. Por esta razón cuando tuve que enfrentarme a la escogencia de un tema para mi trabajo de grado me incliné hacia el lado de la escritura de cortometrajes de ficción.

Pero ¿cuál sería el tema, sobre qué quería escribir? Fue entonces cuando, al revisar en los trabajos de grado realizados en nuestra facultad, encontré que se había explorado poco el género del terror y mi intención era desarrollar un trabajo con una temática diferente, ahondar en un tema que no estuviera tan investigado dentro de los trabajos de grado realizados con anterioridad.

Mi experiencia con el género del terror se remonta a la época escolar cuando en la clase de español vimos literatura americana y a uno de sus más grandes representantes, Edgar Allan Poe. De inmediato sentí fascinación por este autor y encontré que su manera de describir la muerte y la locura era tan mágica y especial que pasó a ser mi autor favorito y comencé una búsqueda más profunda de su literatura.

Cuando me atreví a trabajar con el género de terror como tema del trabajo de grado debí dirigirme hacia lo que ya conocía y me apasionaba, escogí a Poe y 4 de sus cuentos como fuente de inspiración y de esta forma rendirle un homenaje sencillo.

A medida que investigaba y ahondaba en el género de terror para sustentar la parte teórica de mi trabajo me encontré con que había bastante literatura que en forma cronológica explicaba el género desde sus inicios y cómo se fueron dando

sus diferentes etapas o periodos, es decir, encontré que la historia del cine de terror está bastante documentada y explicada.

Y al mismo tiempo me di cuenta de que un tema del que no había mucha información o tal vez no era tan fácil de encontrar, era cómo explicar el atractivo del género, descubrir por qué una persona disfruta del terror si su principal motivación es asustar al público. Esta paradoja me atrajo de inmediato y decidí profundizar en este tema.

Por otra parte, ahondar en la vida de Poe, descubrir por qué trabajó con los temas que conforman su obra, es decir la muerte, lo siniestro, lo familiar manchado con lo malvado y lo terrorífico, fue un placer absoluto.

De igual manera me pareció importante investigar sobre el género en nuestro país, investigar si había tradición de terror en la industria del cine nacional, qué directores habían tomado la decisión de trabajar con temas poco convencionales.

Y finalmente, luego de esta investigación, llegar a producir un guión del género de terror que mostrara mis habilidades en la escritura y al mismo tiempo poder rendirle un homenaje al escritor americano inspirador de este trabajo.

Debo aclarar que durante este semestre en el que trabajé en el desarrollo de mi trabajo de grado tuve que replantear algunos de los objetivos que me había propuesto en el proyecto de trabajo de grado ya que descubrí que tratar otros temas sería más pertinente y más interesante. Es el caso del objetivo en el que expresé que quería basar mi guión en los 4 cuantos de Poe. En realidad lo que intenté hacer fue un homenaje a sus cuatro cuentos y usarlos como inspiración para un guión original. De igual manera me sucedió con el objetivo de ahondar en el género de terror, porque, aunque sí realicé una investigación profunda, decidí explicar el atractivo del terror desde las diferentes teorías que encontré.

Presento así al lector mi trabajo *ACECINA: de cuatro cuentos de terror a un guión terrorífico*. Espero que los disfruten al igual que yo disfruté haciéndolo.

Capítulo I

El encanto del terror

“El misterio es el mejor resorte del terror, pues el horror es tanto más horrible a medida que es más vago, y el terror más terrible a medida que es más ambiguo”

Edgar Allan Poe

Cuando empecé a investigar el género del terror me encontré con la pregunta de por qué habría de asustarse un espectador o un lector por o con algo que de ante mano sabe que no es real, es ficción. El diccionario María Moliner define ficción como “Acción de fingir o simular. Cosa fingida o simulada. Cosa inventada, invención, cosa imaginada, ilusión” (2001)

Y además, por qué a la gente le podría gustar que la asusten, por qué habría de tener cierta atracción, ver y leer una narración que provoque emociones como miedo, angustia, asco, entre otros sentimientos negativos.

1. La presencia del monstruo

El terror como género pretende despertar en el espectador o lector un tipo de emoción o sentimiento particular: aterrar, como su nombre lo indica, espeluznar, horrorizar; y lo logra mediante la introducción de la figura del monstruo como personaje antagónico, generador de maldad y temor en los protagonistas “buenos” de la ficción. Pero este monstruo del terror debe tener unas características especiales que lo harán aterrador y productor de sentimientos negativos.

Si se define *monstruo* solamente como un ser anormal físicamente no bastará para explicar los monstruos de las ficciones de terror, ya que para que éstos asusten deben tener implícito el mal en su forma de proceder, una clara intención de hacer daño. Es aquí cuando se diferencia el terror de la fantasía, ya que en el mundo de la fantasía estos monstruos tendrían un universo en el que su

anormalidad no sería objeto de terror, sino que estarían enmarcados en una realidad creada para ellos.

Lo que parece diferenciar las narraciones de terror de las meras narraciones con monstruos, como los mitos, es la actitud de los personajes de la historia frente a los monstruos que en esta se encuentran. En las obras de terror, los humanos consideran a los monstruos con los que se topan como anormales, como perturbaciones del orden natural. En los cuentos de hadas, en cambio, los monstruos son parte del mobiliario cotidiano del universo. (Carroll, 2005, p. 46)

Por otra parte la reacción de los personajes de una ficción de terror ante el monstruo es de miedo, repugnancia, rechazo, asco, ya que se sale de lo que se conoce como normal. “La perfección natural es una medida media y lo que sobrepasa los límites es “imperfecto” y monstruoso; pero imperfecto y monstruoso es también lo que sobrepasa los confines de aquella medida media que distingue la otra perfección, la espiritual” (Calabrese, 1989, p. 107)

Los monstruos violan y transgreden las normas, no son sólo anormales sino que además se asocian con lo negativo, con algo que está concebido y pensado para hacer mal, o algunas veces ciertas circunstancias han obligado o llevado al monstruo a hacer el mal.

Los monstruos son considerados violaciones de la naturaleza y anormales, cosa que ponen de relieve las reacciones de los protagonistas. Estos no solamente temen a esos monstruos; los encuentran repelentes, asquerosos, repugnantes, repulsivos, e impuros. Son antinaturales en el sentido de que son abortos metafísicos y, en consecuencia, provocan repugnancia a los personajes de ficción, y a su vez, se supone que provocarían una respuesta congruente en el público. (Carroll, 2005, p. 126)

Los monstruos de terror deben provocar en el espectador y los protagonistas de la ficción una mezcla entre miedo, pavor, terror, y asco, repugnancia, repulsión. Es decir, deben ser considerados como peligrosos y letales, y a la vez deben ser repugnantes. Esto puede ser evocado por su fealdad física, su aspecto desagradable y deformidad o por su manera de actuar, su comportamiento anormal, fuera de la realidad, que de alguna manera repugne al lector o

espectador. Es el caso de los personajes humanos portadores de la figura del monstruo que en su exterior muestran una faceta de aparente normalidad, pero en su interior se encuentra incrustada por diferentes razones la semilla del mal, es decir los monstruos que son malos por psicologías anormales, trastornos de la mente que los lleva a la locura, son amenazadores psicológica, moral o socialmente.

Primero, la fealdad no parece ser una marca necesaria de los monstruos ni siquiera en el lenguaje ordinario... (monstruosidad e impureza, pueden encontrarse a mayor profundidad que en la piel). Segundo, la noción que empleamos – la del monstruo como algo fuera del orden natural (tal como lo indica la ciencia) – está también de acuerdo con el uso ordinario del lenguaje, y sospecho que es incluso más central que el uso basado en el aspecto exterior de los seres. (Carroll, 2005, p. 100)

2. La respuesta ante las ficciones de terror

Al enfrentarme a la pregunta de por qué una persona se asusta por algo que no es real encontré en el libro de Noël Carroll llamado *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, una explicación a partir de tres teorías que intentan dilucidar el asunto.

Carroll parte de tres proposiciones en las que se basa la respuesta del público o lector frente al terror. Uno, las ficciones emocionan auténticamente. Dos, se sabe que lo que se presenta en las ficciones no es real. Tres, sólo emociona auténticamente lo que se cree que es real.

Román Gubern se refiere a la experiencia de ver una película de ficción al decir que “Viendo una película sentimos emociones (lloramos, reímos, nos asustamos) precisamente porque creemos en los acontecimientos que vemos en la pantalla, o más exactamente les concedemos el atributo de veracidad (de hecho es por esta razón por la que el público va al cine: para aceptar unas mentiras como verdaderas y vivir emociones con ellas” (1979, p. 15). Esta explicación, en mi opinión, es muy general, pero ilustra las emociones frente a un relato de ficción.

Carroll divide su explicación sobre en las siguientes tres teorías:

- **La ficción como ilusión:** Esta teoría plantea que para que funcione como respuesta el público o lector debe suprimir la premisa de que la ficción no es real y creer que lo que ve es verdad, que los personajes de la ficción existen realmente. Por ende se asusta ante su presencia y siente miedo. Esta explicación funciona en la experiencia del cine o el teatro ya que se puede ver su imagen atemorizante a corta distancia, pero en la experiencia de la lectura este efecto sería muy difícil de lograr, uno realmente no se siente amenazado por algo que lee. La teoría falla al negar la segunda proposición. Otra falla que presenta es que si uno realmente cree que el monstruo existe dejaría de disfrutar de la historia, temería por su vida y saldría espantado a buscar ayuda.
- **La ficción como fingimiento:** Esta teoría plantea que el público o lector finge las emociones que siente, es una simulación de sentimientos. Finge que se asusta para disfrutar de la narración, pero sabe que lo que ve no es real, por eso no son verdaderas sus reacciones ante el monstruo. Esta teoría falla al negar la primera premisa.
- **Pensamiento acerca de las respuestas emocionales a la ficción:** Esta teoría plantea que lo que aterra no es el hecho de creer que el monstruo existe sino el hecho de pensar en él y su peligrosidad, es decir ocupar el pensamiento con la idea del monstruo y las cosas espantosas que hace o podría hacer. Además sostiene que uno se puede emocionar por el contenido del pensamiento sin tener que creer que la ficción es real y de igual manera las emociones que se experimentan son reales, lo que se imagina es lo que produce la respuesta ante la ficción.

Para Carroll ésta última teoría es la que mejor se adapta para resolver el problema de la respuesta ante las ficciones de terror, y aunque niega la tercera proposición le abre campo a la idea de que el público se identifica con el personaje de la ficción ya que puede pensar en que el peligro que corre éste es posible de alguna manera y experimentar algún tipo de sentimiento.

3. Identificación con los personajes

Idealmente las respuestas emotivas del público van paralelas a las emociones de los personajes, se diría que la respuestas de los protagonistas dan una serie de guías o ejemplos de cómo debería reaccionar el público.

Para Gubern “existe identificación cuando el espectador asume el punto de vista de un personaje y haciéndose emotivamente solidario de su peripecia y de su conducta “vive” su papel en el plano de la fantasía y de los sentimientos” (1979, p. 24)

Aceptar esta explicación como general y única implicaría un problema ya que para que la identificación se dé sería necesario que el público asuma la ilusión de que es idéntico al protagonista, o que se duplicaran los sentimientos que experimentan unos y otros. Pero asumir esto sería un error ya que el público no siempre ve o lee la ficción desde el punto de vista del protagonista, muchas veces uno como público tiene información a la que el protagonista no tiene acceso, uno sabe desde antes que el personaje corre peligro y sentimos preocupación, pero esto no lo siente el protagonista ya que no sabe que va a ser atacado, de esta manera no sería el mismo sentimiento y no podría haber duplicación de sentimientos.

Por otra parte el estado emocional del público no podría ser una réplica del estado emocional de los personajes porque la respuesta del público se origina en pensamientos y la de los personajes se origina en creencias. Mientras que el

público está preocupado por el personaje, es decir, por alguien más, el protagonista está preocupado por sí mismo. “No puede tener lugar la identificación con el personaje porque el público tiene emociones (*suspense*, preocupación, compasión, etc.) que los personajes no tienen, mientras que los protagonistas tienen emociones y miedos ajenos al público (por ejemplo, el miedo a la extinción)” (Carroll, 2005, p. 199). Podría decirse que compartir las respuestas emotivas no es suficiente para que se dé la identificación.

Para que la idea de identificación funcione habría que explicarla entonces como una asimilación de la situación del protagonista, uno puede identificarse en ciertas cosas con los personajes y además asimilar su situación y así experimentar sentimientos, pero lo que nos permite esta asimilación es saber o evaluar qué es lo que siente el personaje ante la situación de peligro y así identificarla dentro de lo que uno piensa como posible, es decir, si uno sabe que el personaje está experimentando miedo ante la presencia de un monstruo, puede identificar el miedo del personaje como posible ya que de ante mano conoce el concepto de la peligrosidad, y así asimila lo que vive el personaje.

4. El Imán del terror

¿Qué es lo que atrae del terror, qué es lo que nos hace disfrutar de algo que nos aterra y nos repugna?

Una persona en la vida común huye de algo que le produce miedo y asco al mismo tiempo, es en general una experiencia desagradable que no quisiera repetir si pudiera evitarlo; este no es el caso de los fanáticos, espectadores o lectores de productos de terror. El género es bastante popular ya sea en literatura, cine, o teatro; sigue vigente y con gran número de seguidores desde sus inicios en el siglo XVIII.

Entonces, ¿cómo explicar esta fascinación?

4.1 Psicoanálisis y terror

Una forma de explicar el atractivo del terror es desde la perspectiva del psicoanálisis, y como punto de partida daré una mirada a un tema del que escribió Freud en su tratado sobre lo siniestro en el que dice “lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (1919, p. 2).

Con este término *Siniestro* se refiere a aquello que se opone a lo conocido y que por lo tanto se introduce en el terreno de lo oculto que sale a la superficie. “... los siniestro, sea... lo “íntimo-hogareño” que ha sido reprimido y ha retornado de la represión, y que cuanto es siniestro cumple esta condición” (1919, p.11)

Esta experiencia de lo siniestro podría producirse al tener un pensamiento o una idea que despierte ese algo reprimido, ya sean deseos o complejos infantiles, o, para nuestro caso de estudio, al estar frente a una obra de arte que reavive y excite a manera de catarsis aquello que está en el inconsciente. “El arte, en este sentido – o digamos que cierto tipo de arte, incluido aquel en el que se enmarca la representación de lo horrendo – actúa siempre como espejo de la realidad, y por lo tanto como espejo del lector o espectador, por lo que todo lo que muestra ante sus ojos acaba diciéndole algo acerca de él o de sus deseos prohibidos” (Losilla, 1993, p. 18)

Para el psicoanálisis las narraciones de ficción de terror, como objetos de arte, producen ese despertar de complejos infantiles o deseos reprimidos ubicados en el inconsciente porque producen placer y al mismo tiempo desagrado. “La figura del doble: el lector-espectador se ve reflejado en las páginas del libro, o en el

lienzo o en la pantalla, a través de una figura vicaria que realiza en *arte* aquello que él se ve obligado a reprimir en lo inconsciente, o aquello que su yo consciente repudia como inmoral o inconcebible” (Losilla, 1993, p. 18)

Pero ¿cómo es que esto puede ser plausible?

Esta dualidad entre placer y desagrado que plantea el psicoanálisis se aplica al estudio de las pesadillas, que sirve como ejemplo para explicar el terror como generador de miedo, al igual que las ficciones de terror.

El psicoanalista Ernest Jones explica que el producto de los sueños suele ser al mismo tiempo atractivo y repulsivo en la medida en que funciona para enunciar un deseo y una inhibición. “La razón de por qué el objeto visto en una pesadilla es temible u horrible es simplemente que la representación del deseo subyacente no está permitida en forma desnuda, de manera que el sueño es, de un lado, un compromiso del deseo y, de otro, del miedo intenso correspondiente a la inhibición” (citado en Carroll, 2005, p. 351)

Esta forma de estudiar las pesadillas se aplica al estudio de las ficciones de terror ya que el carácter desagradable de los monstruos portadores del mal que aterran produce en el espectador ese sentimiento negativo pero a la vez liberan el deseo reprimido en el inconsciente, es decir, miedo y asco son el precio que se paga por un placer mayor, la satisfacción de ese deseo en la psique. “La repulsión que provocan las criaturas del terror es de hecho el medio a través del cual – dado un punto de vista freudiano acerca de cómo funciona la economía del individuo – se asegura el placer” (Carroll, 2005, p. 353)

4.2 Teoría aplicada al cine de terror

Dejando atrás la explicación psicoanalítica, el escritor Román Gubern desarrolló una respuesta aplicada al cine de terror en la que explica la ambivalencia del atractivo del género a partir de 4 puntos. (1979, pp. 41-46)

1. El público se siente atraído por los estímulos externos intensos que le proporciona el terror, ya que esas emociones fuertes no son cotidianas, lo sacan de la rutina, y además le producen efectos físicos como descarga de adrenalina, dilatación de las pupilas, aceleración de la circulación y la respiración, etc. Efectos que al terminar traen el placer de la tranquilidad de los sentidos. Por otra parte el espectador sabe que lo que está viendo no es real por ende se siente a salvo y puede disfrutar de esa estimulación extrema a sus sentidos.
2. El público evade la realidad de la vida cotidiana al ver o leer escenas de intenso horror, minimiza los problemas y contratiempos que son menores comparándolos con lo que está presenciando en las ficciones. Así, una vez más, confirma su seguridad y se siente aliviado.
3. El público se siente identificado con los personajes buenos pero al mismo tiempo se identifica con el monstruo porque éste le permite liberar de una manera proyectiva la agresividad acumulada por las restricciones de una vida en sociedad, una vida con reglas de comportamiento.
4. Con la aniquilación del monstruo de la ficción se puede llegar a aniquilar de una forma ritual a los propios monstruos del espectador, así sea sólo en el plano de la fantasía, y de esta manera se experimenta un sentimiento de seguridad que confirma el retorno al orden y a la normalidad.

4.3 Teorías desde una mirada filosófica

El filósofo Noël Carroll desarrolló dos teorías desde las que explica el atractivo del género del terror.

- **Teoría general**

Esta teoría centra el atractivo de las ficciones de terror en su forma narrativa y lo que ésta produce en el público, es decir que el placer no está necesariamente y únicamente en el objeto terrorífico, sino en la forma en que el objeto imposible y fuera del orden natural se manifiesta, se revela, se descubre y se enfrenta. “ Si tenéis la intención de conmover en extremo a una persona con la narración de algún suceso, el mejor método de agrandar sus afectos sería retardar artísticamente su exposición y excitar primero su curiosidad e impaciencia antes de introducirle el secreto” (Hume, citado en Carroll, 2005, p. 371)

Lo que impulsa los relatos de terror es la curiosidad, ya que envuelve al público en la trama y lo implica en el proceso, despertando el deseo de conocer o saber más.

- **Teoría Universal**

Esta teoría centra el atractivo del terror en el monstruo, éste al ser una ruptura del orden natural despierta la curiosidad, el público se siente atraído y fascinado por ese algo oculto y misterioso detrás de su existencia. Además el asco que se experimenta es, por decirlo de alguna manera, el precio que se paga por el placer de su revelación; la fascinación compensa las emociones negativas. “...el monstruo – en tanto que violación categorial- fascina por la misma razón que repugna y, puesto que sabemos que el monstruo no es más que un producto de la ficción, alimenta nuestra curiosidad. (Carroll, 2005, p. 391)

Luego de analizar y dar una mirada a estas tres disciplinas (Antropología, Filosofía, Psicoanálisis) en las que busqué una respuesta al atractivo del terror puedo concluir que esta fascinación que experimenta el espectador o lector de un producto de terror reside en la sensación que experimenta al enfrentarse a este tipo de imagen o narración; ya sea porque despierta complejos infantiles o deseos reprimidos en el inconsciente, o porque se libera de las reglas de la sociedad y se puede identificar tanto con el personaje bueno o malo de la ficción, o porque se siente atraído por la narración y su protagonista portador del mal, ya sea para descubrir el misterio o simplemente por el placer de saber que es algo prohibido. “La solución del misterio es siempre inferior al misterio mismo. El misterio tiene que ver incluso con lo divino; la solución con un truco de prestidigitador” (Borges, 1996, p. 86)

Así, para finalizar, se entiende por qué es comprensible que una persona se sienta atraída por algo que le aterra, ya que de ante mano sabe que la ficción no es real y por tanto la presencia de un objeto terrorífico interesa y atrae en vez de causar rechazo o pavor y huida por parte del público.

Referencias

Borges, J.L. (1994), *El Aleph*, Madrid, Círculo de Lectores.

Calabrese, O. (1989), *La era neo barroca*, Madrid, Cátedra.

Carroll, N. (2005), *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid, Antonio Machado Libros.

Freud, S. (2008), “Lo siniestro”, [en línea], disponible en: <http://www.haplo.com.mx/babilonia/Libros/Sigmund%20Freud/Sigmund%20Freud%20-%20Lo%20Siniestro.pdf>, recuperado: 20 de febrero de 2008

Gubern, R. (1979), *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror*. Barcelona, Tusquets.

Losilla, C. (1993), *El cine de terror. Una introducción*, Buenos Aires, Paidós.

Moliner, M. (2001), *Diccionario de uso del español versión electrónica 2.0*, Madrid, Gredos.

Capítulo II

Edgar Allan Poe, muerte y locura

Este escritor, poeta y crítico estadounidense es uno de los grandes exponentes del género del terror, título que se ganó a pulso con su numerosa producción tanto en prosa como en poesía. Influenció la literatura del siglo XIX, y es uno de los escritores favoritos y más populares entre los amantes del género de terror.

También ha influenciado el cine de terror, varios de sus relatos como *La caída de la casa de Usher*, *Crímenes de la calle Morgue*, *El gato negro*, *La caja oblonga*, *El pozo y el péndulo*, y *La máscara de la muerte roja*, han sido llevados a las pantallas.

