

## LA FIGURA DEL FANTASMA PSICOLÓGICO EN LOS CUENTOS DE EDGAR ALLAN POE

### 1. INTRODUCCIÓN

El título de este estudio pretende aludir a una investigación limitada pero apasionada, escabrosa pero seria, de un tema que no resulta fácil aún con las armas adecuadas. Pero la nitidez del título necesita, mal que nos pese, un subtítulo que haga honor a la verdad, y a la realidad del tema: *“Entre la certeza y la duda”*.

No es posible hablar de fantasmas y elaborar teorías fidedignas a un mismo tiempo, porque no es posible hablar de la oscuridad con herramientas diurnas. Desde un principio, y con el respeto que infunde lo desconocido, quisiera recordar que esto no es -ni puede ser- más que una visión marginal y atrevida de la presencia de los fantasmas en la literatura y en la literatura de Edgar Allan Poe.

Si este estudio arranca de la duda, también terminará en la duda, con la incapacidad de nombrar a lo que no tiene nombre, y conformándose con aportar retazos de un conocimiento en su práctica totalidad subjetivo.

### 2. FANTASMAS DIVERSOS

A lo largo de la tradición literaria las interpretaciones sobre la figura fantasmal han sido múltiples y muy variadas. Vemos en Joyce una concepción de la misma como algo que es *“more real than real people”*. Esta teoría, de reminiscencias platónicas, se centra en la Belleza o en la Perfección como entidades que “pasan” por la vida e los hombres. De ahí que en ocasiones se hable de *epifanías*, o apariciones en la vida mortal y limitada de los humanos.

También Yeats y V. Woolf conciben la Belleza como un ser fantasmagórico que puede surgir en la mente del hombre: *“Beauty is truth, truth is Beauty”*. Así, pues, podemos hablar de fantasmas de tipo esotérico o sobrenatural, aquéllos que pertenecen a un mundo que no es el nuestro y que, siempre motivados por el deseo, hacen acto de presencia en las vidas cotidianas de las personas.

Existe también el fantasma como sueño, como evasión liberadora de una realidad opresiva, de ahí la profunda relación que el mundo de lo onírico guarda con el de la fantasía y las creaciones fantasmagóricas.

Por último, y entre las muchas concepciones acerca de este tema, podemos hablar de una más, esta vez circunscrita al espacio mental: se trata de los denominados “*fantasmas psicológicos*”.

La línea que separa a unos fantasmas de otros es tan borrosa que no deberíamos incluso hablar de ellos con un mismo apelativo: sin embargo, esta misma ambigüedad y falta de nitidez es lo que nos define a todos, sin exclusión, como *fantasmas*, es decir, como aquellos entes a los que se mata con su nombre.

### 3. EL FANTASMA PSICOLÓGICO

De todos los fantasmas tratados, hubo un tipo en el que Poe tuvo especial interés: aquél cuyo campo de acción se limita al espacio vital de la mente humana, aquél que nace en ésta y muere en ésta.

El fantasma psicológico puede definirse, en palabras del Dr. Claude B. Blouin (1980), como:

toda construcción o imagen elaborada por la mente en respuesta a un deseo generalmente inconfesado o desconocido, y cuya expresión puede ser consciente, como en el sueño, o inconsciente y expresándose entonces solamente por medio de un síntoma o un rito interpretable por el psicoanálisis.

Son derivados que, para formarse, han tenido que franquear una barrera y, al hacerlo, han debido sufrir cierta transformación más o menos activada, pero constante. Los fantasmas son mediadores entre las diversas instancias del aparato psíquico, que están llamados a ser los elementos gracias a los cuales es posible una influencia en doble sentido, y en especial una influencia de la consciencia sobre el inconsciente.

Los fantasmas, cuando rozan la patología, pueden llegar a ejercer un dominio tal sobre el individuo que le provoquen una conducta obsesiva de consecuencias desagradables. El mismo Freud hablaba de ellos como de “*sensaciones que rigen tiránicamente los fenómenos en el interior del ello*”.

### 4. POE Y LA TRADICIÓN: HERENCIA CULTURAL

Poe asimiló las convenciones del TERROR GÓTICO bajo la influencia de Walpole, Radcliffe, Brockden Brown, Coleridge, Irving y los románticos alemanes Tieck y Hoffmann. En el prefacio a los *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840), describe al “*terror como el alma*” de su “*tesis*” esencial, y este “*terror del alma*” se remonta a la crisis que produjo la novela gótica.

La ficción gótica muestra la *incertidumbre radical* de una época de revolución en la que casi todas las *formas de autoridad* son vistas como sistemas opresores -Neoclasicismo, ortodoxia religiosa, aristocracia, ... Así, los fantasmas, los castillos decrepitos y los monjes diabólicos sirvieron de emblema para un orden decadente.

Se trata de una sociedad que tiene miedos, dudas, en una era urbana, industrial, post-racional y post-cristiana. Se duda de lo establecido, y esta incertidumbre se lleva a la concepción de la mente: en ella hay terrores inexplicables, pues se trata de un terreno nada certero.