Dos de sus temas favoritos y recurrentes fueron la muerte y la locura; en algunos casos muertes bajo extrañas circunstancias y la locura que ésta provocaba en los protagonistas de sus historias, todas bajo un halo de misterio y circunstancias aterradoras. “La muerte y la locura fueron los símbolos de que éste se valió para comunicar su horror de la vida; en sus libros tuvo que simular que vivir es hermoso y que lo atroz es la destrucción de la vida, por obra de la muerte y la locura”. (Borges, 1949)

Los cuatro cuentos con los que trabajé para la realización de mi guión tratan sobre la locura que produce en una persona el hecho de perder a un ser querido, locura que lleva al protagonista a hacer cosas que no creía posibles, cambios de actitud y pensamiento, que llegan a ser terroríficas y fuera de lo normal. Son, en mi opinión, relatos en los que se ve claramente que el terror reside en la persona, en lo que es capaz de llegar a hacer; el monstruo no es una figura ajena, el monstruo reside en la persona, en su interior.

Estos cuentos son: *Berenice*, *Morella*, *Ligeia* y *Eleonora*.

1. La influencia de la mujer en la obra del autor

La admiración y el amor que sentía por las mujeres, y el destino fatal de estas a quienes amó, marcaron la vida de Edgar Allan Poe, y a medida que se estudió su obra se notó la fuerte influencia que éstas ejercieron en el autor, en su obra y en su vida personal.

Esta presencia femenina se divide en dos, la figura materna y la figura de mujer como amada y amiga.

Me referiré primero a la figura materna que está representada por cuatro mujeres: Su madre Betty Arnold, su madre adoptiva Frances Allan, su amiga Jane Stanard y su tía-suegra María Clemm.

La primera mujer que perdió fue su madre, Betty Arnold, quien murió de tuberculosis cuando Poe tenía tres años, hecho que marcó el inicio de la cercanía del autor con la muerte. La pérdida de su madre y el sentimiento de abandono lo llevaron a la búsqueda de una figura maternal a lo largo de sus años. “La muerte brutal y precoz de su madre había aliado en él y de un modo definitivo los lazos del corazón a los horrores de la muerte” (Jaloux, 1947, p.146)

Nuevamente encontró el amor maternal en la señora Frances Allan, quien se encargó del él luego de que su madre muriera. Ella, al ser huérfana como Poe, sintió un inmediato apego, acogió al niño en su hogar, lo educó, lo protegió y le dio la vida económicamente estable que no le habían podido dar sus padres biológicos. Pero aun cuando la señora Allan lo acogió como su propio hijo Poe siguió buscando la figura maternal que había perdido años atrás.

El culto que Edgar debía en lo sucesivo sentir por su madre adoptiva, la señora Allan, no pudo hacerle olvidar a Betty Arnold. Y como más tarde veremos, su apego por la

señora Clemm, esa tía que iba a convertirse en su suegra, reveló en él esa necesidad irreprimible de un afecto maternal que lo atrajo toda la vida y al que debemos esas formas de amor que examinaremos. (Jaloux, 1947, p.146)

Una vez más la muerte le quita a Poe un ser amado, esta vez la señora Allan que también padecía de tuberculosis; murió sin poder despedirse de su hijo que se encontraba lejos del hogar.

Una nueva mujer entró en la vida de Poe adolescente y sirve como puente para explicar la unión entre el amor maternal y el amor de pareja que siempre persiguió. Su nombre era Jane Stanard y era la madre de uno de sus amigos. En ella encontró una confidente, una amiga, se mostró afectuosa con él, escuchó sus historias de amor, sus incertidumbres frente a la vida y sus sueños.

El sentimiento que unía a Poe con la señora Stanard era de tipo maternal y a la vez despertó en él esa otra clase de amor, el amor hacia la mujer como objeto de adoración.

De su relación y afecto por la señora Stanard nacen sus primeros versos donde le da el nombre de Helena. Para ella escribió unas *Estancias* que más adelante serían famosas, en las que se puede ver la gran admiración que despertó esta mujer en el joven Poe. “Helena, tu belleza es para mí como esas barcas niceanas de antaño que, sobre una mar perfumada, llevaban dulcemente al deshecho y cansado viajero a su ribera natal.”

Por segunda vez Poe se enfrenta a la pérdida de un ser amado.¹ Jane Stanard muere por un tumor cerebral al poco tiempo de conocer al joven. Este acontecimiento hace que el espíritu del joven se ensombrezca y para muchos biógrafos marca un nuevo acercamiento del autor a los temas relacionados con la muerte. “Según muchos, con esta pérdida nacía en la mente de Edgar esa suerte

¹ La señora Stanard muere en 1824, la señora Allan muere en 1829.

de obsesión por los estados cercanos a la muerte, la necesidad de atisbar la realidad de ultra tumba, o evocar los estados ambiguos e intensos en que se sume el hombre cuando entra en contacto con la muerte.” (Conde, 2004, p. 27)

Su tercera figura materna fue la señora María Clemm, quien en realidad era su tía y madre de su esposa. Desde siempre acogió a Poe como un hijo y le demostró durante toda su vida que era incondicional con él, podría decirse que fue la “madre” que más compartió con Poe. Vemos este gran amor que sentía por su tercera madre en este fragmento de una carta que escribió el 7 de julio de 1849, meses antes de morir. “Ven junto a mí... no nos queda más que morir juntos...Por tu amor era dulce la vida, pero hemos de morir juntos. Tú lo has sido todo para mí, querida madre siempre amada, mi mejor amiga, mi más fiel amiga” (Conde, 2004, p. 126)

La señora Clemm vivió con Poe desde que se casó con su hija Virginia, los tres formaban una familia unida y podría decirse que feliz a pesar de las dificultades económicas que padecieron durante la vida juntos. María Clemm era la encargada de llevar a los periódicos y revistas los escritos de su sobrino para conseguir algún sustento económico, y otras veces, cuando Poe se encontraba mal de salud, sostenía a la familia realizando trabajos de modistería. La señora Clemm fue la encargada del manejo de la casa, la economía, y el cuidado de su sobrino y de su hija que sufrió siempre de problemas de salud.

Aun después de la muerte de su sobrino, la señora Clemm veló porque la imagen de Poe no se viera ensuciada por sus detractores. Al enterarse de su muerte escribió una carta al señor Willis, encargado por Poe de ordenar y publicar sus obras, en la que dice estas palabras: “...No necesito rogarle que anuncie usted su muerte, y que hable bien de él. Sé que lo hará. Pero recalque usted bien el hijo afectuoso que era para mí, su pobre madre desolada...” (Clemm, citada en Baudelaire, 1856)

Luego de explicar por medio de la relación de Poe con la señora Stanard el puente entre el amor maternal y el amor de pareja llega a la vida del escritor la figura de su prima Virginia Clemm, su única esposa y tal vez su más grande amor.

Conocemos el importante lugar que Virginia estaba destinada a ocupar en su afecto, su vida y obra, y sabemos bien que, en el inconsciente del poeta, llegó a ser la reencarnación de su hermanita y de su madre, aquella frágil, poética y moribunda figura que fuera, siempre, el gran amor de su vida. No nos sorprenderá, por lo tanto, ver que Virginia fue la musa inconsciente que despertó el genio de Poe como escritor de prosa imaginativa” (Bonaparte, en Ruitenbeek, 1973, p. 40)

Poe y Virginia se casaron en 1835. Ella tenía apenas trece años. Es importante aclarar que en el siglo XVIII y principios del siglo XIX era normal ver estas uniones desproporcionadas en edad y relaciones entre primos. “El amor del siglo XIX se caracteriza por una forma erótico-sentimental, más sentimental que erótica” (Jaloux, 1947, p.144). Y es así como se puede explicar el amor que sentía por su joven esposa. Él necesitaba un “ángel” que lo salvara de las tentaciones, que lo alejara de su alcoholismo, enfermedad que lo persiguió y estigmatizó hasta el fin de sus días. “Esta esposa- niña, como la llamó alguna vez, constituía la mezcla exacta para la medida emotiva de Poe. Menuda, hermosa y lánguida, una suerte de presencia espectral, como extraída de uno de sus relatos.” (Conde, 2004, p.65)

De igual manera Virginia necesitaba ser salvada y amada y Poe no dejó nunca de demostrar su abnegación por esta mujer de frágil salud. La cuidó y le proporcionó el bienestar que pudo con sus escasos recursos económicos. Siempre veló por su salud, ella tenía tuberculosis. De hecho los frecuentes problemas de salud de la joven provocaban en Poe un estado de desesperación que lo acercaba de nuevo al alcohol. Su sobriedad dependía de la buena salud de la joven.

Por eso, cuando Virginia tuvo una fuerte recaída Poe vivió una de las más turbulentas épocas, bebía, se iba de la casa, alucinaba y sufría un inmenso dolor. Tristemente esa era su manera de demostrar el gran amor que sentía por su esposa y cómo lo afectaba el mero hecho de pensar en llegar a perderla.

Con la muerte de Virginia, Poe recibió un golpe del que jamás se recuperaría. La vida desordenada a la que lo condujo la muerte de su esposa nos muestra el grado de amor y lo importante que fue en su vida. Postrado por la tristeza, pasaba largas horas en el cementerio al lado de su tumba.

Y de este gran amor hacia su esposa nacieron, según biógrafos y analistas de sus obras, tres de los cuatro relatos en los que me basé para la escritura del guión: *Berenice*, *Morella*, y *Eleonora*.² *Ligeia*, el cuarto relato, tiene diferentes orígenes, se dice que este cuento fue el homenaje de Poe a todas las mujeres que amó, y donde las retrató con mayor belleza.

Al perder a su esposa, Poe debía encontrar otra imagen femenina a la cual aferrarse y la más cercana fue María Luisa Shew, la enfermera que se encargó de Virginia en sus últimos meses de vida. Seguramente al estar cerca de ella se conectaba con el recuerdo de su esposa. Pero la señora Shew era una mujer poco sentimental, más bien entregada a su trabajo y jamás hizo caso a las demostraciones de amor que recibió de Poe.

La enfermera Shew es la primera en una lista de acercamientos románticos emprendidos por Poe luego de la muerte de su esposa. Como ya se dijo anteriormente este no podía vivir sin la presencia de una mujer a su lado y al perder a Virginia debía seguir buscando ese ángel, esa musa, esa amiga, esa madre que siempre necesitó.

Luego de la señora Shew, siguieron Frances Osgood, amiga y poetisa con quien sostuvo correspondencia romántica, Helena Withman, a quien le pediría matrimonio, Nancy Richmond, tal vez su último gran amor y por quien sufriría los últimos días de su vida, ya que con ella no podía llevar a cabo sus planes sentimentales por estar casada, y Sara Elmira Royster, su primer amor de

² *Berenice* y *Morella* fueron publicados en 1835. *Ligeia* en 1839 y *Eleonora* en 1842.

juventud, con quien se encontraría 20 años después y a quien también pidió matrimonio.

Con esta serie de presencias femeninas se corrobora la importancia de la mujer para Poe y lo demuestra en sus escritos, en sus cartas, en sus poemas, y en sus sufrimientos.

Escribió en uno de sus cuentos llamado “El Cottage de Landor” que: “novelesco y femenino me parecen dos términos recíprocamente convertibles; y, después de todo, lo que el hombre ama de verdad en la mujer es su feminidad.” (Poe, citado en Jaloux, 1947, p. 221)

Para Poe el amor era, como ya lo dijimos antes, un sentimiento puro, noble, sin lujuria, él no veía a las mujeres como un objeto de deseo, más bien encontró en las mujeres amistad, simpatía, ternura, perfección, belleza. “A pesar de su prodigioso talento para lo grotesco y lo horrible, no haya en toda su obra un sólo pasaje que tenga que ver con la lubricidad y ni siquiera con los placeres sexuales. Estos retratos de mujeres, están, por así decirlo, aureolados; brillan en el seno de un vapor sobrenatural y están pintadas a la manera enfática de un adorador.” (Baudelaire, 1856)

Y así como sentía un inmenso placer al disfrutar del amor y la compañía femenina, el hecho de una ruptura o una negativa a sus intenciones amorosas le causaba el más profundo dolor. Luego de la pérdida de Virginia expresaba sus sentimientos de una manera muy dolorosa, sufría realmente, será por esto que buscó en esa serie de mujeres la compañía y el afecto que le faltaban. Eran por decirlo de alguna manera una necesidad dolorosa. En una carta que le escribió a la enfermera Shew podemos ver cuán afligido estaba y cuán desesperado se encontraba. “¿Es preciso que desaparezcáis, como todo cuanto amo o deseo, de

mi alma entenebrecida y perdida?... ¡Ay! A menos que me salve un amor femenino verdadero, tierno y puro, viviré apenas un año más.” (Jaloux, 1947, p. 210)

Luego de su muerte la reputación de Poe fue manchada y mancillada por sus detractores, quienes se encargaron de difundir y recalcar sus errores, su alcoholismo y su supuesta locura. Pero aún así, en la memoria de esas mujeres a quienes amó, seguía vivo el recuerdo de un hombre que fue siempre un caballero, entregado a su esposa, a sus madres y a su trabajo. Frances Osgood, una de sus amigas cercanas, se refirió así luego de su muerte: “Con los hombres, quizá fuese como usted lo describe, pero yo afirmo el hecho que con las mujeres era muy distinto, y de que nunca ha habido mujer alguna que haya conocido a Mr. Poe que no haya experimentado hacia él un profundo interés. Siempre se me apareció como un modelo de elegancia, de distinción y de generosidad...” (Osgood, citada en Baudelaire, 1856)

Vemos cómo, tristemente, el destino trágico persiguió a Poe a lo largo de su vida y cómo la enfermedad arrebató de sus brazos a esas mujeres a quienes llamó *ángeles*.

1.2 La figura paterna

La figura del padre en la vida de Poe fue nula y traumática al mismo tiempo. Nula porque su padre biológico abandonó el hogar por su vida bohemia. David Poe fue actor de teatro; dedicado a su vida artística descuidó a su familia y finalmente la abandono, dejando sola y al cuidado de sus hijos a su esposa Betty Arnold.

Luego, cuando la Familia Allan adoptó al pequeño Poe, la figura del padre la asumió el comerciante Jhon Allan, quien realmente nunca aceptó completamente al niño como hijo, o dicho de otra forma, no aceptó que el niño al que había

acogido en su familia, y quien luego se convirtiera en un joven con talento para la escritura, no llevara la vida que él había soñado para su hijo, ser abogado. Por estas razones lo rechazó, negándole apoyo económico para continuar con sus estudios.

Por esta razón en muchos de los relatos de Poe, que retratan la vida familiar, la figura del padre es omitida, o, si se presenta, es mostrada como una carga negativa, un peso, un obstáculo.

Es el caso del cuento *El aliento perdido* de 1835, que cuenta la historia de un hombre que pierde el aliento por insultar horriblemente a su esposa luego de la noche de bodas. El esposo, atormentado por esta terrible pena, debe huir de su casa en busca de su aliento perdido.

En uno de sus viajes de búsqueda el protagonista, *Mr. Lacko'breath*, viaja entre dos hombres de gran tamaño que lo oprimen y un tercero se sienta sobre él como si no existiera, el hombre se queda dormido inmediatamente sin permitirle al protagonista exclamar algún sonido o grito.

Sobre este relato se refiere la psicoanalista Marie Bonaparte al decir "Así, por primera vez en este relato, de carne y hueso aparece la aplastante imagen del padre, presentado como este pasajero... descortés individuo, me recuerda a mí, notablemente, a Jhon Allan, lo que resulta confirmado por la manera en que trata a su víctima. Diríase que Poe estuviera diciendo aquí que él mismo había sido aplastado por Jhon Allan." (citada en Ruitenbeek, 1973, p.72)

2. Interpretación psicoanalítica de la obra de Poe

Marie Bonaparte, psicoanalista y discípula de Freud, desarrolló un profundo análisis de la obra de Poe desde la perspectiva psicoanalítica³, en el que encontró que lo que marcó de manera determinante la vida del autor fue la pérdida a muy temprana edad de su madre Betty Arnold. La imagen de su madre moribunda, aún cuando Poe tenía apenas tres años, dejó una huella imborrable en el inconsciente del escritor.

El filósofo Gastón Bachelard en su libro *El agua y los sueños*, se refiere al estudio desarrollado por la psicoanalista sobre la obra de Poe cuando dice “Todas las otras amadas que la muerte le arrebató: Helen, Francis, Virginia, renovarían la imagen primera, reanimarán el dolor inicial, el que marcó para siempre al pobre huérfano. Lo humano en Poe es la muerte. Incluso el paisaje está determinado por el sueño fundamental, por la ensoñación que sigue viendo sin cesar a la madre moribunda. (1978)

Bonaparte, en el segundo libro de su estudio, el que está dedicado a la madre, divide la obra del autor en 5 categorías: (Bonaparte, citada en Zubiría, 1996, p. 271)

1. Ciclo de la madre viva-muerta: a este pertenecen sus cuentos *Berenice*, *Morella*, *Eleonora* y *La caída de la casa de Usher*, entre otros.
2. Ciclo de la madre paisaje: a este pertenece su cuento *El escarabajo de oro*.

³La obra de la psicoanalista se titula *Edgar Poe, étude psychanalytique*, publicado en Paris en 1933. La obra fue traducida al inglés como *The life and work of Edgar Allan Poe. A psycho-analytic interpretation*, publicado en Londres en 1949. La obra está dividida en 4 libros distribuidos en 2 tomos. El primer libro analiza la vida del escritor y sus poemas, el segundo libro analiza los ciclos de la madre, el tercer libro analiza el ciclo del padre, y el cuarto libro compara el trabajo de Poe y Baudelaire.

3. Testimonio de la impotencia: a este pertenece su cuento *El aliento perdido*.
4. Ciclo de la madre asesinada: a este pertenecen sus cuentos *Los crímenes de la calle Morgue* y *El gato negro*.

5. Ciclo de la rebeldía contra el padre: a este pertenecen sus cuentos *El poso* y *el péndulo*.

Algunas figuras o imágenes recurrentes en la obra del autor y en especial en los cuatro cuentos seleccionados son:

- La idea de no muerte: el personaje femenino vuelve de la muerte sea físicamente o en sueños.

- El cadáver en estado transitorio: La persona muere, pero no es una muerte definitiva, queda en estado de aletargamiento y luego revive.

- Necrofilia: primero es pertinente definir el concepto como amor a los cadáveres o a la muerte. La psicoanalista divide la necrofilia en tres niveles:
 1. Falta de diferenciación entre la criatura viva y muerta.

 2. Rechazo a la criatura viva por temor al sadismo y desarrollo de la tendencia con una persona pasiva, es decir la violación de sepulturas y cadáveres.

 3. Necrofilia por fidelidad: de esta naturaleza es la necrofilia en Poe, éste desarrolló sus relaciones afectivas de una forma errada al quedar huérfano y al ser adoptado por una pareja con la que tuvo muchos problemas, de esta manera desarrolló en la fantasía una relación con sus padres muertos. Este tipo de necrofilia es una

prolongación de los afectos después de la muerte del ser amado. “La más normal de la necrofilia parece ser simplemente una extensión del papel jugado por el amor en el duelo. La oposición frenética a aceptar el desenlace y a separarse del objeto amado” (Jones, citado en Zubiría, 1996, p. 273)

2.1 Interpretación de Berenice:

A continuación, y para dar un ejemplo del trabajo realizado por Bonaparte, describiré el análisis del cuento *Berenice*. La psicoanalista dice que el protagonista llamado Egaeus reproduce rasgos psiconeuróticos del autor tales como sus desórdenes mentales, sus visiones del mundo de los sueños, alucinaciones y manías. Además del hecho de que Berenice sea prima del protagonista, tal como era Virginia la esposa del escritor.

Al principio de la historia Berenice se encuentra bien de salud, al igual que Virginia cuando Poe se fue a vivir con ella y su tía María Clemm. Sin embargo, la imagen de la madre muerta enraizada en el inconsciente, hizo que el escritor tendiera a enfermar a sus protagonistas en un corto plazo dentro de las historias.

Berenice, Morella, Ligeia y Eleonora padecen enfermedades a las que el escritor no da nombre, son vagas y terribles, al igual que la enfermedad que padeció su madre, pues en la memoria de Poe, lo que se llevó a su madre no fue la tuberculosis sino una enfermedad incomprensible.

Para Bonaparte el personaje de Berenice es Virginia, quien durante el relato y a medida que se va enfermando de este mal inexplicable se hace cada vez más similar a la imagen de la madre perdida. Para Poe era inevitable que ocurriera este cambio o transición, al haber equiparado el amor con la belleza tocada por la

muerte. Como lo dice Egaeus en este fragmento del cuento “En los días más brillantes de su belleza incomparable, seguramente no la amé... Y ahora, ahora temblaba en su presencia y palidecía cuando se acercaba; sin embargo, lamentando amargamente su decadencia y su ruina, recordé que me había amado largo tiempo, y, en un mal momento, le hablé de matrimonio”

Vemos pues cómo para Poe en la muerte había belleza, una belleza hallada en las cosas más oscuras y temibles como una enfermedad o la muerte de un ser querido; aquello que para muchos es desconocido y por ende temible para Poe significa belleza. “... composiciones extrañas que parecen haber sido creadas para demostrarnos que la singularidad es una de las partes integrantes de lo bello” (Baudelaire, 1856)

Siguiendo con el relato, Berenice cambia su fisonomía a medida que se va enfermando, Egaeus la describe de la siguiente manera “La frente era alta, muy pálida, singularmente plácida; y el que en un tiempo fuera cabello de azabache caía parcialmente sobre ella sombreando las hundidas sienes con innumerables rizos, ahora de un rubio reluciente, que por su matiz fantástico discordaban por completo con la melancolía dominante de su rostro”

Según la interpretación de la psicoanalista el color rubio del pelo de Berenice representa la vida en la muerte, ya que al investigar por largo tiempo el asunto del cambio del color del pelo, encontró un pasaje de una obra del escritor Coleridge en el que dice “Sus labios eran rojos, su mirada serena, sus bucles amarillos como el oro; pues el cabello de la vida en la muerte es del mismo amarillo encendido” (citado en Ruitenbeek, 1973, p. 44) Este escritor fue uno de los que más influenció la obra de Poe, sentía una gran admiración por su trabajo y siempre lo nombró entre sus escritores favoritos. Para Bonaparte el uso de esta imagen, no sólo en Berenice sino además en otros relatos, es un homenaje de Poe al escritor inglés.

Siguiendo con el relato, Egaeus hace una descripción de los ojos y la mirada de Berenice, en la que dice “Sus ojos no tenían vida ni brillo y parecían sin pupilas, y esquivé involuntariamente su mirada vidriosa para contemplar los labios, finos y contraídos. Se entreabrieron, y en una sonrisa de expresión peculiar los dientes de la cambiada Berenice se revelaron lentamente a mis ojos. ¡Ojalá nunca los hubiera visto o, después de verlos, hubiese muerto!”

Esta imagen de los ojos sin vida de Berenice es una copia de los ojos vidriosos que Poe, de niño, vio en su madre muerta, igualmente pasaría con los dientes, una obsesión del escritor por los de su madre, fijación que tiene también el protagonista de este cuento y muchos otros del autor.

Como es visible, Poe tenía la muerte de su madre clavada en el inconsciente, y por esta razón intentaba o anhelaba revivirla una y otra vez en sus historias.

Si Poe reproduce con tal frecuencia y delectación la enfermedad, la muerte y el entierro de su madre (generalmente un entierro prematuro, es porque incipientes factores eróticos se habían cristalizado, irremisiblemente, alrededor de ella, en un momento en qué, por decirlo así, estaba rodeada por el halo de la enfermedad y la muerte, aunque fuera una muerte que – como en la niñez y en el inconsciente – pareciera no existente, sino tan sólo una partida a la que seguiría un retorno. (Bonaparte, citada en Ruitenbeek, 1973, pp. 47 – 48)

3. Teoría de los objetos muertos

Luego de ver el impacto causado por el cadáver de la madre en el inconsciente de Poe, me parece importante describir parte del estudio sobre objetos muertos dentro del psicoanálisis.

Éstos se producen cuando se niega la realidad vital de la muerte, es decir la muerte misma y se reemplazan con figuras fantasmales que se convierten en una amenaza para el individuo. “En su alienación, el hombre no quiere aceptar la realidad de la muerte y se considera un dios. La negación lo lleva a mantener sus

objetos muertos como vivos; de esta distorsión surgen los espantos, los fantasmas, Dráculas y demás seres imaginarios que son mucho más amenazantes que la misma muerte real” (Zubiría, 1996, p. 31)

Estos objetos muertos o cadavéricos tienen una carga de odio, destructividad, resentimiento, agresividad y, también sentimientos como el amor; por éste y por la incapacidad de perder al ser querido es que se trata de mantener vivo al “muerto” así sea en un plano mental.

Las reacciones frente a la pérdida de un ser amado pueden desarrollarse de dos formas diferentes. La primera forma se da cuando la persona asume la muerte, hace el duelo correspondiente, deja intacto el valor que tenía su ser querido y sobrelleva la pérdida. La segunda forma se da cuando la persona introyecta⁴ al ser querido como un objeto muerto y trata de mantenerlo vivo, cayendo en un estado de melancolía.

Melanie Klein, psicoanalista austriaca, afirma que el duelo y la melancolía son parecidos en la medida que producen en la persona sensaciones y sentimientos como tristeza, depresión, insomnio, dolor de cabeza, y falta de apetito, entre otros síntomas, pero lo que los diferencia es que en el duelo la pérdida se da en el mundo real, mientras que en la melancolía la pérdida existe solamente en el mundo inconsciente. El duelo es una reacción normal del individuo, en él se acepta la pérdida del objeto y pasa a ser un recuerdo agradable, en la melancolía no sé acepta la pérdida del objeto y éste queda en estado agónico, la persona trata de revivirlo alucinatoriamente.

Freud demostró que una persona en estado melancólico al introyectar el objeto perdido lo hace revivir realmente, lo establece en su ego, al alucinarlo lo pone en un plano exterior y lo vive como si fuera real en ese mundo. “De modo que el

⁴ Introyección: proceso inconsciente que consiste en la internalización de representaciones psíquicas de objetos externos bien sea odiados o amados, con la meta de establecer cercanía y presencia constante de ese objeto. (Glosario de psiquiatría, 2008)

proceso del duelo involucra este concepto, mi objeto amado no se ha ido, pues ahora lo llevo dentro de mí y nunca podré perderlo” (citado en Zubiría, 1996, pp. 142-143)

Otra reacción que se puede producir dentro de una persona que está gravemente afectada por la pérdida de un ser querido puede ser el desarrollo de tendencias suicidas, en este caso serían intentos de matar al muerto que se lleva adentro, es decir, la persona se mata para dejar de morir y no para dejar de vivir. O, por otro lado, convertirse él mismo en un cadáver ya sea en sueños o alucinaciones, de esta manera crea una defensa ante el dolor, la angustia, la locura y contra la muerte misma ya que el cadáver es inmune a todo esto al estar ya muerto.

En conclusión, la idea de perder al ser amado, ser abandonado para siempre y de forma definitiva es lo que crea en la persona el deseo irrefrenable de traerlo de la muerte, así sea en un estado agónico dentro de sí mismo.

Referencias

Bachelard, G. (2008) "El agua pesada en la ensoñación de Edgar Allan Poe", [en línea], disponible en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/poebache.htm>, recuperado: 10 de marzo de 2008.

Baudelaire, C. (2008), "Edgar A. Poe: su vida y sus obras", [en línea], disponible en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/poebaudel.htm>, recuperado: 10 de marzo de 2008.

Borges, J. L. (2008) "Edgar Allan Poe", [en línea], disponible en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/porborges.htm>, recuperado: 10 de marzo de 2008.

Conde, J. (2004), *Edgar Allan Poe, El nocturno americano*, Bogotá, Panamericana.

"Glosario de psiquiatría" (2008), [en línea], disponible en: http://www.lubrano.com/cgi-bin/glosario/mostrar_contenido.cgi?codigo=625&termino=introyecci%C3%B3n, recuperado: 23 de julio de 2008.

Jaloux, E. (1947), *Edgar Poe y las mujeres*, Buenos Aires, Argos.

Ruitenbeek, H. M. (1973), *Psicoanálisis y literatura*. México, Fondo de Cultura Económica.

Zubiría Consuegra, R. (1996), *Muerte y psicoanálisis, Teoría de los objetos muertos*, Bogotá, Grijalbo.

Capítulo III

Cine de terror en Colombia

El cine de terror en nuestro país no ha sido muy prolífico, sin embargo marcó una época y como tal su existencia no debe ser negada ni menospreciada. Al igual que otros géneros, el cine de terror busca mostrar una parte de la realidad de una sociedad, el sentir de la gente en una época determinada, así sea al tratar temas que para muchos puedan ser considerados poco convencionales.

Me parece pertinente dar una mirada a la historia para contextualizar la investigación, ya que mi producto es un guión de terror, y aunque la historia puede suceder en cualquier lugar del mundo, como se verá más adelante (capítulo IV) creo que es necesario recapitular qué se ha trabajado y a partir de este conocimiento trabajar nuevas historias y temáticas. Por esta razón a continuación mostraré qué se ha hecho en nuestro país en cuanto al género de terror cinematográfico.

1. Primeros pasos

Al revisar la historia del cine en Colombia, y al buscar específicamente realizadores que estuvieran interesados de alguna manera en trabajar con temas como lo sobrenatural, lo monstruoso, lo que aterra, lo que espanta, encontré que quien dio un primer paso en este tema fue un realizador español radicado en Colombia llamado José María Arzuaga. Aunque los temas de sus películas no fueron terror específicamente, me parece importante resaltar la relevancia de su obra, ya que sufrió las consecuencias de trabajar con temas poco convencionales, temas poco comerciales según la industria del cine de la época, y

por ende pasar por la pena de ser considerado un director mediocre y de mal gusto, problema al que se enfrentan realizadores de cine de terror. Algunas de sus obras fueron censuradas y no se les permitió ser exhibidas en las salas de cine nacionales.

Arzuaga dirigió tres largometrajes de ficción: *Raíces de piedra* de 1963 narra la historia de un ladrón que vive en un barrio de chircaleros; uno de sus amigos está muy enfermo y debe pasar por muchos apuros para conseguir la medicina que lo salvará, lamentablemente cuando regresa es demasiado tarde.

Pasado el meridiano de 1965 narra la historia de Augusto, ascensorista de una empresa de publicidad, quien se entera de que su madre ha muerto y debe ir al funeral, pero por miles de trabas en el trabajo, y luego de pasar por varios problemas para que le den el permiso, llega a su pueblo y su madre ya ha sido enterrada.

Pasos en la niebla de 1977 narra la historia de Helena, inválida y heredera de una gran fortuna, que debe luchar para no ceder ante la presión y ataques de algunos que quieren quitarle su fortuna.

También realizó numerosos cortometrajes comerciales durante la época en la que trabajó para la empresa Cinesistema, trabajos que le merecieron varios premios. Algunos de estos trabajos son: *El dorado tesoro de Colombia* de 1966, *Hacia el bienestar social* de 1970, y *Ferrocarriles Nacionales* de 1971.

Sin embargo, con su trabajo personal no tuvo tanta suerte como con sus otros trabajos por encargo. Dejó varios guiones escritos que no llegaron a realizarse, pero lo importante es reconocer su gran labor y su importancia dentro de la historia del cine colombiano.

Independientemente de que sus obras sean maestras o no en ellas ha quedado plasmada esa ansiedad vital de la cual muy pocos cinematografistas pueden

vanagloriarse y por esto el principal objetivo del folleto que hoy nos ocupa es el de revelar el trabajo y la personalidad de un realizador que se ha mantenido al margen del cine convencional optando siempre por el difícil camino de la experimentación en busca del objeto del arte cinematográfico que ha sido y será el interés principal de su vida. (“Cuaderno de Cine Colombiano de la Cinemateca Distrital” citado en Proimágenes en Movimiento, 1982)

2. El visionario

Entrando en materia del cine de terror, llega al panorama el único director que se dedicó a éste género en nuestro país, el caleño Jairo Pinilla. Para muchos un visionario, un adelantado a su época, un ser arriesgado y genial; en Colombia es ya un ícono, una referencia obligada en el cine de bajo presupuesto y uno de los más prolíficos directores, llevó a las pantallas seis largometrajes de ficción y dos documentales. Para otros un tipo no tan genial ni tan interesante pero lo que es innegable es su valor dentro de la historia del cine nacional. “Pinilla trabajó, y ese es su merito, en el formato B, baja producción pero con toda la intención, varias producciones con un corpus de trabajo muy definido, estaba adelantado a su época, si sus películas son buenas o no, o si asustan o no, es un tema que no importa, lo que importa es que llenó un vacío en la industria” (Sosa, 2008)

Su primera película *Funeral siniestro* de 1977 narra la historia de una niña que tiene que enfrentarse a una serie de situaciones sobrenaturales mientras vela sola el cadáver de su tía. La cinta duró en exhibición cuatro meses.

Su segunda película *Área maldita* de 1980 narra la historia de unos narcotraficantes que se enfrentan a un monstruo letal, una serpiente cascabel que es atraída por el olor de la marihuana.

Su tercera película *27 horas con la muerte* de 1981 narra la historia de un científico que inventa una píldora que deja a quien se la toma en un estado

cataléptico durante 9 horas, todo esto con el fin de cobrar un seguro de vida millonario. La película duró en exhibición 6 meses.

Su cuarta película *El triángulo de oro (La isla fantasma)* de 1984 fue la primera cinta colombiana con efectos especiales. Es una historia sobre una isla misteriosa en el Atlántico y un triángulo de oro macizo con poderes sobrenaturales. Un grupo de exploradores va en busca del codiciado triángulo y deben enfrentarse a fuerzas más poderosas que ellos. Otra particularidad de esta película es que fue doblada a inglés con subtítulos en español. Pinilla cuenta:

En la época en que se estaba proyectando *27 Horas con la Muerte*, yo tenía la costumbre de pararme a la entrada del teatro donde la estaban presentando, y a la salida de la película preguntarle a la gente cómo les había parecido. Resulta que muchas veces, cuando apenas la película llevaba unos minutos, yo veía que la gente se salía de la sala sin importarles perder el costo de la boleta, y les preguntaba por qué se iban. Para mi sorpresa, más que por otra razón, lo hacían porque la película era hablada en español y ellos creían que algo hablado en español no podía ser bueno. Entonces me dije: voy a meterle un gol a Colombia, la próxima película la filmaré en el exterior, la voy a doblar al inglés y le pondré subtítulos en español. (Citado en Burgos, 2001)

Su quinta película *Extraña regresión* de 1985 cuenta la historia de una mujer que pierde a su madre y quiere saber quién cometió el asesinato, por esta razón se deja asesinar para descubrir la verdad en el más allá. Esta película no fue estrenada por problemas entre el director y Focine. También doblada a inglés.

Su sexta película *Por qué lloran las campanas* de 2005 es una historia de amor en un marco religioso y místico, una película que habla sobre el poder de Dios en el siglo XXI. Esta fue la primera película colombiana distribuida y exhibida en formato DVD, es decir, la primera película de cine digital de nuestro país.

En el campo del documental Pinilla realizó dos largometrajes, *Funerales de Gustavo Rojas Pinilla* de 1974, documento visual sobre la historia del ex presidente

y *Actividad del grupo indígena en Colombia* de 1976 sobre la comunidad indígena Emberá.

Cómo se puede apreciar, Pinilla ha innovado en el cine nacional, sin la intención de juzgar si su obra es buena o mala, merece el reconocimiento por una labor ardua de años y una visión poco convencional de lo que debe contarse en el cine, como él mismo lo dijo “Siempre se nos negó apoyo por que en todas partes decían que una película de un país como Colombia sólo era válida si mostraba la miseria de la gente, el argumento de siempre... Yo no oculto que -como siempre me ha sucedido- yo no quería hacer el cinearte que pretendían los demás directores colombianos, quería hacer cine comercial para que la gente se divirtiera” (Pinilla, citado en Burgos, 2001)

3. Vampiros en Cali

Dos directores que también figuran en la historia del cine de terror en Colombia son Carlos Mayolo y Luis Ospina, cada uno con una película del género. Estos dos realizadores junto a Ramiro Arbeláez, Andrés Caicedo y Sandro Romero formaron el *Grupo de Cali*.

Mayolo creó el llamado *Gótico tropical* que en sus propias palabras es “una versión de esas historias donde hay casas en que se siente el miedo, casas vacías que amenazan (... del gótico inglés o del sur de Estados Unidos) que existen en todo el mundo y que al ser trasladadas a América Latina, se convierten en una especie de parodia”. (Citado en wikipedia, 2008)

Pura sangre de 1982 dirigida por Luis Ospina narra la historia de un potentado azucarero que sufre de una enfermedad extraña y debe recibir múltiples transfusiones de sangre para seguir viviendo. Ésta es obtenida por medio de

raptos a personas de las clases menos favorecidas de la sociedad. Esta película mezcla el vampirismo con crítica social.

Carne de tu carne de 1983 dirigida por Carlos Mayolo narra la historia de una pareja de medios hermanos que se encuentran tras varios años de no verse, se enamoran y comienzan una serie de macabros eventos. Vampirismo, violencia y muerte son los principales tópicos de esta película.

4. La nueva era

Para bien de la industria nacional hemos visto cómo en los últimos años el cine de nuestro país ha experimentado un renacer, un nuevo camino con mayores oportunidades y apoyo por parte de diferentes sectores, hecho que ha impulsado a los realizadores a producir y llevar a las pantallas más historias y más proyectos. Y también se ha visto un interés renovado por hacer historias diferentes a la violencia, la pobreza, la realidad social, temas bastante trabajados en el cine de nuestro país.

Al respecto del tema opina Rodrigo Duarte, organizador de la muestra Zinema Zombie. “La relevancia de la realización cinematográfica hoy en día en Colombia es que se trata de desenmarcar un poco la estética del país tercer mundista, el país de drogas, de narcotraficantes, de guerrilleros, lo que todo el mundo sabe, lo que ya sabemos todos, y tratar entonces de hacer películas con contenidos diferentes, temas que no se hayan explorado a profundidad como la ciencia ficción, la comedia, y el terror” (2008)

En el caso específico del cine de terror actual encontramos el largometraje *Al final de espectro* de 2006 del director Juan Felipe Orozco. Narra la historia de Vega que al sufrir de agorafobia decide recluirse en un apartamento en el que vivirá una serie de experiencias extrañas y terroríficas. De esta película se ha resaltado su

impecable trabajo fotográfico y técnico. Una versión de la misma será dirigida por el mismo Orozco pero con producción y actuaciones norteamericanas.

Orozco habla sobre la su experiencia al hacer esta película:

Creemos que era algo que Colombia estaba necesitando, regresar a los géneros, buscar la calidad técnica, narrativas internacionales, historias universales, salirnos un poco de lo acostumbrado; y de paso proponer y entretener sin sonar pretenciosos. Sabemos que no estamos inventando nada nuevo, el reto era sencillo: hacer una buena película sin querer partir la historia del cine en dos; lograr que los espectadores claven sus uñas dos horas en el asiento, hacerlos lanzar sus crispetas más de una vez por los aires, que sientan que valió la pena la boleta... y de paso... contar una buena historia. (Orozco, citado en *El lado oscuro*, 2006)

En próximos meses se estrenará *Flashback* de Miguel Urrutia, cuya pretensión es que ésta sea recordada como la primera película de terror en nuestro país. Narra la historia de Camila que luego de una noche de fiesta se despierta al lado de un hombre extraño que resulta ser un asesino. Como su nombre lo indica, la protagonista vuelve una y otra vez en el tiempo y cada noche debe volver a morir.

Recientemente se estrenaron otros dos títulos que, aunque no son específicamente del género de terror, vale la pena nombrarlos a manera de ejemplo del nuevo cine en nuestro país que se está arriesgado a tratar temas con los que antes no se había trabajado.

Es el caso de *Buscando a Miguel* del director Juan Fisher, estrenada el 17 de agosto de 2007. Narra la historia de Miguel, un político que ahora es un cadáver NN y revive en la camilla camino a la autopsia. No recuerda nada y debe escapar para comprender qué le pasó y por qué llegó a esa situación.

Yo soy otro del director Oscar Campo, estrenada el 25 de julio de 2008 narra la historia de José González, un ingeniero de sistemas que contrae un extraño virus mortal, en medio del terror por la terrible enfermedad decide suicidarse pero antes de

poder cumplir con su cometido una explosión cercana lo hiere. Al despertar encuentra dobles suyos regados por toda la ciudad y todos están contagiados por el mismo virus mortal.

En cuanto al cine documental encontré un largometraje de 1999 llamado *Orozco el embalsamador*, dirigido por el japonés Tsurisaki Kiyotaka. Muestra la labor de Orozco, embalsamador de la calle del cartucho en Bogotá. Contiene escenas explícitas de embalsamamientos y autopsias de cadáveres. Por este tipo de imágenes crudas e impresionantes el documental tiene un gran reconocimiento entre los fanáticos del cine gore y snuff, subgéneros del terror.

Para terminar me parece importante resaltar que este cambio de la industria del cine se esté dando, esta nueva ola de películas de terror es el primer paso para llegar a crear una tradición de cine de terror colombiano porque como lo dice Diego Sosa, profesor de la facultad de Comunicación Social de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y conocedor del cine de terror “el país necesita que el cine de terror se desarrolle con más regularidad, necesita que este tipo de películas cumplan la función de catarsis, para poder, de alguna manera, desahogar o liberar al público de los monstruos y miedos, como la violencia y la guerra, en la que vivimos inmersos desde hace tantos años” (2008)

5. Espacios para el terror

En algunas ciudades del país, como Medellín, Pereira, Cali y Bogotá, han surgido espacios especializados para disfrutar del cine de terror de todos los tiempos, de todos los países y de todas las clases y subgéneros.

Es el caso de *Zinema Zombie*, muestra organizada por Rodrigo Duarte, Juan Pablo Marín, y Andrés Buitrago, que lleva ya 4 años ininterrumpidos de rotación y presencia en la escena del terror. La idea nació en Medellín bajo el nombre de

Cinema Zombie, con el patrocinio y la iniciativa de Centro Colombo Americano, y luego, por una invitación de los organizadores de esta ciudad, llegó a Bogotá en donde para marcar una diferencia decidieron cambiar el nombre o mejor una letra y se llamó *Zinema Zombie*. Cabe aclarar que una muestra es independiente de la otra, pero nacen con la misma idea de darle oportunidad al público interesado de ver material poco usual, de ver películas clásicas, material extraño o difícil de encontrar, también ofrecerles un espacio para la discusión, para el encuentro y para el disfrute entre fanáticos de este tipo estéticas tan particulares. Sobre esta experiencia habla Rodrigo Duarte, uno de los organizadores “Zinema Zombie no es sólo cine de terror, es todo el cine de la B a la Z, lo raro, lo feo, lo malo, lo que no pasan en cineclubes, cine bizarro, o como le decimos cine caspa” (2008). Y aunque la temática central no es el cine de terror como lo dice su organizador, el género sí hace parte fundamental de lo que quieren mostrar y a lo que le quieren rendir un homenaje.

En Bogotá la muestra cuenta con el apoyo del Museo de Arte Moderno de Bogotá Mambo. “La idea es siempre renovar el contenido, no repetir películas, buscar material especial; cada año la búsqueda es más ardua, pero por esta misma razón es que tiene una importancia y relevancia dentro de la escena de festivales y muestras, la idea no es repetir lo que otros han hecho, ni mostrar lo que ya se ha mostrado” (Duarte, 2008)

Por otro lado, la Cinemateca Distrital organizó un ciclo de películas llamado “De paseo con la muerte”, en el que se proyectó una selección de cintas de terror en las que se muestra la fragilidad del ser humano llevado a los extremos.

Este tipo de espacios son muestra del gusto del público por este género, que a pesar de que muchos quieran negarlo, cuenta con un gran número de fanáticos y seguidores.

6. Aporte del proyecto para la industria audiovisual de Colombia

La industria cinematográfica colombiana ha tenido en los dos últimos años un resurgimiento importante a raíz de la promulgación de la nueva ley de cine, que ha facilitado la producción y financiación de las obras. Sin embargo, parece que nos hemos estancado en la narración de historias relacionadas con la violencia y el narcotráfico, lo cual deja de lado relatos que vale la pena dar a conocer, por ser Colombia un país tan diverso. Por eso, propuestas como “Acecina”, a pesar de que se trata de un cortometraje, es una aproximación a otras maneras de contar historias y cuenta un conflicto universal: los caminos de locura a los que nos puede conducir el amor, independientemente de si nos enamoramos en Colombia o en cualquier lugar del mundo

Referencias

Burgos López, C. R. (2001), “Nadando a contra corriente: El caso de Jairo Pinilla”, [en línea], disponible en: <http://www.quintadimension.com/article120.html>, recuperado: 26 de junio de 2008.

Duarte, R. (2008, 30 de mayo), entrevistado por Romero, L.M., Bogotá

El lado oscuro (2008), “De los Orozco y todo su espectro”, [en línea], disponible en: http://www.eltiempo.com/participacion/blogs/default/un_articulo.php?id_blog=3170&id_recurso=11954&random=6884, recuperado 26 de junio de 2008.

Proimágenes en movimiento (2008), “José María Arzuaga”, [en línea], disponible en: http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/index_perfiles.php?pagina=perfil_persona&id_perfil=3703, recuperado: 13 de abril de 2008.

Sosa, D. (2008, 17 de junio), entrevistado por Romero, L. M., Bogotá.

Wikipedia (2008) “Carlos Mayolo”, [en línea], disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Mayolo, recuperado: 26 de junio de 2008.

Capítulo IV

El guión

1. Terror psicológico

Al revisar la historia del cine de terror encontré que la etapa o periodo al que se adapta la historia de mi guión es el que Carlos Losilla denominó como *posmodernista*, o conocido también como *terror psicológico*, en el que el objeto del terror deja de representarse en personajes con una fuerza terrorífica sobrenatural, y pasa a representarse en la forma del ser humano como poseedor del mal desde su interior, y la amenaza de la locura como eje central del terror.

Uno de los mayores terrores de la humanidad: el pánico frente al funcionamiento de la propia mente humana, el terror a que ese mecanismo delicado y misterioso sea en realidad una caja de Pandora que aloje miles de demonios incontrolados. Y ésta es precisamente la conclusión del análisis: el convencimiento de que el yo del hombre está desintegrándose a causa de la invasión de unas fuerzas que no son exteriores, es decir, que pertenecen a su propio inconsciente. (Losilla, 1993, p.191)

O como lo describe Tudor “Una nueva concepción del miedo: miedo de nosotros mismos y de las incomprensibles y peligrosas fuerzas que se agitan en nuestro interior” (Citado en Losilla, p. 193)

El director norteamericano Roger Corman llevó al cine una serie de nueve películas entre 1960 y 1964 basadas en algunos cuentos y poemas de Edgar Allan Poe en las que el mal se concreta en la decadencia del ser humano, en la decadencia de los valores sociales, y en la demencia y obsesión de sus protagonistas. Estas son: *La caída de la casa de Usher* de 1960, *El pozo y el péndulo* de 1961, *Entierro prematuro* de 1962, *El Cuervo*, *El palacio encantado*, *Cuentos de terror* y *El terror* de 1963, *La máscara de la muerte Roja* y *La tumba de Ligeia* de 1964.

El director inglés Alfred Hitchcock plasma de manera directa la figura del psicópata en su película *Psicosis* de 1960 en la que, aparte de trabajar la locura de su protagonista, innova en la manera de contar las historias a partir de la forma estética y narrativa, en la que busca provocar el *terror* del espectador ya no desde las escenas explícitas y sangrientas, sino que usa el suspenso y el misterio para producir sensaciones en el espectador. “Esos personajes actúan como resumen discursivo del periodo al sembrar el caos más absoluto en su entorno, no sólo mediante la violencia física y el terror más inmediato, sino sobre todo a través de la introducción de la duda, del cuestionamiento de la propia naturaleza humana” (Losilla, 1993, p.132)

Otro de los grandes exponentes del cine de terror psicológico es el francés Roman Polanski que presenta una trilogía de películas con un tema en común, el miedo del ser humano manifestándose en diferentes formas. Estas son: *Repulsión* de 1965, *El baile de los vampiros* de 1967 y *El bebé de Rosemary* de 1968. “Los tres filmes presentan a un ser humano o a un grupo de ellos obsesionados ante las consecuencias que ciertas manifestaciones del mal pueden tener en sus propias vidas, pero con la particularidad de que esas huellas del terror no acaban nunca de materializarse como reales o realistas en la pantalla, evidenciando así su carácter inconsciente y psicopático.” (Losilla, 1993, p. 145)

La locura como elemento del terror y lo que ésta provoca en quien la padece se ve claramente en la temática de los cuatro cuentos en los que me basé para la escritura del guión para cortometraje. Es una adaptación libre de estos cuentos, o más bien un homenaje a estas cuatro historias de terror y a su escritor Edgar Allan Poe.

2. Berenice, Morella, Ligeia y Eleonora: Elementos que se repiten en las cuatro historias

- Aunque las protagonistas de las historias no son las mujeres, los cuatro cuentos tienen por título el nombre de la amada por el protagonista.
- Las cuatro mujeres son jóvenes, hermosas, frágiles, las enfermedades que padecen son extrañas y las deterioran rápidamente hasta llevarlas a la muerte.
- En los 4 cuentos la relación amorosa se desarrolla paulatinamente, en principio se describe como de amistad y al pasar el tiempo empieza a crecer el amor de pareja.
- Con la llegada del amor a la vida de los protagonistas todo se transforma, describen la vida como algo maravilloso.
- Las cuatro mujeres vuelven de la muerte: Berenice tenía catalepsia y en realidad no estaba muerta, el protagonista se entera de esto al escuchar un grito terrible que lo saca de su ensañación, Morella vuelve en la forma de su hija y se hace evidente el día del bautizo, Ligeia vuelve al reencarnar en el cuerpo de Lady Rowena, la segunda esposa del protagonista, y Eleonora vuelve en un sueño del protagonista, para decirle que queda libre de su promesa.
- En ningún cuento se nombra al padre del protagonista, ni se hace referencia al tema.

- Los hombres protagonistas se describen como locos en algún momento de la historia: En *Berenice* la locura del protagonista se manifiesta en su manía de observar objetos por largas horas y sumirse en estados contemplativos de cosas sin importancia, además desarrolla una obsesión enfermiza por los dientes de su amada. En *Morella* el protagonista se siente oprimido por la naturaleza extraña de su esposa, no soporta verla ni sentirla cerca, y al final de la historia, tras la muerte de su hija, describe que la vida a partir de ese momento se volvió oscuridad y locura. En *Ligeia* el protagonista se vuelve loco después de la muerte de su esposa, abandona su país y se dedica a comprar objetos exóticos de manera compulsiva y derrocha su vida y su dinero sin control. En *Eleonora* el protagonista se describe como loco desde el principio de la historia, divide su estado mental como lúcido en la etapa en que su esposa estaba viva, y la etapa oscura y de locura de su vida se da luego de la pérdida de su esposa. En general el temperamento de los protagonistas cambia de manera radical al enfrentar la pérdida del ser amado, sumiéndolos en estados depresivos y erráticos severos.

3. Acecina: de cuatro cuentos de terror a un guión terrorífico

Luego de revisar la historia del cine de terror y dar una mirada al terror psicológico, presento mi guión original, una historia construida a partir de mi investigación sobre las teorías del psicoanálisis y los objetos muertos, desde la que se analiza la obra de Poe y la marcada influencia que tuvo la mujer en la vida del escritor.

La historia de Acecina muestra la locura de una mujer enamorada que, por trastornos severos y miedo al abandono por parte de su ser más querido y en quien se ha refugiado, llega a cometer asesinato en nombre del amor, sin medir

las consecuencias, y sin darse cuenta realmente de que lo que está haciendo es errado y malvado; su condición mental no le permite distinguir entre la realidad y la fantasía.

Trabajé con estos elementos para darle misterio y suspenso a la historia, para decirle al espectador que lo que está viendo puede que sea o no real, puede ser un sueño.

Otro elemento al que recurrí para romper la linealidad de la historia es el uso de recuerdos que cuenta la protagonista en sus sesiones de terapia con el psicoanalista. Estos relatos dan pistas de la locura de la protagonista que se va mostrando a lo largo del guión; lo que ella le cuenta al doctor en palabras no es lo que muestran las imágenes.

3.1 Sinopsis

Elena, un joven tecnóloga en alimentos le cuenta a su psicoanalista durante varias terapias que tiene miedo de perder a su novio porque éste se va a ir de viaje, razón por la que tiene sueños terroríficos, recuerdos extraños y su relación se deteriora. Inexplicablemente el novio enferma y debe cancelar sus planes. Elena siente que todo empieza a ir mejor con la terapia, hasta que un día sufre una recaída y llama a su psicoanalista para pedirle ayuda urgente, éste va a la casa y descubre que Elena ha matado a su novio y tiene al cadáver conservado en sal.

3.2 Perfil de personajes

Elena Domínguez

Mujer, 27 años, con una cara muy bonita, delgada, alta, se viste de manera sencilla, siempre está muy pulcra, no le gusta usar maquillaje, siempre lleva el pelo recogido. No tiene muchos amigos, está muy apegada a su relación amorosa y al mismo tiempo desarrolló un complejo de inferioridad por el hecho de que su novio es profesional y ella es tecnóloga, pero como es tan reservada jamás le ha expresado esta idea a su pareja.

Su novio se llama Esteban Duarte, se conocieron en el trabajo, se hicieron amigos, ella no presentó interés sentimental por él al principio, pero ante la insistencia de Esteban decidió aceptarlo y terminó muy enamorada. Tras un año de relación se van a vivir juntos.

No conoce a su padre, su madre la abandonó cuando era una niña. Por esta situación difícil presenta problemas para confiar en las personas, trata de mantenerse alejada de los demás, es muy reservada pero no es antipática.

Es tecnóloga en alimentos de la Fundación Universitaria del área Andina, trabaja en una empresa de embutidos y conservas españolas, en su trabajo le tienen gran afecto por ser amable y buena trabajadora. Lleva 4 años vinculada a esta empresa.

Va a terapia psicoanalítica pues presenta un temor muy grande de ser abandonada por su novio.

Esteban Duarte

Hombre, 28 años, alto, de complexión gruesa, apuesto, se viste con trajes ejecutivos, siempre muy bien presentado.

Trabajó hasta hace poco en la empresa de embutidos y conservas españolas en la que también trabaja su pareja.

Su novia es Elena Domínguez, se conocieron en el trabajo, él propició la amistad al sentirse muy interesado por ella, es amable con Elena, le hace invitaciones y se preocupa por su vida, desarrolla un sentimiento amoroso y le pide que sean novios, Elena se muestra reacia al principio, pero tras las insistencia de Esteban lo acepta.

Su familia vive en un pueblo lejos de la ciudad, vive con su novia Elena en una casa pequeña y bonita.

Es administrador de empresas de la Universidad Nacional de Colombia, fue siempre buen estudiante y se graduó con honores de su carrera. Siempre ha querido complementar sus estudios en el exterior y ha aplicado a múltiples becas. Finalmente su esfuerzo dio fruto y le fue otorgada una beca en Estocolmo para estudios de postgrado, razón por la cual renunció a su trabajo.

Eduardo Pulido

Hombre, 61 años, estatura media, cuerpo grueso, viste de manera cómoda pero siempre muy bien presentado.

Es médico psiquiatra de la Pontificia Universidad Javeriana y tiene una subespecialización en psicoterapia psicoanalítica que cursó en el Instituto Colombiano del Sistema Nervioso Clínica Monserrat. Ejerce su profesión desde hace 30 años. Tiene un consultorio particular en el que atiende a sus pacientes.

3.3 Escaleta

1. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA

Elena está acostada en el diván y el doctor está sentado en una silla detrás de ella. Le cuenta que su novio se va a ir de viaje y que ella cree que ya no la quiere, el doctor le recuerda que porque se vaya no quiere decir que la va a dejar de querer, que recuerde lo que habían hablado sobre la muerte de la madre. Elena le dice que está muy preocupada por la salud de su novio, el doctor le dice que si ya saben qué enfermedad es la que tiene su novio, Elena le responde que no porque Esteban no ha querido ir al médico, que está muy débil.

2. INSERTO – INTERIOR – COCINA APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Vemos un plato de caldo y una mano que aplica unas gotas con un gotero, la voz de Elena en off dice que vomita mucho.

3. CONTINUACIÓN ESCENA 1 - INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA

Elena sigue acostada en el diván y continúa hablando sobre la enfermedad de su novio, dice que no tolera la comida y que eso la preocupa porque se va desnutrir.

4. INT – HABITACIÓN APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Elena se sienta en la cama al lado de su novio que está acostado debajo de las cobijas, la habitación está oscura y sólo la ilumina el reflejo de una lámpara. Elena le dice a su novio que no puede hacer nada más por él, Esteban no contesta nada, no se mueve, Elena le hace un reclamo por el silencio.

5. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA

Elena está acostada en el diván y el doctor está sentado en una silla detrás de ella. Habla de que Esteban ni siquiera le dirige la palabra y eso le molesta mucho, dice que no sabe qué pudo haberle hecho para que reaccione así, le dice que si quiere le cuenta cómo se conocieron. El doctor le dice que si quiere hablar del asunto que lo haga, ella le dice que todo fue muy raro porque a ella no le gustaba, que lo quería como amigo, pero que él había insistido hasta que ella lo aceptó, y le aclara que a pesar de todo ella era muy feliz con él, que la vida le cambió desde el momento en el que se enamoró.

6. INSERTO – EXT – PARQUE – DÍA

Esteban está sentado en el pasto y Elena esta acostada con la cabeza recostada en las piernas de su novio, él la mira y le soba el pelo mientras le habla, pero no se oye lo que dicen, Elena sonrío. En ese momento llega un balón que alguien lanzó, se acerca una chica muy bonita, Esteban le alcanza el balón y le sonrío, Elena expresa molestia en su cara.

7. CONTINUACIÓN ESCENA 5 – INT– CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA

Elena sigue acostada en el diván y el doctor está sentado en una silla detrás de ella. El doctor le pregunta que en qué momento la relación cambió, por qué cree ella que él le dejó de hablar, Elena le responde que no se acuerda, que no sabe qué fue lo que pasó, pero que para Esteban lo mejor sería que él se fuera y que pensarán mejor las cosas.

8. INSERTO – INT – COCINA APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Voz en off de Elena que dice que a ella no le parece justo, que ella se esforzaba por atenderlo, no le reprochaba nada, no lo molestaba

Vemos a Elena golpeando su cabeza contra una pared de manera suave, Esteban habla pero no se oye qué dice. Elena golpea su cabeza repetidamente y cada vez más rápido y con más fuerza hasta que Esteban le grita. En ese momento oímos la voz de Esteban que le dice que se detenga, la coge de los hombros y le dice que no puede reaccionar así, que ella sabe que el viaje a Suecia es lo que ha estado esperando, que es el sueño de su vida, ella grita repetidamente que no la deje, que no se puede ir, que no la puede abandonar.

9. CONTINUACIÓN ESCENA 7 – INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA

Elena sigue acostada en el diván y el doctor está sentado en una silla detrás de ella. Tiene la mirada perdida, hay silencio, Elena sale de su ensimismamiento y le dice al doctor que se siente mal en el consultorio, que él le parece frío, que el primer día que fue a la terapia tenía mucha esperanza, que si él se pasara para adelante y pudiera hablarle de frente se sentiría mejor. El doctor le pregunta que si se sentiría más cómoda si hablaran de frente, ella le pregunta que si la está escuchando, el doctor le confirma que siempre la escucha.

10. INT – COCINA APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Vemos a Elena echándole sal húmeda a una cosa que no se reconoce, luego vemos que la cosa es el cadáver de Esteban que ya está cubierto de sal. Elena sigue poniendo grandes cantidades sobre el cuerpo.

11. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA

Elena está acostada en el diván y el doctor está sentado en una silla detrás de ella. Le habla al doctor de sus sueños, que son cada vez peores, el doctor le pregunta que si ella hacía algo más en el sueño, ella le responde que no, que sólo le echaba sal. El doctor le dice que lo que ella quiere es conservar a su novio, que por el temor a perderlo debe retenerlo así sea en sueños. Elena se queda en silencio.

12. INT – PASILLO APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Vemos a un señora que timbra, Elena abre y saluda, la señora le da un plato y Elena le dice que a Esteban le encanta su sopa y le agradece, la señora le dice que los quiere mucho y que le da saludos a Esteban.

13. INT – HABITACIÓN APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Esteban se levanta de la cama y pregunta que quién era, se oye la voz de Elena que le responde que no era nadie, Esteban dice que ya se siente mejor, la voz de Elena con un tono seco le responde que le alegra. Vemos a Esteban de espaldas recostado contra la ventana y a Elena mirándolo con una expresión de tristeza y rabia en su cara.

14. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA

Elena se dirige a la puerta del consultorio para irse y le dice al doctor que no podrá asistir a la próxima sesión porque está de aniversario con Esteban y van a celebrar, el doctor le dice que si es su deseo puede cambiar la cita para otro día y le pregunta que si es que ya está mejor la relación con su novio, ella le dice que sí, que al parecer todo está mejorando, le dice que después llama para cambiar la cita, le agradece y se va.

15. INT – PASILL APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Vemos a la vecina que lleva un plato en la mano, toca el timbre varias veces, nadie le responde, se da cuenta de que la puerta está sin llave y abre, pregunta si hay alguien, se disculpa por entrar así, y observa el apartamento, expresa extrañeza en su cara.

16. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – NOCHE

Vemos al doctor trabajando en el escritorio de su consultorio, suena el teléfono, contesta y oímos la voz de Elena que le dice con gran desesperación que la ayude, que todo se salió de control, que necesita que la atienda, el doctor le dice que trate de calmarse, ella le insiste en que debe ir a su casa para ayudarla, el doctor se queda en silencio por un instante mientras se oye el llanto de Elena, el doctor le dice que trate de tranquilizarse y que enseguida va para su casa.

17. INT – APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

Vemos al doctor entrando al apartamento de Elena, está lleno de policías, se oyen las sirenas. Vemos a Elena esposada, con la mirada perdida, la vecina habla con los policías, está aterrada y llora. Los paramédicos cubren el cuerpo de Esteban, lleno de sal, con una sábana y tapan su cara. Se llevan el cadáver en una camilla, detrás dos policías llevan a Elena hacia la puerta, en ese momento sale de su ensimismamiento, mira al doctor y le habla, le dice que ella creía que ya todo estaba bien, pero que ahora ni le habla.

3.4 Guión literario

1. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA (TARDE)

ELENA ESTÁ ACOSTADA EN EL DIVÁN Y EL DOCTOR ESTÁ SENTADO EN UNA SILLA DETRÁS DE ELLA.

ELENA (SUSPIRA, TRISTE)

Él dice que me quiere, doctor... pero si fuera así, no se iría, ¿cierto? Uno no deja a la persona que ama...

DOCTOR PULIDO

¿Por qué crees que te sientes así? El hecho de que se vaya a estudiar fuera no quiere decir que te deje de querer...creí que ya habíamos aclarado eso con lo de la muerte de tu mamá...

ELENA (CAMBIA DE PRONTO DE ACTITUD Y SE ANIMA)

Ay, doctor, no me ponga atención....esto no tiene nada que ver con la muerte de mi mamá... lo que pasa es que Esteban está como enfermo, yo no lo veo bien, ¿quién lo va a cuidar allá? Sólo nos tenemos el uno al otro...

DOCTOR PULIDO

¿Ya saben qué es lo que tiene?

ELENA

No, no quiere ir al médico, pero está muy débil

VEMOS AL DOCTOR PULIDO QUE TOMA NOTA

2. INSERTO – INTERIOR – COCINA APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

OÍMOS EN OFF LA VOZ DE ELENA.

ELENA (EN OFF)

Vomita mucho

VEMOS UN PLATO DE CALDO Y UNA MANO QUE APLICA UNAS GOTAS CON UN GOTERO.

3. CONTINUACIÓN ESCENA 1 – INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA (TARDE)

ELENA SIGUE ACOSTADA EN EL DIVÁN.

ELENA

No tolera nada, a mí ya me preocupa porque se va a desnutrir

VEMOS AL DOCTOR PULIDO QUE SIGUE TOMANDO NOTA

4. INT – HABITACIÓN APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

ELENA SE SIENTA EN LA CAMA AL LADO DE SU NOVIO QUE ESTÁ ACOSTADO DEBAJO DE LAS COBIJAS, LA HABITACIÓN ESTÁ OSCURA Y SÓLO LA ILUMINA EL REFLEJO LEJANO DE UNA LÁMPARA. LO VEMOS A ÉL DE PERFIL, UN POCO PÁLIDO, PARECE DORMIR.

ELENA

No sé que más hacer, tú no quieres que te ayude,
tampoco te voy a obligar

ELENA MIRA A ESTEBAN CON UNA EXPRESIÓN DE TRISTEZA EN SU CARA.

ELENA

Está bien, no me digas nada

5. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA (TARDE)

ELENA ESTÁ ACOSTADA EN EL DIVÁN Y EL DOCTOR ESTÁ SENTADO EN
UNA SILLA DETRÁS DE ELLA.

ELENA

Ya ni me habla, que rabia, como si yo le hubiera hecho
algo, como si yo fuera la culpable de lo que le está
pasando. ¿Quiere que le cuente cómo lo conocí?

DOCTOR PULIDO

Si quieres hablar de eso, adelante

ELENA

Todo fue muy raro, a mí no me gustaba, pero él me
insistía tanto, se preocupaba mucho por mí, yo no soy
de confiar en mucha gente, pero él no se rindió.

ELENA SE QUEDA EN SILENCIO UN MOMENTO Y RETOMA

ELENA

Doctor, mire cómo es la vida, ahora soy la más enamorada. A pesar de todo no puedo negar que he sido muy feliz con él, la vida me cambió doctor, el amor me cambió. Es delicioso tener a alguien solo para uno...

VEMOS LA CARA DE ELENA, FELIZ, PENSATIVA

6. INSERTO – EXT – PARQUE – DÍA

SOBRE EL OFF ANTERIOR VEMOS A ESTEBAN SENTADO EN EL PASTO Y ELENA ESTA ACOSTADA CON LA CABEZA RECOSTADA EN LAS PIERNAS DE SU NOVIO, ÉL LA MIRA Y LE SOBA EL PELO MIENTRAS LE HABLA, PERO NO SE OYE LO QUE DICEN, ELENA SONRÍE. DONDE ESTAN ELLOS LLEGA UN BALÓN QUE ALGUIEN HA PATEADO, SE ACERCA UNA MUJER JOVEN MUY BONITA, ESTEBAN COGE EL BALÓN Y SE LO ENTREGA SONRIENDO, VEMOS LA CARA DE ELENA CON UNA EXPRESIÓN DE MOLESTIA.

7. CONTINUACIÓN ESCENA 5 – INT– CONSULTORIO PSICOANALISTA – DÍA (TARDE)

ELENA SIGUE ACOSTADA EN EL DIVÁN Y EL DOCTOR ESTÁ SENTADO EN UNA SILLA DETRÁS DE ELLA.

DOCTOR PULIDO

Bueno, dime que es lo que crees que pasó para que él cambiara contigo

ELENA

No tengo idea Doctor, pero ahora él dice que lo mejor para ambos es que se vaya a estudiar y pensemos bien las cosas...

8. INSERTO – INT – COCINA APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

OÍMOS LA VOZ DE ELENA EN OFF

ELENA (EN OFF)

No me parece justo, yo me dediqué atenderlo, a mimarlo, yo no soy de las que arman problema, ni soy celosa

VEMOS A ELENA GOLPEANDO SU CABEZA CONTRA UNA PARED DE MANERA SUAVE, ESTEBAN HABLA PERO NO SE OYE LO QUE DICE. ELENA GOLPEA SU CABEZA REPETIDAMENTE Y CADA VEZ MÁS RÁPIDO Y CON MÁS VIOLENCIA HASTA QUE ESTEBAN LE GRITA EN TONO DE DESESPERACIÓN MIENTRAS LA COGE DE LOS HOMBROS.

ESTEBAN

¿Qué te pasa? ¡No puedes reaccionar así!

ELENA AÚN ENTRE LAS MANOS DE ESTEBAN LE DICE DE FORMA REPETITIVA MIENTRAS CIERRA LOS OJOS.

ELENA

No te vas a ir, no te vas a ir, no te vas a ir

ESTEBAN

No me hagas esto, tú sabes. ¡Elena! Tú sabes que esta beca es muy importante para mí.

ESTEBAN ABRAZA A ELENA, ELLA NO LO ABRAZA Y TIENE LA MIRADA PERDIDA, SIGUE REPITIENDO.

ELENA

No te vas a ir, no te vas a ir, no me puedes dejar

ELENA SE QUEDA ENTRE LOS BRAZOS DE ESTEBAN

9. CONTINUACIÓN ESCENA 7 – INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA (TARDE)

ELENA SIGUE ACOSTADA EN EL DIVÁN Y EL DOCTOR SIGUE SENTADO EN UNA SILLA DETRÁS DE ELLA. ELENA TIENE LA MIRADA PERDIDA, NADIE HABLA.

TRAS UN RATO DE SILENCIO ELENA SALE DE SU ENSIMISMAMIENTO, PONE UNA EXPRESIÓN DE MOLESTIA EN SU CARA, CAMBIA EL TONO DE SU VOZ POR UNO TOSCO.

ELENA

Usted me parece tan frío, tan poco amable, ahí sentado, cómo me cae de mal, me parece trágico tener que volver aquí. El primer día vine muy ilusionada. Si usted se pasara para adelante sería mejor, me da miedo pensar en su cara allá atrás.

DOCTOR PULIDO

¿Te sentirías más cómoda si me hablaras de frente?

ELENA

Doctor, ¿usted me está escuchando?

DOCTOR PULIDO

Sí, yo siempre te escucho

10. INT – COCINA APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

VEMOS A ELENA ECHANDO UNA GRAN CANTIDAD DE SAL AGUADA SOBRE UNA COSA QUE NO RECONOCEMOS, LUEGO VEMOS QUE LA COSA ES EL CADÁVER DE ESTEBAN QUE YA ESTÁ CUBIERTO POR ÉSTA SOLUCIÓN. ELENA SIGUE PONIENDO GRANDES CANTIDADES SOBRE EL CUERPO.

11. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA (TARDE)

ELENA ESTÁ ACOSTADA EN EL DIVÁN Y EL DOCTOR ESTÁ SENTADO EN UNA SILLA DETRÁS DE ELLA.

ELENA

Esos sueños son cada vez más feos, me despierto aterrada

DOCTOR PULIDO

¿Hacías algo más en el sueño?

ELENA

No, sólo echaba sal

ELENA HACE UNA PAUSA, Y CONTINÚA

ELENA

¿Usted qué cree que signifique eso?

DOCTOR PULIDO

Es tu deseo de retenerlo, el miedo a perderlo hace que en tus sueños, es decir en la fantasía, proyectes ese miedo y trates de conservarlo

ELENA MIRA EL TECHO CONCENTRADA EN LO QUE EL DOCTOR LE DICE

12. INT – PASILLO APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

ELENA ABRE LA PUERTA, HAY UNA SEÑORA CON UN PLATO DE COMIDA TAPADO.

ELENA (AMABLE, PERO NO ABRE MUCHO LA PUERTA)

Blanquita!

LA SEÑORA LE DA EL PLATO A ELENA

ELENA

Ay, mil gracias, Esteban se va a poner feliz, le encanta la sopa que usted hace

VECINA

Por nada mijita, para mí ustedes son como unos hijos.
Me saludas a Estebitan, que se mejore pronto.

ELENA

Adiós y gracias

ELENA CIERRA RAPIDAMENTE LA PUERTA

13. INT – HABITACIÓN APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

ESTEBAN SE LEVANTA DE LA CAMA Y CAMINA HACIA LA VENTANA
MIENTRAS HABLA.

ESTEBAN

¿Quién era?

ELENA

Nadie

ESTEBAN

Hoy me siento mejor

OÍMOS LA VOZ DE ELENA CON UN TONO SECO

ELENA

Me alegra

VEMOS A ESTEBAN DE ESPALDAS RECOSTADO EN LA VENTANA Y A
ELENA MIRÁNDOLO FIJAMENTE, CON CARA DE TRISTEZA Y RABIA

14. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – DIA (TARDE)

VEMOS A ELENA CAMINANDO HACIA LA PUERTA, EL DOCTOR ESTÁ SENTADO EN UNA SILLA.

ELENA

Doctor, no voy a poder venir a la próxima sesión, estoy de aniversario con Esteban, vamos a celebrar

DOCTOR PULIDO

Puedes cambiar la cita, me parece importante que hablemos

ELENA

Bueno Doctor, yo lo llamo

ELENA ABRE LA PUERTA Y SALE DEL CONSULTORIO, PERO SE DETIENE CUANDO EL DOCTOR LE HABLA.

DOCTOR PULIDO

¿Entonces las cosas están mejor con Esteban?

ELENA (sonriendo)

Sí doctor, todo está muy bien

DOCTOR PULIDO

Y ¿el viaje?

ELENA

Ya no se va.... Decidió quedarse conmigo...

EL DOCTOR SE QUEDA PENSATIVO

15. INT – PASILLO APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

LA VECINA QUE YA VIMOS EN UNA ESCENA ANTERIOR TOCA A LA PUERTA, TIENE UN PLATO DE COMIDA EN LA MANO. TOCA SEGUIDAMENTE PERO NO LE ABREN. SE DA CUENTA DE QUE LA PUERTA ESTÁ SIN LLAVE Y ABRE

VECINA

Elenita, hija, ¿estás? Esteban...

Qué pena entro, traje sopita

LA VECINA ENTRA AL APARTAMENTO CON CARA DE EXTRAÑEZA

16. INT – CONSULTORIO PSICOANALISTA – NOCHE

VEMOS AL DOCTOR TRABAJANDO EN EL ESCRITORIO DE SU CONSULTORIO, SUENA EL TELÉFONO, CONTESTA.

DOCTOR PULIDO

¿Aló?

OÍMOS LA VOZ DE ELENA POR EL TELÉFONO, EL TONO ES DE DESESPERACIÓN

ELENA

¿Doctor Pulido?

DOCTOR PULIDO

Con él habla

ELENA

Gracias a Dios contestó, soy Elena Domínguez, necesito que me ayude, esto está muy mal, ayúdeme por favor

EL DOCTOR INTERRUMPE A ELENA

DOCTOR PULIDO

Elena cálmate, dime qué es lo que está pasando

ELENA

Necesito que me ayude, necesito que venga a mi casa, es muy urgente

DOCTOR PULIDO

Elena si necesitas contarme algo nos podemos ver acá en el consultorio

ELENA

No doctor tiene que venir ya, venga por favor, estoy en mi casa, estoy muy mal

DOCTOR PULIDO

Elena cálmate, respira

EL DOCTOR SE QUEDA EN SILENCIO, EXPRESA PREOCUPACIÓN CON LOS GESTOS DE SU CARA.

ELENA

Doctor, ¿sigue ahí?

DOCTOR PULIDO

Sí, ya voy para tu casa

ELENA

Mil gracias Doctor, lo necesito de verdad

VEMOS AL DOCTOR CON UNA EXPRESIÓN DE PREOCUPACIÓN EN SU CARA, ABRE UN CAJÓN, SACA UNA AGENDA Y ANOTA UNA DIRECCIÓN

17. INT – APTO ELENA Y ESTEBAN – NOCHE

VEMOS AL DOCTOR ENTRANDO AL APARTAMENTO DE ELENA, ESTÁ LLENO DE POLICÍAS, SE OYEN LAS SIRENAS. VEMOS A ELENA ESPOSADA, CON LA MIRADA PERDIDA, LA VECINA HABLA CON LOS POLICÍAS, ESTÁ ATERRADA Y LLORA. LOS PARAMÉDICOS CUBREN EL CUERPO DE ESTEBAN, LLENO DE SAL, CON UNA SÁBANA Y TAPAN SU CARA. SE LLEVAN EL CADÁVER EN UNA CAMILLA, DETRÁS DOS POLICÍAS LLEVAN A ELENA HACIA LA PUERTA, EN ESE MOMENTO SALE DE SU ENSIMISMAMIENTO, MIRA AL DOCTOR Y LE HABLA

ELENA

Doctor yo creía que ya todo estaba bien entre nosotros, pero mire ¡Ya ni me habla!

LOS POLICÍAS SE LLEVAN A ELENA, EL DOCTOR ESTÁ QUIETO OBSERVANDO TODO CON CARA DE ASOMBRO, VEMOS EL COMEDOR DEL APARTAMENTO DISPUESTO PARA UNA CENA, HAY VELAS, VINO, Y FLORES.

Referencias

Losilla, C. (1993), *El cine de terror. Una introducción*, Buenos Aires, Paidós

Conclusiones

Con el trabajo realizado durante este semestre y tras la investigación sobre el género llegué a la conclusión de que no hay una sola teoría que explique el atractivo del terror, ha sido investigada desde la antropología, desde la filosofía, desde el psicoanálisis, y todas las explicaciones que éstas disciplinas dan se complementan entre sí. Las tres se unen en un punto en común y es que enfrentarse a ficciones de terror produce en el público o lector una liberación, le permite desahogar ya sean deseos reprimidos, o presiones sociales por las reglas de comportamiento, o experimentar la fascinación que produce el monstruo como algo fuera del orden natural y saciar su curiosidad.

También concluí que Edgar Allan Poe escribió desde su experiencia de la vida y lo que le tocó vivir o sufrir; podría decirse que fue una vida marcada por la

enfermedad y la muerte de quienes lo rodearon, iniciada por la muerte de su madre, hecho que marcó el lazo irrompible del autor con la muerte y este tipo de temáticas sobrenaturales con las que trabajó en varios de sus relatos.

En cuanto al panorama del cine de terror en Colombia puede observar que es prometedor, hay esperanza aunque apenas se están dando nuevos pasos que pretenden renovar el género luego de un vacío de más de 20 años. Los realizadores jóvenes están expresando, a través de películas con temáticas novedosas, el interés por trabajar con géneros diferentes a lo ya trabajados en la cinematografía nacional.

Y para terminar, durante el proceso del trabajo de grado descubrí que escribir un guión es un proceso maravilloso, reconfirmé mi pasión por esta labor tan importante para la producción audiovisual. Además, escribir una historia de terror me hizo pensar en las cosas que me asustan, en esos miedos que lleva uno enraizados en la mente, en cómo usar mi experiencia personal para crear nuevos personajes y, para fines de la escritura audiovisual, me hizo pensar en cómo plasmar estos miedos de una manera tangible en la imagen y como producir terror.

Bibliografía

Berruezo, P. (2001), *Cine de terror contemporáneo*, Madrid, La Factoría de Ideas.

Escalonilla Sánchez, A. (2001), *Estrategias de guión cinematográfico*, Barcelona, Ariel Cine.

Wolf, S. (2001), *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*, Buenos Aires, Paidós.

ANEXOS

Berenice

La desdicha es diversa. La desgracia cunde multiforme sobre la tierra. Desplegada sobre el ancho horizonte como el arco iris, sus colores son tan variados como los de éste y también tan distintos y tan íntimamente unidos. ¡Desplegada sobre el ancho horizonte como el arco iris! ¿Cómo es que de la belleza he derivado un tipo de fealdad; de la alianza y la paz, un símil del dolor? Pero así como en la ética el mal es una consecuencia del bien, así, en realidad, de la alegría nace la pena. O la memoria de la pasada beatitud es la angustia de hoy, o las agonías que son se originan en los éxtasis que pudieron haber sido.

Mi nombre de pila es Egaeus; no mencionaré mi apellido. Sin embargo, no hay en mi país torres más venerables que mi melancólica y gris heredad. Nuestro linaje ha sido llamado raza de visionarios, y en muchos detalles sorprendentes, en el carácter de la mansión familiar en los frescos del salón principal, en las colgaduras de los dormitorios, en los relieves de algunos pilares de la sala de armas, pero especialmente en la galería de cuadros antiguos, en el estilo de la biblioteca y, por último, en la peculiarísima naturaleza de sus libros, hay elementos más que suficientes para justificar esta creencia.

Los recuerdos de mis primeros años se relacionan con esta mansión y con sus libros, de los que ya no volveré a hablar. Allí murió mi madre. Allí nació yo. Pero es inútil decir que no había vivido antes, que el alma no conoce una existencia previa. ¿Lo negáis? No discutiremos este punto. Yo estoy convencido, pero no intento convencer. Sin embargo, hay un recuerdo de formas etéreas, de ojos espirituales y expresivos, de sonidos musicales y tristes, un recuerdo que no puedo marginar; una memoria como una sombra, vaga, variable, indefinida, insegura, y como una sombra también por la imposibilidad de librarme de ella mientras brille la luz de mi razón.

En ese aposento nació. Al despertar de improviso de la larga noche de eso que parecía, sin serlo, la no-existencia, a regiones de hadas, a un palacio de imaginación, a los extraños dominios del pensamiento y la erudición monásticos, no es raro que mirara a mi alrededor con ojos asombrados y ardientes, que malgastara mi infancia entre libros y disipara mi juventud en ensoñaciones; pero sí es raro que transcurrieran los años y el cenit de la virilidad me encontrara aún en la mansión de mis padres; sí, es asombrosa la paralización que subyugó las fuentes de mi vida, asombrosa la inversión total que se produjo en el carácter de mis pensamientos más comunes. Las realidades terrenales me afectaban como visiones, y sólo como visiones, mientras las extrañas ideas del mundo de los sueños se tornaron, en cambio, no en pasto de mi existencia cotidiana, sino realmente en mi sola y entera existencia.

Berenice y yo éramos primos y crecimos juntos en la heredad paterna. Pero crecimos de distinta manera: yo, enfermizo, envuelto en melancolía; ella, ágil, graciosa, desbordante de fuerzas; suyos eran los paseos por la colina; míos, los estudios del claustro; yo, viviendo encerrado en mí mismo y entregado en cuerpo y alma a la intensa y penosa meditación; ella, vagando despreocupadamente por la vida, sin pensar en las sombras del camino o en la huida silenciosa de las horas de alas negras. ¡Berenice! Invoco su nombre... ¡Berenice! Y de las grises ruinas de la memoria mil tumultuosos recuerdos se conmueven a este sonido. ¡Ah, vívida acude ahora su imagen ante mí, como en los primeros días de su alegría y de su dicha! ¡Ah, espléndida y, sin embargo, fantástica belleza! ¡Oh sílfide entre los arbustos de Arnheim! ¡Oh náyade entre sus fuentes! Y entonces, entonces todo es misterio y terror, y una historia que no debe ser relatada. La enfermedad -una enfermedad fatal- cayó sobre ella como el simún, y mientras yo la observaba, el espíritu de la transformación la arrasó, penetrando en su mente, en sus hábitos y en su carácter, y de la manera más sutil y terrible llegó a perturbar su identidad. ¡Ay! El destructor iba y venía, y la víctima, ¿dónde estaba? Yo no la conocía o, por lo menos, ya no la reconocía como Berenice.

Entre la numerosa serie de enfermedades provocadas por la primera y fatal, que ocasionó una revolución tan horrible en el ser moral y físico de mi prima, debe mencionarse como la más afligente y obstinada una especie de epilepsia que terminaba no rara vez en catalepsia, estado muy semejante a la disolución

efectiva y de la cual su manera de recobrase era, en muchos casos, brusca y repentina. Entretanto, mi propia enfermedad -pues me han dicho que no debo darle otro nombre-, mi propia enfermedad, digo, crecía rápidamente, asumiendo, por último, un carácter monomaniaco de una especie nueva y extraordinaria, que ganaba cada vez más vigor y, al fin, obtuvo sobre mí un incomprensible ascendiente. Esta monomanía, si así debo llamarla, consistía en una irritabilidad morbosa de esas propiedades de la mente que la ciencia psicológica designa con la palabra atención. Es más que probable que no se me entienda; pero temo, en verdad, que no haya manera posible de proporcionar a la inteligencia del lector corriente una idea adecuada de esa nerviosa intensidad del interés con que en mi caso las facultades de meditación (por no emplear términos técnicos) actuaban y se sumían en la contemplación de los objetos del universo, aun de los más comunes.

Reflexionar largas horas, infatigable, con la atención clavada en alguna nota trivial, al margen de un libro o en su tipografía; pasar la mayor parte de un día de verano absorto en una sombra extraña que caía oblicuamente sobre el tapiz o sobre la puerta; perderme durante toda una noche en la observación de la tranquila llama de una lámpara o los rescoldos del fuego; soñar días enteros con el perfume de una flor; repetir monótonamente alguna palabra común hasta que el sonido, por obra de la frecuente repetición, dejaba de suscitar idea alguna en la mente; perder todo sentido de movimiento o de existencia física gracias a una absoluta y obstinada quietud, largo tiempo prolongada; tales eran algunas de las extravagancias más comunes y menos perniciosas provocadas por un estado de las facultades mentales, no único, por cierto, pero sí capaz de desafiar todo análisis o explicación.

Mas no se me entienda mal. La excesiva, intensa y mórbida atención así excitada por objetos triviales en sí mismos no debe confundirse con la tendencia a la meditación, común a todos los hombres, y que se da especialmente en las personas de imaginación ardiente. Tampoco era, como pudo suponerse al principio, un estado agudo o una exageración de esa tendencia, sino primaria y esencialmente distinta, diferente. En un caso, el soñador o el fanático, interesado en un objeto habitualmente no trivial, lo pierde de vista poco a poco en una multitud de deducciones y sugerencias que de él proceden, hasta que, al final de un ensueño colmado a menudo de voluptuosidad, el *incitamentum* o primera causa de sus meditaciones desaparece en un completo olvido. En mi caso, el objeto primario era invariablemente trivial, aunque asumiera, a través del intermedio de mi visión perturbada, una importancia refleja, irreal. Pocas deducciones, si es que aparecía alguna, surgían, y esas pocas retornaban tercamente al objeto original como a su centro. Las meditaciones nunca eran placenteras, y al cabo del ensueño, la primera causa, lejos de estar fuera de vista, había alcanzado ese interés sobrenaturalmente exagerado que constituía el rasgo dominante del mal. En una palabra: las facultades mentales más ejercidas en mi

caso eran, como ya lo he dicho, las de la atención, mientras en el soñador son las de la especulación.

Mis libros, en esa época, si no servían en realidad para irritar el trastorno, participaban ampliamente, como se comprenderá, por su naturaleza imaginativa e inconexa, de las características peculiares del trastorno mismo. Puedo recordar, entre otros, el tratado del noble italiano Coelius Secundus Curio *De Amplitudine Beati Regni dei*, la gran obra de San Agustín *La ciudad de Dios*, y la de Tertuliano, *De Carne Christi*, cuya paradójica sentencia: *Mortuus est Dei filius; credibili est quia ineptum est: et sepultus resurrexit; certum est quia impossibili est*, ocupó mi tiempo íntegro durante muchas semanas de laboriosa e inútil investigación.

Se verá, pues, que, arrancada de su equilibrio sólo por cosas triviales, mi razón semejaba a ese risco marino del cual habla Ptolomeo Hefestión, que resistía firme los ataques de la violencia humana y la feroz furia de las aguas y los vientos, pero temblaba al contacto de la flor llamada asfódelo. Y aunque para un observador descuidado pueda parecer fuera de duda que la alteración producida en la condición moral de Berenice por su desventurada enfermedad me brindaría muchos objetos para el ejercicio de esa intensa y anormal meditación, cuya naturaleza me ha costado cierto trabajo explicar, en modo alguno era éste el caso. En los intervalos lúcidos de mi mal, su calamidad me daba pena, y, muy conmovido por la ruina total de su hermosa y dulce vida, no dejaba de meditar con frecuencia, amargamente, en los prodigiosos medios por los cuales había llegado a producirse una revolución tan súbita y extraña. Pero estas reflexiones no participaban de la idiosincrasia de mi enfermedad, y eran semejantes a las que, en similares circunstancias, podían presentarse en el común de los hombres. Fiel a su propio carácter, mi trastorno se gozaba en los cambios menos importantes, pero más llamativos, operados en la constitución física de Berenice, en la singular y espantosa distorsión de su identidad personal.

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. A través del alba gris, en las sombras entrelazadas del bosque a mediodía y en el silencio de mi biblioteca por la noche, su imagen había flotado ante mis ojos y yo la había visto, no como una Berenice viva, palpitante, sino como la Berenice de un sueño; no como una moradora de la tierra, terrenal, sino como su abstracción; no como una cosa para admirar, sino para analizar; no como un objeto de amor, sino como el tema de una especulación tan abstrusa cuanto inconexa. Y ahora, ahora temblaba en su presencia y palidecía cuando se acercaba; sin embargo, lamentando amargamente su decadencia y su ruina, recordé que me había amado largo tiempo, y, en un mal momento, le hablé de matrimonio.

Y al fin se acercaba la fecha de nuestras nupcias cuando, una tarde de invierno - en uno de estos días intempestivamente cálidos, serenos y brumosos que son la

nodriza de la hermosa Alción-, me senté, creyéndome solo, en el gabinete interior de la biblioteca. Pero alzando los ojos vi, ante mí, a Berenice.

¿Fue mi imaginación excitada, la influencia de la atmósfera brumosa, la luz incierta, crepuscular del aposento, o los grises vestidos que envolvían su figura, los que le dieron un contorno tan vacilante e indefinido? No sabría decirlo. No profirió una palabra y yo por nada del mundo hubiera sido capaz de pronunciar una sílaba. Un escalofrío helado recorrió mi cuerpo; me oprimió una sensación de intolerable ansiedad; una curiosidad devoradora invadió mi alma y, reclinándome en el asiento, permanecí un instante sin respirar, inmóvil, con los ojos clavados en su persona. ¡Ay! Su delgadez era excesiva, y ni un vestigio del ser primitivo asomaba en una sola línea del contorno. Mis ardorosas miradas cayeron, por fin, en su rostro.

La frente era alta, muy pálida, singularmente plácida; y el que en un tiempo fuera cabello de azabache caía parcialmente sobre ella sombreando las hundidas sienes con innumerables rizos, ahora de un rubio reluciente, que por su matiz fantástico discordaban por completo con la melancolía dominante de su rostro. Sus ojos no tenían vida ni brillo y parecían sin pupilas, y esquivé involuntariamente su mirada vidriosa para contemplar los labios, finos y contraídos. Se entreabrieron, y en una sonrisa de expresión peculiar los dientes de la cambiada Berenice se revelaron lentamente a mis ojos. ¡Ojalá nunca los hubiera visto o, después de verlos, hubiese muerto!

El golpe de una puerta al cerrarse me distrajo y, alzando la vista, vi que mi prima había salido del aposento. Pero del desordenado aposento de mi mente, ¡ay!, no había salido ni se apartaría el blanco y horrible espectro de los dientes. Ni un punto en su superficie, ni una sombra en el esmalte, ni una melladura en el borde hubo en esa pasajera sonrisa que no se grabara a fuego en mi memoria. Los vi entonces con más claridad que un momento antes. ¡Los dientes! ¡Los dientes! Estaban aquí y allí y en todas partes, visibles y palpables, ante mí; largos, estrechos, blanquísimos, con los pálidos labios contrayéndose a su alrededor, como en el momento mismo en que habían empezado a distenderse. Entonces sobrevino toda la furia de mi monomanía y luché en vano contra su extraña e irresistible influencia. Entre los múltiples objetos del mundo exterior no tenía pensamientos sino para los dientes. Los ansiaba con un deseo frenético. Todos los otros asuntos y todos los diferentes intereses se absorbieron en una sola contemplación. Ellos, ellos eran los únicos presentes a mi mirada mental, y en su insustituible individualidad llegaron a ser la esencia de mi vida intelectual. Los observé a todas las luces. Les hice adoptar todas las actitudes. Examiné sus características. Estudié sus peculiaridades. Medité sobre su conformación. Reflexioné sobre el cambio de su naturaleza. Me estremecía al asignarles en imaginación un poder sensible y consciente, y aun, sin la ayuda de los labios, una capacidad de expresión moral. Se ha dicho bien de mademoiselle Sallé que *tous ses pas étaient des sentiments*, y de Berenice yo creía con la mayor seriedad que

toutes ses dents étaient des idées. Des idées! ¡Ah, éste fue el insensato pensamiento que me destruyó! Des ideas! ¡Ah, por eso era que los codiciaba tan locamente! Sentí que sólo su posesión podía devolverme la paz, restituyéndome a la razón.

Y la tarde cayó sobre mí, y vino la oscuridad, duró y se fue, y amaneció el nuevo día, y las brumas de una segunda noche se acumularon y yo seguía inmóvil, sentado en aquel aposento solitario; y seguí sumido en la meditación, y el fantasma de los dientes mantenía su terrible ascendiente como si, con la claridad más viva y más espantosa, flotara entre las cambiantes luces y sombras del recinto. Al fin, irrumpió en mis sueños un grito como de horror y consternación, y luego, tras una pausa, el sonido de turbadas voces, mezcladas con sordos lamentos de dolor y pena. Me levanté de mi asiento y, abriendo de par en par una de las puertas de la biblioteca, vi en la antecámara a una criada deshecha en lágrimas, quien me dijo que Berenice ya no existía. Había tenido un acceso de epilepsia por la mañana temprano, y ahora, al caer la noche, la tumba estaba dispuesta para su ocupante y terminados los preparativos del entierro.

Me encontré sentado en la biblioteca y de nuevo solo. Me parecía que acababa de despertar de un sueño confuso y excitante. Sabía que era medianoche y que desde la puesta del sol Berenice estaba enterrada. Pero del melancólico periodo intermedio no tenía conocimiento real o, por lo menos, definido. Sin embargo, su recuerdo estaba repleto de horror, horror más horrible por lo vago, terror más terrible por su ambigüedad. Era una página atroz en la historia de mi existencia, escrita toda con recuerdos oscuros, espantosos, ininteligibles. Luché por descifrarlos, pero en vano, mientras una y otra vez, como el espíritu de un sonido ausente, un agudo y penetrante grito de mujer parecía sonar en mis oídos. Yo había hecho algo. ¿Qué era? Me lo pregunté a mí mismo en voz alta, y los susurrantes ecos del aposento me respondieron: ¿Qué era?

En la mesa, a mi lado, ardía una lámpara, y había junto a ella una cajita. No tenía nada de notable, y la había visto a menudo, pues era propiedad del médico de la familia. Pero, ¿cómo había llegado allí, a mi mesa, y por qué me estremecí al mirarla? Eran cosas que no merecían ser tenidas en cuenta, y mis ojos cayeron, al fin, en las abiertas páginas de un libro y en una frase subrayada: *Dicebant mihi sodales si sepulchrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas.* ¿Por qué, pues, al leerlas se me erizaron los cabellos y la sangre se congeló en mis venas?

Entonces sonó un ligero golpe en la puerta de la biblioteca; pálido como un habitante de la tumba, entró un criado de puntillas. Había en sus ojos un violento terror y me habló con voz trémula, ronca, ahogada. ¿Qué dijo? Oí algunas frases entrecortadas. Hablaba de un salvaje grito que había turbado el silencio de la noche, de la servidumbre reunida para buscar el origen del sonido, y su voz cobró un tono espeluznante, nítido, cuando me habló, susurrando, de una tumba violada,

de un cadáver desfigurado, sin mortaja y que aún respiraba, aún palpitaba, aún vivía.

Señaló mis ropas: estaban manchadas de barro, de sangre coagulada. No dije nada; me tomó suavemente la mano: tenía manchas de uñas humanas. Dirigió mi atención a un objeto que había contra la pared; lo miré durante unos minutos: era una pala. Con un alarido salté hasta la mesa y me apoderé de la caja. Pero no pude abrirla, y en mi temblor se me deslizó de la mano, y cayó pesadamente, y se hizo añicos; y de entre ellos, entrecuchándose, rodaron algunos instrumentos de cirugía dental, mezclados con treinta y dos objetos pequeños, blancos, marfilinos, que se desparramaron por el piso.

Morella

Él mismo, por sí mismo únicamente, eternamente uno, y solo.
Platón, El banquete

Consideraba yo a mi amiga Morella con un sentimiento de profundo, aunque muy singular afecto. Habiéndola conocido casualmente hace muchos años, mi alma, desde nuestro primer encuentro, ardió con un fuego que no había conocido antes jamás; pero no era ese fuego el de Eros, y representó para mi espíritu un amargo tormento la convicción gradual de que no podría definir su insólito carácter ni regular su vaga intensidad. Sin embargo, nos tratamos, y el destino nos unió ante el altar; jamás hablé de pasión, ni pensé en el amor. Ella, aun así, huía de la sociedad, y dedicándose a mí, me hizo feliz. Asombrarse es una felicidad, y una felicidad es soñar.

La erudición de Morella era profunda. Como espero mostrar, sus talentos no eran de orden vulgar, y su potencia mental era gigantesca. Lo percibí, y en muchas materias fui su discípulo. No obstante, pronto comprendí que, quizá a causa de haberse educado en Pressburgo ponía ella ante mí un gran número de esas obras místicas que se consideran generalmente como la simple escoria de la literatura alemana. Esas obras, no puedo imaginar por qué razón, constituían su estudio favorito y constante, y si en el transcurso del tiempo llegó a ser el mío también, hay que atribuirlo a la simple, pero eficaz influencia del hábito y del ejemplo.

Con todo esto, si no me equivoco, pero tiene que ver mi razón. Mis convicciones, o caigo en un error, no estaban en modo alguno basadas en el ideal, y no se descubriría, como no me equivoque por completo, ningún tinte del misticismo de mis lecturas, ya fuese en mis actos o ya fuese en mis pensamientos. Persuadido de esto, me abandoné sin reserva a la dirección de mi esposa, y me adentré con firme corazón en el laberinto de sus estudios. Y entonces -cuando, sumiéndome en páginas aborrecibles, sentía un espíritu aborrecible encenderse dentro de mí-

venía Morella a colocar su mano fría en la mía, y hurgando las cenizas de una filosofía muerta, extraía de ellas algunas graves y singulares palabras que, dado su extraño sentido, ardían por sí mismas sobre mi memoria. Y entonces, hora tras hora, permanecía al lado de ella, sumiéndome en la música de su voz, hasta que se infestaba de terror su melodía, y una sombra caía sobre mi alma, y palidecía yo, y me estremecía interiormente ante aquellos tonos sobrenaturales. Y así, el gozo se desvanecía en el horror, y lo más bello se tornaba horrendo, como Hinnom se convirtió en Gehena.

Resulta innecesario expresar el carácter exacto de estas disquisiciones que, brotando de los volúmenes que he mencionado, constituyeron durante tanto tiempo casi el único tema de conversación entre Morella y yo. Los enterados de lo que se puede llamar moral teológica las concebirán fácilmente, y los ignorantes poco comprenderían, en todo caso. El vehemente panteísmo de Fichte, la palingenesia modificada de los pitagóricos, y por encima de todo, las doctrinas de la Identidad tal como las presenta Schelling, solían ser los puntos de discusión que ofrecían mayor belleza a la imaginativa Morella. Esta identidad llamada personal, la define con precisión mister Locke, creo, diciendo que consiste en la cordura del ser racional. Y como por persona entendemos una esencia inteligente, dotada de razón, y como hay una conciencia que acompaña siempre al pensamiento, es ésta la que nos hace a todos ser eso que llamamos nosotros mismos, diferenciándonos así de otros seres pensantes y dándonos nuestra identidad personal. Pero el principium individuationis -la noción de esa identidad que en la muerte se pierde o no para siempre- fue para mí en todo tiempo una consideración de intenso interés, no sólo por la naturaleza pasmosa y emocionante de sus consecuencias, sino por la manera especial y agitada como la mencionaba Morella.

Pero realmente había llegado ahora un momento en que el misterio del carácter de mi esposa me oprimía como un hechizo. No podía soportar por más tiempo el contacto de sus pálidos dedos, ni el tono profundo de su palabra musical, ni el brillo de sus melancólicos ojos. Y ella sabía todo esto, pero no me reconvenía. Parecía tener conciencia de mi debilidad o de mi locura, y sonriendo, las llamaba el Destino. Parecía también tener conciencia de la causa, para mí desconocida, de aquel gradual desvío de mi afecto; pero no me daba explicación alguna ni aludía a su naturaleza. Sin embargo, era ella mujer, y se consumía por días. Con el tiempo, se fijó una mancha roja constantemente sobre sus mejillas, y las venas azules de su pálida frente se hicieron prominentes. Llegó un instante en que mi naturaleza se deshacía en compasión; pero al siguiente encontraba yo la mirada de sus ojos pensativos, y entonces sentíase mal mi alma y experimentaba el vértigo de quien tiene la mirada sumida en algún aterrador e insondable abismo.

¿Diré que anhelaba ya con un deseo fervoroso y devorador el momento de la muerte de Morella? Así era; pero el frágil espíritu se aferró en su envoltura de barro durante muchos días, muchas semanas y muchos meses tediosos, hasta que mis nervios torturados lograron triunfar sobre mi mente, y me sentí enfurecido

por aquel retraso, y con un corazón demoníaco, maldije los días, las horas, los minutos amargos, que parecían alargarse y alargarse a medida que declinaba aquella delicada vida, como sombras en la agonía de la tarde.

Pero una noche de otoño, cuando permanecía quieto el viento en el cielo, Morella me llamó a su lado. Había una oscura bruma sobre toda la tierra, un calor fosforescente sobrenas aguas, y entre el rico follaje de la selva de octubre, hubiérase dicho que caía del firmamento un arco iris.

-Éste es el día de los días -dijo ella, cuando me acerqué-: un día entre todos los días para vivir o morir. Es un día hermoso para los hijos de la tierra y de la vida, ¡ah, y más hermoso para las hijas del cielo y de la muerte!

Besé su frente, y ella prosiguió:

-Voy a morir, y a pesar de todo, viviré.

-¡Morella!

-No han existido nunca días en que hubieses podido amarme; pero a la que aborreciste en vida la adorarás en la muerte.

-¡Morella!

-Repito que voy a morir. Pero hay en mí una prenda de ese afecto, ¡ah, cuan pequeño!, que has sentido por mí, por Morella. Y cuando parta mi espíritu, el hijo vivirá, el hijo tuyo, el de Morella. Pero tus días serán días de dolor, de ese dolor que es la más duradera de las impresiones, como el ciprés es el más duradero de los árboles. Porque han pasado las horas de tu felicidad, y no se coge dos veces la alegría en una vida, como las rosas de Paestum dos veces en un año. Tú no jugarás ya más con el tiempo el juego del Teyo; pero, siéndote desconocidos el mirto y el vino, llevarás contigo sobre la tierra tu sudario, como hace el musulmán en la Meca.

-¡Morella! -exclamé-. ¡Morella! ¿Cómo sabes esto?

Pero ella volvió su rostro sobre la almohada, un leve temblor recorrió sus miembros, y ya no oí más su voz.

Sin embargo, como había predicho ella, su hijo -el que había dado a luz al morir, y que no respiró hasta que cesó de alentar su madre-, su hijo, una niña, vivió. Y creció extrañamente en estatura y en inteligencia, y era de una semejanza perfecta con la que había desaparecido, y la amé con un amor más ferviente del que creí me sería posible sentir por ningún habitante de la Tierra.

Pero, antes de que pasase mucho tiempo, se ensombreció el cielo de aquel puro afecto, y la tristeza, el horror, la aflicción, pasaron veloces como nubes. He dicho que la niña creció extrañamente en estatura y en inteligencia. Extraño, en verdad, fue el rápido crecimiento de su tamaño corporal; pero terribles, ¡oh, terribles!, fueron los tumultuosos pensamientos que se amontonaron sobre mí mientras espíaba el desarrollo de su ser intelectual. ¿Podía ser de otra manera, cuando descubría yo a diario en las concepciones de la niña las potencias adultas y las facultades de la mujer, cuando las lecciones de la experiencia se desprendían de los labios de la infancia y cuando veía a cada hora la sabiduría o las pasiones de la madurez centellear en sus grandes y pensativos ojos? Como digo, cuando apareció evidente todo eso ante mis sentidos aterrados, cuando no le fue ya posible a mi alma ocultárselo más, ni a mis facultades estremecidas rechazar aquella certeza, ¿cómo puede extrañar que unas sospechas de naturaleza espantosa y emocionante se deslizaran en mi espíritu, o que mis pensamientos se volvieran, despavoridos, hacia los cuentos extraños y las impresionantes teorías de la enterrada Morella? Arranqué a la curiosidad del mundo un ser a quien el Destino me mandaba adorar, y en el severo aislamiento de mi hogar, vigilé con una ansiedad mortal cuanto concernía a la criatura amada.

Y mientras los años transcurrían, y mientras día tras día contemplaba yo su santo, su apacible, su elocuente rostro, mientras examinaba sus formas que maduraban, descubría día tras día nuevos puntos de semejanza en la hija con su madre, la melancólica y la muerta. Y a cada hora aumentaban aquellas sombras de semejanza, más plenas, más definidas, más inquietantes y más atrozmente terribles en su aspecto. Pues que su sonrisa se pareciese a la de su madre podía yo sufrirlo, aunque luego me hiciera estremecer aquella identidad demasiado perfecta; que sus ojos se pareciesen a los de Morella podía soportarlo, aunque, además, penetraran harto a menudo en las profundidades de mi alma con el intenso e impresionante pensamiento de la propia Morella. Y en el contorno de su alta frente, en los bucles de su sedosa cabellera, en sus pálidos dedos que se sepultaban dentro de ella, en el triste tono bajo y musical de su palabra, y por encima de todo -¡oh, por encima de todo!- en las frases y expresiones de la muerta sobre los labios de la amada, de la viva, encontraba yo pasto para un horrendo pensamiento devorador, para un gusano que no quería perecer.

Así pasaron dos lustros de su vida, y hasta ahora mi hija permanecía sin nombre sobre la tierra. «Hija mía» y «amor mío» eran las denominaciones dictadas habitualmente por el afecto paterno, y el severo aislamiento de sus días impedía toda relación. El nombre de Morella había muerto con ella. No hablé nunca de la madre a la hija; érame imposible hacerlo. En realidad, durante el breve período de su existencia, la última no había recibido ninguna impresión del mundo exterior, excepto las que la hubieran proporcionado los estrechos límites de su retiro. Pero, por último, se ofreció a mi mente la ceremonia del bautismo en aquel estado de desaliento y de excitación, como la presente liberación de los terrores de mi destino. Y en la pila bautismal dudé respecto al nombre. Y se agolparon a mis

labios muchos nombres de sabiduría y belleza, de los tiempos antiguos! y de los modernos, de mi país y de los países extranjeros, con otros muchos, muchos delicados de nobleza, de felicidad y de bondad. ¿Qué me impulsó entonces a agitar el recuerdo de la muerta enterrada? ¿Qué demonio me incitó a suspirar aquel sonido cuyo recuerdo real hacía refluir mi sangre a torrentes desde las sienes al corazón? ¿Qué espíritu perverso habló desde las reconditeces de mi alma, cuando, entre aquellos oscuros corredores, y en el silencio de la noche, musité al oído del santo hombre las sílabas «Morella»? ¿Qué ser más demoníaco retorció los rasgos de mi hija, y los cubrió con los tintes de la muerte cuando estremeciéndose ante aquel nombre apenas audible, volvió sus límpidos ojos desde el suelo hacia el cielo, y cayendo prosternada sobre las losas negras de nuestra cripta ancestral, respondió: «¡Aquí estoy!»

Estas simples y cortas sílabas cayeron claras, fríamente claras, en mis oídos, y desde allí, como plomo fundido, se precipitaron silbando en mi cerebro. Años, años enteros pueden pasar; pero el recuerdo de esa época, ¡jamás! No desconocía yo, por cierto, las flores y la vid; pero el abeto y el ciprés proyectaron su sombra sobre mí noche y día. Y no conservé noción alguna de tiempo o de lugar, y se desvanecieron en el cielo las estrellas de mi destino, y desde entonces se ensombreció la tierra, y sus figuras pasaron junto a mí como sombras fugaces, y entre ellas sólo vi una: Morella. Los vientos del firmamento suspiraban un único sonido en mis oídos, y las olas en el mar murmuraban eternamente: «Morella.» Pero ella murió, y con mis propias manos la llevé a la tumba; y reí con una risa larga y amarga al no encontrar vestigios de la primera Morella en la cripta donde enterré la segunda.

Ligeia

Y allí dentro está la voluntad que no muere. ¿Quién conoce los misterios de la voluntad y su fuerza? Pues Dios no es sino una gran voluntad que penetra las cosas todas por obra de su intensidad. El hombre no se doblega a los ángeles, ni cede por entero a la muerte, como no sea por la flaqueza de su débil voluntad.

Joseph Glanvill

Juro por mi alma que no puedo recordar cómo, cuándo ni siquiera dónde conocí a Ligeia. Largos años han transcurrido desde entonces y el sufrimiento ha debilitado mi memoria. O quizá no puedo rememorar ahora aquellas cosas porque, a decir verdad, el carácter de mi amada, su raro saber, su belleza singular y, sin embargo, plácida, y la penetrante y cautivadora elocuencia de su voz profunda y musical, se abrieron camino en mi corazón con pasos tan constantes, tan cautelosos, que me pasaron inadvertidos e ignorados. No obstante, creo haberla conocido y visto, las más de las veces, en una vasta, ruinoso ciudad cerca del Rin. Seguramente le oí hablar de su familia. No cabe duda de que su estirpe era remota. ¡Ligeia, Ligeia! Sumido en estudios que, por su índole, pueden como ninguno amortiguar las impresiones del mundo exterior, sólo por esta dulce palabra, Ligeia, acude a los ojos de mi fantasía la imagen de aquella que ya no existe. Y ahora, mientras escribo, me asalta como un rayo el recuerdo de que nunca supe el apellido de quien fuera mi amiga y prometida, luego compañera de estudios y, por último, la esposa de mi corazón. ¿Fue por una amable orden de parte de mi Ligeia o para poner a prueba la fuerza de mi afecto, que me estaba vedado indagar sobre ese punto? ¿O fue más bien un capricho mío, una loca y romántica ofrenda en el altar de la devoción más apasionada? Sólo recuerdo confusamente el hecho. ¿Es de extrañarse que haya olvidado por completo las circunstancias que lo originaron y lo acompañaron? Y en verdad, si alguna vez ese espíritu al que llaman Romance, si alguna vez la pálida Ashtophet del Egipto idólatra, con sus alas tenebrosas, han presidido, como dicen, los matrimonios fatídicos, seguramente presidieron el mío.

Hay un punto muy caro en el cual, sin embargo, mi memoria no falla. Es la persona de Ligeia. Era de alta estatura, un poco delgada y, en sus últimos tiempos, casi descarnada. Sería vano intentar la descripción de su majestad, la tranquila soltura de su porte o la inconcebible ligereza y elasticidad de su paso. Entraba y salía como una sombra. Nunca advertía yo su aparición en mi cerrado gabinete de trabajo de no ser por la amada música de su voz dulce, profunda, cuando posaba su mano marmórea sobre mi hombro. Ninguna mujer igualó la belleza de su rostro. Era el esplendor de un sueño de opio, una visión aérea y arrebatadora, más extrañamente divina que las fantasías que revoloteaban en las almas adormecidas de las hijas de Delos. Sin embargo, sus facciones no tenían esa regularidad que falsamente nos han enseñado a adorar en las obras clásicas del paganismo. "No hay belleza exquisita -dice Bacon, Verulam, refiriéndose con justeza a todas las formas y géneros de la hermosura- sin algo de extraño en las proporciones." No obstante, aunque yo veía que las facciones de Ligeia no eran de una regularidad clásica, aunque sentía que su hermosura era, en verdad, "exquisita" y percibía mucho de "extraño" en ella, en vano intenté descubrir la irregularidad y rastrear el origen de mi percepción de lo "extraño". Examiné el contorno de su frente alta, pálida: era impecable -¡qué fría en verdad esta palabra aplicada a una majestad tan divina!- por la piel, que rivalizaba con el marfil más puro, por la imponente amplitud y la calma, la noble prominencia de las regiones superciliares; y luego los cabellos, como ala de cuervo, lustrosos, exuberantes y naturalmente rizados, que demostraban toda la fuerza del epíteto homérico:

"cabellera de jacinto". Miraba el delicado diseño de la nariz y sólo en los graciosos medallones de los hebreos he visto una perfección semejante. Tenía la misma superficie plena y suave, la misma tendencia casi imperceptible a ser aguileña, las mismas aletas armoniosamente curvas, que revelaban un espíritu libre. Contemplaba la dulce boca. Allí estaba en verdad el triunfo de todas las cosas celestiales: la magnífica sinuosidad del breve labio superior, la suave, voluptuosa calma del inferior, los hoyuelos juguetones y el color expresivo; los dientes, que reflejaban con un brillo casi sorprendente los rayos de la luz bendita que caían sobre ellos en la más serena y plácida y, sin embargo, radiante, triunfal de todas las sonrisas. Analizaba la forma del mentón y también aquí encontraba la noble amplitud, la suavidad y la majestad, la plenitud y la espiritualidad de los griegos, el contorno que el dios Apolo reveló tan sólo en sueños a Cleomenes, el hijo del ateniense. Y entonces me asomaba a los grandes ojos de Ligeia.

Para los ojos no tenemos modelos en la remota antigüedad. Quizá fuera, también, que en los de mi amada yacía el secreto al cual alude Verulam. Eran, creo, más grandes que los ojos comunes de nuestra raza, más que los de las gacelas de la tribu del valle de Nourjahad. Pero sólo por instantes -en los momentos de intensa excitación- se hacía más notable esta peculiaridad de Ligeia. Y en tales ocasiones su belleza -quizá la veía así mi imaginación ferviente- era la de los seres que están por encima o fuera de la tierra, la belleza de la fabulosa hurí de los turcos. Los ojos eran del negro más brillante, velados por oscuras y largas pestañas. Las cejas, de diseño levemente irregular, eran del mismo color. Sin embargo, lo "extraño" que encontraba en sus ojos era independiente de su forma, del color, del brillo, y debía atribuirse, al cabo, a la expresión. ¡Ah, palabra sin sentido tras cuya vasta latitud de simple sonido se atrinchera nuestra ignorancia de lo espiritual! La expresión de los ojos de Ligeia... ¡Cuántas horas medité sobre ella! ¡Cuántas noches de verano luché por sondearla! ¿Qué era aquello, más profundo que el pozo de Demócrito, que yacía en el fondo de las pupilas de mi amada? ¿Qué era? Me poseía la pasión de descubrirlo. ¡Aquellos ojos! ¡Aquellas grandes, aquellas brillantes, aquellas divinas pupilas! Llegaron a ser para mí las estrellas gemelas de Leda, y yo era para ellas el más fervoroso de los astrólogos.

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. 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. Quiero decir que, después del periodo en que la belleza de Ligeia penetró en mi espíritu, donde moraba como en un altar, yo extraía de muchos objetos del mundo material un sentimiento semejante al que provocaban, dentro de mí, sus grandes y luminosas pupilas.

Pero no por ello puedo definir mejor ese sentimiento, ni analizarlo, ni siquiera percibirlo con calma. Lo he reconocido a veces, repito, en una viña, que crecía rápidamente, en la contemplación de una falena, de una mariposa, de una crisálida, de un veloz curso de agua. Lo he sentido en el océano, en la caída de un meteoro. Lo he sentido en la mirada de gentes muy viejas. Y hay una o dos estrellas en el cielo (especialmente una, de sexta magnitud, doble y cambiante, que puede verse cerca de la gran estrella de Lira) que, miradas con el telescopio, me han inspirado el mismo sentimiento. Me ha colmado al escuchar ciertos sonos de instrumentos de cuerda, y no pocas veces al leer pasajes de determinados libros. Entre innumerables ejemplos, recuerdo bien algo de un volumen de Joseph Glanvill que (quizá simplemente por lo insólito, ¿quién sabe?) nunca ha dejado de inspirarme ese sentimiento: "Y allí dentro está la voluntad que no muere. ¿Quién conoce los misterios de la voluntad y su fuerza? Pues Dios no es sino una gran voluntad que penetra las cosas todas por obra de su intensidad. El hombre no se doblega a los ángeles, ni cede por entero a la muerte, como no sea por la flaqueza de su débil voluntad".

Los años transcurridos y las reflexiones consiguientes me han permitido rastrear cierta remota conexión entre este pasaje del moralista inglés y un aspecto del carácter de Ligeia. La intensidad de pensamiento, de acción, de palabra, era posiblemente en ella un resultado, o por lo menos un índice, de esa gigantesca voluntad que durante nuestras largas relaciones no dejó de dar otras pruebas más numerosas y evidentes de su existencia. De todas las mujeres que jamás he conocido, la exteriormente tranquila, la siempre plácida Ligeia, era presa con más violencia que nadie de los tumultuosos buitres de la dura pasión. Y no podía yo medir esa pasión como no fuese por el milagroso dilatarse de los ojos que me deleitaban y aterraban al mismo tiempo, por la melodía casi mágica, la modulación, la claridad y la placidez de su voz tan profunda, y por la salvaje energía (doblemente efectiva por contraste con su manera de pronunciarlas) con que profería habitualmente sus extrañas palabras.

He hablado del saber de Ligeia: era inmenso, como nunca lo hallé en una mujer. Su conocimiento de las lenguas clásicas era profundo, y, en la medida de mis nociones sobre los modernos dialectos de Europa, nunca la descubrí en falta. A decir verdad, en cualquier tema de la alabada erudición académica, admirada simplemente por abstrusa, ¿descubrí alguna vez a Ligeia en falta? ¡De qué modo singular y penetrante este punto de la naturaleza de mi esposa atrajo, tan sólo en el último periodo, mi atención! Dije que sus conocimientos eran tales que jamás los hallé en otra mujer, pero, ¿dónde está el hombre que ha cruzado, y con éxito, toda la amplia extensión de las ciencias morales, físicas y metafísicas? No vi entonces lo que ahora advierto claramente: que las adquisiciones de Ligeia eran gigantescas, eran asombrosas; sin embargo, tenía suficiente conciencia de su infinita superioridad para someterme con infantil confianza a su guía en el caótico mundo de la investigación metafísica, a la cual me entregué activamente durante los primeros años de nuestro matrimonio. ¡Con qué amplio sentimiento de triunfo,

con qué vivo deleite, con qué etérea esperanza sentía yo -cuando ella se entregaba conmigo a estudios poco frecuentes, poco conocidos- esa deliciosa perspectiva que se agrandaba en lenta gradación ante mí, por cuya larga y magnífica senda no hollada podía al fin alcanzar la meta de una sabiduría demasiado premiosa, demasiado divina para no ser prohibida!

¡Así, con qué punzante dolor habré visto, después de algunos años, emprender vuelo a mis bien fundadas esperanzas y desaparecer! Sin Ligeia era yo un niño a tientas en la oscuridad. Sólo su presencia, sus lecturas, podían arrojar vívida luz sobre los muchos misterios del trascendentalismo en los cuales vivíamos inmersos. Privadas del radiante brillo de sus ojos, esas páginas, leves y doradas, tornáronse más opacas que el plomo saturnino. Y aquellos ojos brillaron cada vez con menos frecuencia sobre las páginas que yo escrutaba. Ligeia cayó enferma. Los extraños ojos brillaron con un fulgor demasiado, demasiado magnífico; los pálidos dedos adquirieron la transparencia cerúlea de la tumba y las venas azules de su alta frente latieron impetuosamente en las alternativas de la más ligera emoción. Vi que iba a morir y luché desesperadamente en espíritu con el torvo Azrael. Y las luchas de la apasionada esposa eran, para mi asombro, aún más enérgicas que las mías. Muchos rasgos de su adusto carácter me habían convencido de que para ella la muerte llegaría sin sus terrores; pero no fue así. Las palabras son impotentes para dar una idea de la fiera resistencia que opuso a la Sombra. Gemí de angustia ante el lamentable espectáculo. Yo hubiera querido calmar, hubiera querido razonar; pero en la intensidad de su salvaje deseo de vivir, vivir, sólo vivir, el consuelo y la razón eran el colmo de la locura. Sin embargo, hasta el último momento, en las convulsiones más violentas de su espíritu indómito, no se conmovió la placidez exterior de su actitud. Su voz se tornó más suave; más profunda, pero yo no quería demorarme en el extraño significado de las palabras pronunciadas con calma. Mi mente vacilaba al escuchar fascinada una melodía sobrehumana, conjeturas y aspiraciones que la humanidad no había conocido hasta entonces.

De su amor no podía dudar, y me era fácil comprender que, en un pecho como el suyo, el amor no reinaba como una pasión ordinaria. Pero sólo en la muerte medí toda la fuerza de su afecto. Durante largas horas, reteniendo mi mano, desplegaba ante mí los excesos de un corazón cuya devoción más que apasionada llegaba a la idolatría. ¿Cómo había merecido yo la bendición de semejantes confesiones? ¿Cómo había merecido la condena de que mi amada me fuese arrebatada en el momento en que me las hacía? Pero no puedo soportar el extenderme sobre este punto. Sólo diré que en el abandono más que femenino de Ligeia al amor, ay, inmerecido, otorgado sin ser yo digno, reconocí el principio de su ansioso, de su ardiente deseo de vida, esa vida que huía ahora tan velozmente. Soy incapaz de describir, no tengo palabras para expresar esa ansia salvaje, esa anhelante vehemencia de vivir, sólo vivir.

La medianoche en que murió me llamó perentoriamente a su lado, pidiéndome que repitiera ciertos versos que había compuesto pocos días antes. La obedecí. Helos aquí:

¡Vedla! ¡Es noche de gala
en los últimos años solitarios!
La multitud de ángeles alados,
con sus velos, en lágrimas bañados,
son público de un teatro que contempla
un drama de esperanzas y temores,
mientras toca la orquesta, indefinida,
la música sin fin de las esferas.

Imágenes del Dios que está en lo alto,
allí los mimos gruñen y mascullan,
corren aquí y allá; y los apremian
vastas cosas informes
que el escenario alteran de continuo,
vertiendo de sus alas desplegadas,
un invisible, largo Sufrimiento.

¡Este múltiple drama ya jamás,
jamás será olvidado!
Con su Fantasma siempre perseguido
por una multitud que no lo alcanza,
en un círculo siempre de retorno
al lugar primitivo,
y mucho de Locura, y más Pecado,
y más Horror -el alma de la intriga.

¡Ah, ved: entre los mimos en tumulto
una forma reptante se insinúa!
¡Roja como la sangre se retuerce
en la escena desnuda!
¡Se retuerce y retuerce! Y en tormentos
los mimos son su presa,
y sus fauces destilan sangre humana,
y los ángeles lloran.

¡Apáganse las luces, todas, todas!
Y sobre cada forma estremecida
cae el telón, cortina funeraria,
con fragor de tormenta.
Y los ángeles pálidos y exangües,
ya de pie, ya sin velos, manifiestan

que el drama es el del "Hombre", y que es su héroe el Vencedor Gusano.

-¡Oh, Dios! -gritó casi Ligeia, incorporándose de un salto y tendiendo sus brazos al cielo con un movimiento espasmódico, al terminar yo estos versos. ¡Oh, Dios! ¡Oh, Padre Celestial! ¿Estas cosas ocurrirán irremisiblemente? ¿El Vencedor no será alguna vez vencido? ¿No somos una parte, una parcela de Ti? ¿Quién, quién conoce los misterios de la voluntad y su fuerza? El hombre no se doblega a los ángeles, ni cede por entero a la muerte, como no sea por la flaqueza de su débil voluntad.

Y entonces, como agotada por la emoción, dejó caer los blancos brazos y volvió solemnemente a su lecho de muerte. Y mientras lanzaba los últimos suspiros, mezclado con ellos brotó un suave murmullo de sus labios. Acerqué mi oído y distinguí de nuevo las palabras finales del pasaje de Glanvill: "El hombre no se doblega a los ángeles, ni cede por entero a la muerte, como no sea por la flaqueza de su débil voluntad".

Murió; y yo, deshecho, pulverizado por el dolor, no pude soportar más la solitaria desolación de mi morada, y la sombría y ruinoso ciudad a orillas del Rin. No me faltaba lo que el mundo llama fortuna. Ligeia me había legado más, mucho más, de lo que por lo común cae en suerte a los mortales. Entonces, después de unos meses de vagabundeo tedioso, sin rumbo, adquirí y reparé en parte una abadía cuyo nombre no diré, en una de las más incultas y menos frecuentadas regiones de la hermosa Inglaterra. La sombría y triste vastedad del edificio, el aspecto casi salvaje del dominio, los numerosos recuerdos melancólicos y venerables vinculados con ambos, tenían mucho en común con los sentimientos de abandono total que me habían conducido a esa remota y huraña región del país. Sin embargo, aunque el exterior de la abadía, ruinoso, invadido de musgo, sufrió pocos cambios, me dediqué con infantil perversidad, y quizá con la débil esperanza de aliviar mis penas, a desplegar en su interior magnificencias más que reales. Siempre, aun en la infancia, había sentido gusto por esas extravagancias, y entonces volvieron como una compensación del dolor. ¡Ay, ahora sé cuánto de incipiente locura podía descubrirse en los suntuosos y fantásticos tapices, en las solemnes esculturas de Egipto, en las extrañas cornisas, en los moblajes, en los vesánicos diseños de las alfombras de oro recamado! Me había convertido en un esclavo preso en las redes del opio, y mis trabajos y mis planes cobraron el color de mis sueños. Pero no me detendré en el detalle de estos absurdos. Hablaré tan sólo de ese aposento por siempre maldito, donde en un momento de enajenación conduje al altar -como sucesora de la inolvidable Ligeia- a Rowena Trevanion de Tremaine, la de rubios cabellos y ojos azules.

No hay una sola partícula de la arquitectura y la decoración de aquella cámara nupcial que no se presente ahora ante mis ojos. ¿Dónde tenía el corazón la altiva familia de la novia para permitir, movida por su sed de oro, que una doncella, una

hija tan querida, pasara el umbral de un aposento tan adornado? He dicho que recuerdo minuciosamente los detalles de la cámara -yo, que tristemente olvido cosas de profunda importancia- y, sin embargo, no había orden, no había armonía en aquel lujo fantástico, que se impusieran a mi memoria. La habitación estaba en una alta torrecilla de la abadía fortificada, era de forma pentagonal y de vastas dimensiones. Ocupaba todo el lado sur del pentágono la única ventana, un inmenso cristal de Venecia de una sola pieza y de matiz plomizo, de suerte que los rayos del sol o de la luna, al atravesarlo, caían con brillo horrible sobre los objetos. En lo alto de la inmensa ventana se extendía el enrejado de una añosa vid que trepaba por los macizos muros de la torre. El techo, de sombrío roble, era altísimo, abovedado y decorosamente decorado con los motivos más extraños, más grotescos, de un estilo semigótico, semidruídico. Del centro mismo de esa melancólica bóveda colgaba, de una sola cadena de oro de largos eslabones, un inmenso incensario del mismo metal, en estilo sarraceno, con múltiples perforaciones dispuestas de tal manera que a través de ellas, como dotadas de la vitalidad de una serpiente, veíanse las contorsiones continuas de llamas multicolores.

Había algunas otomanas y candelabros de oro de forma oriental, y también el lecho, el lecho nupcial, de modelo indio, bajo, esculpido en ébano macizo, con baldaquino como una colgadura fúnebre. En cada uno de los ángulos del aposento había un gigantesco sarcófago de granito negro proveniente de las tumbas reales erigidas frente a Luxor, con sus antiguas tapas cubiertas de inmemoriales relieves. Pero en las colgaduras del aposento se hallaba, ay, la fantasía más importante. Los elevados muros, de gigantesca altura -al punto de ser desproporcionados-, estaban cubiertos de arriba abajo, en vastos pliegues, por una pesada y espesa tapicería, tapicería de un material semejante al de la alfombra del piso, la cubierta de las otomanas y el lecho de ébano, del baldaquino y de las suntuosas volutas de los cortinajes que velaban parcialmente la ventana. Este material era el más rico tejido de oro, cubierto íntegramente, con intervalos irregulares, por arabescos en realce, de un pie de diámetro, de un negro azabache. Pero estas figuras sólo participaban de la condición de arabescos cuando se las miraba desde un determinado ángulo. Por un procedimiento hoy común, que puede en verdad rastrearse en periodos muy remotos de la antigüedad, cambiaban de aspecto. Para el que entraba en la habitación tenían la apariencia de simples monstruosidades; pero, al acercarse, esta apariencia desaparecía gradualmente y, paso a paso, a medida que el visitante cambiaba de posición en el recinto, se veía rodeado por una infinita serie de formas horribles pertenecientes a la superstición de los normandos o nacidas en los sueños culpables de los monjes. El efecto fantasmagórico era grandemente intensificado por la introducción artificial de una fuerte y continua corriente de aire detrás de los tapices, la cual daba una horrenda e inquietante animación al conjunto.

Entre esos muros, en esa cámara nupcial, pasé con Rowena de Tremaine las impías horas del primer mes de nuestro matrimonio, y las pasé sin demasiada

inquietud. Que mi esposa temiera la índole hosca de mi carácter, que me huyera y me amara muy poco, no podía yo pasarlo por alto; pero me causaba más placer que otra cosa. Mi memoria volaba (¡ah, con qué intensa nostalgia!) hacia Ligeia, la amada, la augusta, la hermosa, la enterrada. Me embriagaba con los recuerdos de su pureza, de su sabiduría, de su naturaleza elevada, etérea, de su amor apasionado, idólatra. Ahora mi espíritu ardía plena y libremente, con más intensidad que el suyo. En la excitación de mis sueños de opio (pues me hallaba habitualmente aherrojado por los grilletes de la droga) gritaba su nombre en el silencio de la noche, o durante el día, en los sombreados retiros de los valles, como si con esa salvaje vehemencia, con la solemne pasión, con el fuego devorador de mi deseo por la desaparecida, pudiera restituirla a la senda que había abandonado -ah, ¿era posible que fuese para siempre?- en la tierra.

Al comenzar el segundo mes de nuestro matrimonio, Rowena cayó súbitamente enferma y se repuso lentamente. La fiebre que la consumía perturbaba sus noches, y en su inquieto semisueño hablaba de sonidos, de movimientos que se producían en la cámara de la torre, cuyo origen atribuí a los extravíos de su imaginación o quizá a la fantasmagórica influencia de la cámara misma. Llegó, al fin, la convalecencia y, por último, el restablecimiento total. Sin embargo, había transcurrido un breve periodo cuando un segundo trastorno más violento la arrojó a su lecho de dolor; y de este ataque, su constitución, que siempre fuera débil, nunca se repuso del todo. Su mal, desde entonces, tuvo un carácter alarmante y una recurrencia que lo era aún más, y desafiaba el conocimiento y los grandes esfuerzos de los médicos. Con la intensificación de su mal crónico -el cual parecía haber invadido de tal modo su constitución que era imposible desarraigarlo por medios humanos-, no pude menos de observar un aumento similar en su irritabilidad nerviosa y en su excitabilidad para el miedo motivado por causas triviales. De nuevo hablaba, y ahora con más frecuencia e insistencia, de los sonidos, de los leves sonidos y de los movimientos insólitos en las colgaduras, a los cuales aludiera en un comienzo.

Una noche, próximo el fin de septiembre, impuso a mi atención este penoso tema con más insistencia que de costumbre. Acababa de despertar de un sueño inquieto, y yo había estado observando, con un sentimiento en parte de ansiedad, en parte de vago terror, los gestos de su semblante descarnado. Me senté junto a su lecho de ébano, en una de las otomanas de la India. Se incorporó a medias y habló, con un susurro ansioso, bajo, de los sonidos que estaba oyendo y yo no podía oír, de los movimientos que estaba viendo y yo no podía percibir. El viento corría velozmente detrás de los tapices y quise mostrarle (cosa en la cual, debo decirlo, no creía yo del todo) que aquellos suspiros casi inarticulados y aquellas levísimas variaciones de las figuras de la pared eran tan sólo los naturales efectos de la habitual corriente de aire. Pero la palidez mortal que se extendió por su rostro me probó que mis esfuerzos por tranquilizarla serían infructuosos. Pareció desvanecerse y no había criados a quien recurrir. Recordé el lugar donde había un frasco de vino ligero que le habían prescrito los médicos, y crucé presuroso el

apoyado en su busca. Pero, al llegar bajo la luz del incensario, dos circunstancias de índole sorprendente llamaron mi atención. Sentí que un objeto palpable, aunque invisible, rozaba levemente mi persona, y vi que en la alfombra dorada, en el centro mismo del rico resplandor que arrojaba el incensario, había una sombra, una sombra leve, indefinida, de aspecto angélico, como cabe imaginar la sombra de una sombra. Pero yo estaba perturbado por la excitación de una inmoderada dosis de opio; poco caso hice a estas cosas y no las mencioné a Rowena. Encontré el vino, crucé nuevamente la cámara y llené un vaso, que llevé a los labios de la desvanecida. Ya se había recobrado un tanto, sin embargo, y tomó el vaso en sus manos, mientras yo me dejaba caer en la otomana que tenía cerca, con los ojos fijos en su persona. Fue entonces cuando percibí claramente un paso suave en la alfombra, cerca del lecho, y un segundo después, mientras Rowena alzaba la copa de vino hasta sus labios, vi o quizá soñé que veía caer dentro del vaso, como surgida de un invisible surtidor en la atmósfera del aposento, tres o cuatro grandes gotas de fluido brillante, del color del rubí. Si yo lo vi, no ocurrió lo mismo con Rowena. Bebió el vino sin vacilar y me abstuve de hablarle de una circunstancia que, según pensé, debía considerarse como sugestión de una imaginación excitada, cuya actividad mórbida aumentaban el terror de mi mujer, el opio y la hora.

Sin embargo, no pude dejar de percibir que, inmediatamente después de la caída de las gotas color rubí, se producía una rápida agravación en el mal de mi esposa, de suerte que la tercera noche las manos de sus doncellas la prepararon para la tumba, y la cuarta la pasé solo, con su cuerpo amortajado, en aquella fantástica cámara que la recibiera recién casada. Extrañas visiones engendradas por el opio revoloteaban como sombras delante de mí. Observé con ojos inquietos los sarcófagos en los ángulos de la habitación, las cambiantes figuras de los tapices, las contorsiones de las llamas multicolores en el incensario suspendido. Mis ojos cayeron entonces, mientras trataba de recordar las circunstancias de una noche anterior, en el lugar donde, bajo el resplandor del incensario, había visto las débiles huellas de la sombra. Pero ya no estaba allí, y, respirando con más libertad, volví la mirada a la pálida y rígida figura tendida en el lecho. Entonces me asaltaron mil recuerdos de Ligeia, y cayó sobre mi corazón, con la turbulenta violencia de una marea, todo el indecible dolor con que había mirado su cuerpo amortajado. La noche avanzaba, y con el pecho lleno de amargos pensamientos, cuyo objeto era mi único, mi supremo amor, permanecí contemplando el cuerpo de Rowena.

Quizá fuera media noche, tal vez más temprano o más tarde, pues no tenía conciencia del tiempo, cuando un sollozo sofocado, suave, pero muy claro, me sacó bruscamente de mi ensueño. Sentí que venía del lecho de ébano, del lecho de muerte. Presté atención en una agonía de terror supersticioso, pero el sonido no se repitió. Esforcé la vista para descubrir algún movimiento del cadáver, mas no advertí nada. Sin embargo, no podía haberme equivocado. Había oído el ruido, aunque débil, y mi espíritu estaba despierto. Mantuve con decisión, con

perseverancia, la atención clavada en el cuerpo. Transcurrieron algunos minutos sin que ninguna circunstancia arrojara luz sobre el misterio. Por fin, fue evidente que un color ligero, muy débil y apenas perceptible se difundía bajo las mejillas y a lo largo de las hundidas venas de los párpados. Con una especie de horror, de espanto indecibles, que no tiene en el lenguaje humano expresión suficientemente enérgica, sentí que mi corazón dejaba de latir, que mis miembros se ponían rígidos. Sin embargo, el sentimiento del deber me devolvió la presencia de ánimo. Ya no podía dudar de que nos habíamos apresurado en los preparativos, de que Rowena aún vivía. Era necesario hacer algo inmediatamente; pero la torre estaba muy apartada de las dependencias de la servidumbre, no había nadie cerca, yo no tenía modo de llamar en mi ayuda sin abandonar la habitación unos minutos, y no podía aventurarme a salir. Luché solo, pues, en mi intento de volver a la vida el espíritu aún vacilante. Pero, al cabo de un breve periodo, fue evidente la recaída; el color desapareció de los párpados y las mejillas, dejándolos más pálidos que el mármol; los labios estaban doblemente apretados y contraídos en la espectral expresión de la muerte; una viscosidad y un frío repulsivos cubrieron rápidamente la superficie del cuerpo, y la habitual rigidez cadavérica sobrevino de inmediato. Volví a desplomarme con un estremecimiento en el diván de donde me levantara tan bruscamente y de nuevo me entregué a mis apasionadas visiones de Ligeia.

Así transcurrió una hora cuando (¿era posible?) advertí por segunda vez un vago sonido procedente de la región del lecho. Presté atención en el colmo del horror. El sonido se repitió: era un suspiro. Precipitándome hacia el cadáver, vi - claramente- temblar los labios. Un minuto después se entreabrían, descubriendo una brillante línea de dientes nacarados. La estupefacción luchaba ahora en mi pecho con el profundo espanto que hasta entonces reinara solo. Sentí que mi vista se oscurecía, que mi razón se extraviaba, y sólo por un violento esfuerzo logré al fin cobrar ánimos para ponerme a la tarea que mi deber me señalaba una vez más. Había ahora cierto color en la frente, en las mejillas y en la garganta; un calor perceptible invadía todo el cuerpo; hasta se sentía latir levemente el corazón. Mi esposa vivía, y con redoblado ardor me entregué a la tarea de resucitarla. Froté y friccioné las sienes y las manos, y utilicé todos los expedientes que la experiencia y no pocas lecturas médicas me aconsejaban. Pero en vano. De pronto, el color huyó, las pulsaciones cesaron, los labios recobraron la expresión de la muerte y, un instante después, el cuerpo todo adquiría el frío de hielo, el color lívido, la intensa rigidez, el aspecto consumido y todas las horrendas características de quien ha sido, por muchos días, habitante de la tumba.

Y de nuevo me sumí en las visiones de Ligeia, y de nuevo (¿y quién ha de sorprenderse de que me estremezca al escribirlo?), de nuevo llegó a mis oídos un sollozo ahogado que venía de la zona del lecho de ébano. Mas, ¿a qué detallar el inenarrable horror de aquella noche? ¿A qué detenerme a relatar cómo, hasta acercarse el momento del alba gris, se repitió este horrible drama de resurrección; cómo cada espantosa recaída terminaba en una muerte más rígida y aparentemente más irremediable; cómo cada agonía cobraba el aspecto de una

lucha con algún enemigo invisible, y cómo cada lucha era sucedida por no sé qué extraño cambio en el aspecto del cuerpo? Permitidme que me apresure a concluir.

La mayor parte de la espantosa noche había transcurrido, y la que estuviera muerta se movió de nuevo, ahora con más fuerza que antes, aunque despertase de una disolución más horrenda y más irreparable. Yo había cesado hacía rato de luchar o de moverme, y permanecía rígido, sentado en la otomana, presa indefensa de un torbellino de violentas emociones, de todas las cuales el pavor era quizá la menos terrible, la menos devoradora. El cadáver, repito, se movía, y ahora con más fuerza que antes. Los colores de la vida cubrieron con inusitada energía el semblante, los miembros se relajaron y, de no ser por los párpados aún apretados y por las vendas y paños que daban un aspecto sepulcral a la figura, podía haber soñado que Rowena había sacudido por completo las cadenas de la muerte. Pero si entonces no acepté del todo esta idea, por lo menos pude salir de dudas cuando, levantándose del lecho, a tientas, con débiles pasos, con los ojos cerrados y la manera peculiar de quien se ha extraviado en un sueño, aquel ser amortajado avanzó osadamente, palpablemente, hasta el centro del aposento.

No temblé, no me moví, pues una multitud de ideas inexpresables vinculadas con el aire, la estatura, el porte de la figura cruzaron velozmente por mi cerebro, paralizándome, convirtiéndome en fría piedra. No me moví, pero contemplé la aparición. Reinaba un loco desorden en mis pensamientos, un tumulto incontenible. ¿Podía ser, realmente, Rowena viva la figura que tenía delante? ¿Podía ser realmente Rowena, Rowena Trevanion de Tremaine, la de los cabellos rubios y los ojos azules? ¿Por qué, por qué lo dudaba? El vendaje ceñía la boca, pero ¿podía no ser la boca de Rowena de Tremaine? Y las mejillas -con rosas como en la plenitud de su vida-, sí podían ser en verdad las hermosas mejillas de la viviente señora de Tremaine. Y el mentón, con sus hoyuelos, como cuando estaba sana, ¿podía no ser el suyo? Pero entonces, ¿había crecido ella durante su enfermedad? ¿Qué inenarrable locura me invadió al pensarlo? De un salto llegué a sus pies. Estremeciéndose a mi contacto, dejó caer de la cabeza, sueltas, las horribles vendas que la envolvían, y entonces, en la atmósfera sacudida del aposento, se desplomó una enorme masa de cabellos desordenados: ¡eran más negros que las alas de cuervo de la medianoche! Y lentamente se abrieron los ojos de la figura que estaba ante mí. "¡En esto, por lo menos -grité-, nunca, nunca podré equivocarme! ¡Éstos son los grandes ojos, los ojos negros, los extraños ojos de mi perdido amor, los de... los de LIGEIA!"

Eleonora

Vengo de una raza notable por la fuerza de la imaginación y el ardor de las pasiones. Los hombres me han llamado loco; pero todavía no se ha resuelto la

cuestión de si la locura es o no la forma más elevada de la inteligencia, si mucho de lo glorioso, si todo lo profundo, no surgen de una enfermedad del pensamiento, de estados de ánimo exaltados a expensas del intelecto general. Aquellos que sueñan de día conocen muchas cosas que escapan a los que sueñan sólo de noche. En sus grises visiones obtienen atisbos de eternidad y se estremecen, al despertar, descubriendo que han estado al borde del gran secreto. De un modo fragmentario aprenden algo de la sabiduría propia y mucho más del mero conocimiento propio del mal. Penetran, aunque sin timón ni brújula, en el vasto océano de la «luz inefable», y otra vez, como los aventureros del geógrafo nubio, «agressi sunt mare tenebrarum quid in eo esset exploraturi».

Diremos, pues, que estoy loco. Concedo, por lo menos, que hay dos estados distintos en mi existencia mental: el estado de razón lúcida, que no puede discutirse y pertenece a la memoria de los sucesos de la primera época de mi vida, y un estado de sombra y duda, que pertenece al presente y a los recuerdos que constituyen la segunda era de mi existencia. Por eso, creed lo que contaré del primer período, y, a lo que pueda relatar del último, conceded tan sólo el crédito que merezca; o dudad resueltamente, y, si no podéis dudar, haced lo que Edipo ante el enigma.

La amada de mí juventud, de quien recibo ahora, con calma, claramente, estos recuerdos, era la única hija de la hermana de mi madre, que había muerto hacía largo tiempo. Mi prima se llamaba Eleonora. Siempre habíamos vivido juntos, bajo un sol tropical, en el Valle de la Hierba Irisada. Nadie llegó jamás sin guía a aquel valle, pues quedaba muy apartado entre una cadena de gigantescas colinas que lo rodeaban con sus promontorios, impidiendo que entrara la luz en sus más bellos escondrijos. No había sendero hollado en su vecindad, y para llegar a nuestra feliz morada era preciso apartar con fuerza el follaje de miles de árboles forestales y pisotear el esplendor de millones de flores fragantes. Así era como vivíamos solos, sin saber nada del mundo fuera del valle, yo, mi prima y su madre.

Desde las confusas regiones más allá de las montañas, en el extremo más alto de nuestro circundado dominio, se deslizaba un estrecho y profundo río, y no había nada más brillante, salvo los ojos de Eleonora; y serpeando furtivo en su sinuosa carrera, pasaba, al fin, a través de una sombría garganta, entre colinas aún más oscuras que aquellas de donde saliera. Lo llamábamos el «Río de Silencio», porque parecía haber una influencia enmudecedora en su corriente. No brotaba ningún murmullo de su lecho y se deslizaba tan suavemente que los aljofarados guijarros que nos encantaba contemplar en lo hondo de su seno no se movían, en quieto contentamiento, cada uno en su antigua posición, brillando gloriosamente para siempre.

Las márgenes del río y de los numerosos arroyos deslumbrantes que se deslizaban por caminos sinuosos hasta su cauce, así como los espacios que se extendían desde las márgenes descendiendo a las profundidades de las corrientes

hasta tocar el lecho de guijarros en el fondo, esos lugares, no menos que la superficie entera del valle, desde el río hasta las montañas que lo circundaban, estaban todos alfombrados por una hierba suave y verde, espesa, corta, perfectamente uniforme y perfumada de vainilla, pero tan salpicada de amarillos ranúnculos, margaritas blancas, purpúreas violetas y asfódelos rojo rubí, que su excesiva belleza hablaba a nuestros corazones, con altas voces, del amor y la gloria de Dios.

Y aquí y allá, en bosquecillos entre la hierba, como selvas de sueño, brotaban fantásticos árboles cuyos altos y esbeltos troncos no eran rectos, mas se inclinaban graciosamente hacia la luz que asomaba a mediodía en el centro del valle. Las manchas de sus cortezas alternaban el vívido esplendor del ébano y la plata, y no había nada más suave, salvo las mejillas de Eleonora; de modo que, de no ser por el verde vivo de las enormes hojas que se derramaban desde sus cimas en largas líneas trémulas, retozando con los céfiros, podría habérselos creído gigantescas serpientes de Siria rindiendo homenaje a su soberano, el Sol.

Tomados de la mano, durante quince años, erramos Eleonora y yo por ese valle antes de que el amor entrara en nuestros corazones. Ocurrió una tarde, al terminar el tercer lustro de su vida y el cuarto de la mía, abrazados junto a los árboles serpentinos, mirando nuestras imágenes en las aguas del Río de Silencio. No dijimos una palabra durante el resto de aquel dulce día, y aun al siguiente nuestras palabras fueron temblorosas, escasas. Habíamos arrancado al dios Eros de aquellas ondas y ahora sentíamos que había encendido dentro de nosotros las ígneas almas de nuestros antepasados. Las pasiones que durante siglos habían distinguido a nuestra raza llegaron en tropel con las fantasías por las cuales también era famosa, y juntos respiramos una dicha delirante en el Valle de la Hierba Irisada. Un cambio sobrevino en todas las cosas. Extrañas, brillantes flores estrelladas brotaron en los árboles donde nunca se vieran flores. Los matices de la alfombra verde se ahondaron, y mientras una por una desaparecían las blancas margaritas, brotaban, en su lugar, de a diez, los asfódelos rojo rubí. Y la vida surgía en nuestros senderos, pues altos flamencos hasta entonces nunca vistos, y todos los pájaros gayos, resplandecientes, desplegaron su plumaje escarlata ante nosotros. Peces de oro y plata frecuentaron el río, de cuyo seno brotaba, poco a poco, un murmullo que culminó al fin en una arrulladora melodía más divina que la del arpa eólica, y no había nada más dulce, salvo la voz de Eleonora. Y una nube voluminosa que habíamos observado largo tiempo en las regiones del Véspero flotaba en su magnificencia de oro y carmesí y, difundiendo paz sobre nosotros, descendía cada vez más, día a día, hasta que sus bordes descansaron en las cimas de las montañas, convirtiendo toda su oscuridad en esplendor y encerrándonos como para siempre en una mágica casa-prisión de grandeza y de gloria.

La belleza de Eleonora era la de los serafines, pero era una doncella natural e inocente como la breve vida que había llevado entre las flores. Ningún artificio

disimulaba el fervoroso amor que animaba su corazón, y examinaba conmigo los escondrijos más recónditos mientras caminábamos juntos por el Valle de la Hierba Irisada y discurríamos sobre los grandes cambios que se habían producido en los últimos tiempos.

Por fin, habiendo hablado un día, entre lágrimas, del último y triste camino que debe sufrir el hombre, en adelante se demoró Eleonora en este único tema doloroso, vinculándolo con todas nuestras conversaciones, así como en los cantos del bardo de Schiraz las mismas imágenes se encuentran una y otra vez en cada grandiosa variación de la frase.

Vio el dedo de la muerte posado en su pecho, y supo que, como la efímera, había sido creada perfecta en su hermosura sólo para morir; pero, para ella, los terrenos de tumba se reducían a una consideración que me reveló una tarde, a la hora del crepúsculo, a orillas del Río de Silencio. Le dolía pensar que, una vez sepulta en el Valle de la Hierba Irisada, yo abandonaría para siempre aquellos felices lugares, transfiriendo el amor entonces tan apasionadamente suyo a otra doncella del mundo exterior y cotidiano. Y entonces, allí, me arrojé precipitadamente a los pies de Eleonora y juré, anee ella y ante el cielo, que nunca me uniría en matrimonio con ninguna hija de la Tierra, que en modo alguno me mostraría desleal a su querida memoria, o a la memoria del abnegado cariño cuya bendición había yo recibido. Y apelé al poderoso amo del Universo como testigo de la piadosa solemnidad de mi juramento. Y la maldición de El o de ella, santa en el Elíseo, que invoqué si traicionaba aquella promesa, implicaba un castigo tan horrendo que no puedo mentarlo. Y los brillantes ojos de Eleonora brillaron aún más al oír mis palabras, y suspiró como si le hubieran quitado del pecho una carga mortal, y tembló y lloró amargamente, pero aceptó el juramento (pues, ¿qué era sino una niña?), y el juramento la alivió en su lecho de muerte. Y me dijo, pocos días después, en tranquila agonía, que, en pago de lo que yo había hecho para confortación de su alma, velaría por mí en espíritu después de su partida y, si le era permitido, volvería en forma visible durante la vigilia nocturna; pero, si ello estaba fuera del poder de las almas en el Paraíso, por lo menos me daría frecuentes indicios de su presencia, suspirando sobre mí en los vientos vesperales, o colmando el aire que yo respirara con el perfume de los incensarios angélicos. Y con estas palabras en sus labios sucumbió su inocente vida, poniendo fin a la primera época de la mía.

Hasta aquí he hablado con exactitud. Pero cuando cruzo la barrera que en la senda del Tiempo formó la muerte de mi amada y comienzo con la segunda era de mi existencia, siento que una sombra se espesa en mi cerebro y duda de la perfecta cordura de mi relato. Mas dejadme seguir. Los años se arrastraban lentos y yo continuaba viviendo en el Valle de la Hierba Irisada; pero un segundo cambio había sobrevenido en todas las cosas. Las flores estrelladas desaparecieron de los troncos de los árboles y no brotaron más. Los matices de la alfombra verde se desvanecieron, y uno por uno fueron marchitándose los asfódelos rojo rubí, y en

lugar de ellos brotaron de a diez oscuras violetas como ojos, que se retorcían desasosegadas y estaban siempre llenas de rocío. Y la Vida se retiraba de nuestros senderos, pues el alto flamenco ya no desplegaba su plumaje escarlata ante nosotros, mas voló tristemente del valle a las colinas, con todos los gayos pájaros brillantes que habían llegado en su compañía. Y los peces de oro y plata nadaron a través de la garganta hasta el confín más hondo de su dominio y nunca más adornaron el dulce río. Y la arrulladora melodía, más suave que el arpa eólica y más divina que todo, salvo la voz de Eleonora, fue muriendo poco a poco, en murmullos cada vez más sordos hasta que la corriente tornó, al fin, a toda la solemnidad de su silencio originario. Y por último, la voluminosa nube se levantó y, abandonando los picos de las montañas a la antigua oscuridad, retornó a las regiones del Héspero y se llevó sus múltiples resplandores dorados y magníficos del Valle de la Hierba Irisada.

Pero las promesas de Eleonora no cayeron en el olvido, pues escuché el balanceo de los incensarios angélicos, y las olas de un perfume sagrado flotaban siempre en el valle, y en las horas solitarias, cuando mi corazón latía pesadamente, los vientos que bañaban mi frente me llegaban cargados de suaves suspiros, y murmullos confusos llenaban a menudo el aire nocturno, y una vez -¡ah, pero sólo una vez! - me despertó de un sueño, como el sueño de la muerte, la presión de unos labios espirituales sobre los míos.

Pero, aun así, rehusaba llenarse el vacío de mí corazón. Ansiaba el amor que antes lo colmara hasta derramarse. Al fin el valle me dolía por los recuerdos de Eleonora, y lo abandoné para siempre en busca de las vanidades y los turbulentos triunfos del mundo.

Me encontré en una extraña ciudad, donde todas las cosas podían haber servido para borrar del recuerdo los dulces sueños que tanto duraran en el Valle de la Hierba Irisada. El fasto y la pompa de una corte soberbia y el loco estrépito de las armas y la radiante belleza de la mujer extraviaron e intoxicaron mi mente. Pero, aun entonces, mi alma fue fiel a su juramento, y las indicaciones de la presencia de Eleonora todavía me llegaban en las silenciosas horas de la noche. De pronto, cesaron estas manifestaciones y el mundo se oscureció ante mis ojos y quedé aterrado ante los abrasadores pensamientos que me poseyeron, ante las terribles tentaciones que me acosaron, pues llegó de alguna lejana, lejanísima tierra desconocida, a la alegre corte del rey a quien yo servía, una doncella ante cuya belleza mi corazón desleal se doblegó en seguida, a cuyos pies me incliné sin una lucha, con la más ardiente, con la más abyecta adoración amorosa. ¿Qué era, en verdad, mi pasión por la jovencita del valle, en comparación con el ardor y el delirio y el arrebatado éxtasis de adoración con que vertía toda mi alma en lágrimas a los pies de la etérea Ermengarda? ¡Ah, brillante serafín, Ermengarda! Y sabiéndolo, no me quedaba lugar para ninguna otra. ¡Ah, divino ángel, Ermengarda! Y al mirar en las profundidades de sus ojos, donde moraba el recuerdo, sólo pensé en ellos, y en ella.

Me casé; no temí la maldición que había invocado, y su amargura no me visitó. Y una vez, pero sólo una vez en el silencio de la noche, llegaron a través de la celosía los suaves suspiros que me habían abandonado, y adoptaron la voz dulce, familiar, para decir: “¡Duerme en paz! Pues el espíritu del Amor reina y gobierna y, abriendo tu apasionado corazón a Ermengarda, estás libre, por razones que conocerás en el Cielo, de tus juramentos a Eleonora.”