La MUERTE deja de ser una simple anécdota o momento de la escritura: se hace su último objeto. Ariès demuestra que la concepción de ésta varía considerablemente de una a otra época, desde la “muerte domesticada” de la Edad Media hasta nuestra idea actual de la “muerte invisible”.

Esta ansiedad por la muerte viene motivada por una serie de circunstancias:

- El crecimiento de la auto-conciencia y el individualismo, que disminuyó el carácter comunitario de la muerte y la hizo privada, una experiencia personal.
- La secularización de la muerte y la erosión de la creencia en una vida del más allá.
- El advenimiento de la ciencia y la medicina moderna, que transformaron al *cadáver* en un objeto de estudio y a la muerte en un proceso fisiológico.

A principios del S.XIX surge la concepción de la muerte como “blanda y benigna”, llegando incluso a ser considerada BELLA. El mensaje cristiano propugnaba la belleza de morir, y mostraba un cielo atractivo. Los más panteístas veían la muerte como un retorno beatífico al corazón de la naturaleza.

Pero Poe rechaza rotundamente la imagen benigna de la muerte; no suavizó, como sus contemporáneos, la mortalidad, sino que quiso mantener el *horror* a la vista:

Who ever really saw anything but horror in the smile of the dead? We so earnestly desire to fancy it 'sweet' -that is the source of the mistake; if, indeed, there ever was a mistake in the question.

Harold Bloom establece cuatro paradigmas en su concepción de la muerte. Los cuatro aparecen plasmados en los cuentos de Poe, y no son otra cosa que distintas perspectivas de la muerte o de la impresión que ésta produce:

1. ANIQUILACIÓN: seres fantasmagóricos -un barco, una casa, una pared opresora-que buscan la aniquilación del individuo. En *The Masque of the Red Death* el intruso, un fantasma, viene única y exclusivamente a aniquilar, ésta es su razón de ser en el cuento. Viene a mostrar que el hombre no es más que carne que perece. Trae consigo el *silencio*, la negación de la palabra y la vida -para Poe, el silencio casi siempre implica la muerte del cuerpo y también del alma.
2. IMPULSO: Poe nos habla del apremio irracional por lanzarse desde un precipicio, por hundirse en un abismo. Se trata de un impulso morboso: ante el terror por la muerte, uno se lanza a ella. El barco de *Manuscript Found in a Bottle*, el protagonista de *The Tell-Tale Heart*, el de *The Black Cat*, todos ellos traslucen un deseo insondable del alma por dañarse a sí misma.

El Romanticismo propugna el *deseo de morir*, y en la cultura occidental se hace frecuente, de ahí la presencia de fantasmas que impulsan a la auto-destrucción. También la curiosidad mórbida trae consigo un deseo de saber qué hay más allá: el barco fantasma, los seres fantasmagóricos de *Manuscript ...* son motivos, figuras que iluminan el mundo interno del *impulso suicida*.

3. SEPARACIÓN: Poe rechaza la tendencia de la época a tratar la muerte como bella y serena hablando de una separación amarga, que llega incluso al *vampirismo -Ligeia*. La amada no vuelve como un ser espiritual, sino cargada de tintes macabros y vampirescos.

4. TRANSFORMACIÓN: La cuestión del paradero del alma durante el sueño y tras la muerte fue ya un tema de larga tradición, que se remonta a Platón y Aristóteles. Este enigma surgió de nuevo en el interés de la generación de Poe. En el S.XIX surge un *escepticismo* incluso por la propia existencia del alma.

Podemos observar en *The Fall of the House of Usher* una posible definición de esos fantasmas que “abordan” la mente humana. Como si de intrusos se tratara, asaltan la fortaleza del pensamiento provocando el caos y el desorden:

V

But evil things, in robes of sorrow,  
Assailed the monarch's high estate;  
(Ah, let us mourn, for never morrow  
Shall dawn upon him, desolate!)  
And, round about his home, the glory  
That blushed and bloomed  
Is but a dim-remembered story  
Of the old time entombed.  
("The Fall of the House of Usher")

VI

And the travellers now within that valley,  
Through the red-litten windows, see  
Vast forms that move fantastically  
To a discordant melody;  
While, like a rapid ghastly river,  
Through the pale door,  
A hideous throng rush out forever,  
And laugh -but smile no more.

## 5. TALES OF THE GROTESQUE AND ARABESQUE

*Manuscript Found in a Bottle*. Nos encontramos aquí ante una serie de elementos fantasmagóricos que crean una atmósfera de caos y destrucción. Por un lado, el barco fantasma: éste es la imagen del envejecimiento, de la muerte y la decrepitud. No es robusto, sino poroso, comido por los gusanos. Tiene sabor a rancio, y en él hay una ausencia de comunicación. refleja, por su impulso destructor, una agresión a la personalidad del individuo. Por otro lado, el barco primero representa todo aquello que resulta ser fuerte y sólido en un principio y que es destruido por un revés de la fortuna -en este caso por un abordaje.

Los marineros espectrales simbolizan la inevitable caída de la carne y de la naturaleza humana. Todo en ellos es ausencia de comunicación, aislamiento, soledad -hablan lenguas incomprensibles.

El torbellino niega, por su movimiento helicoidal, la vida temporal física. Es un puente entre dos mundos:

LA SUPERFICIE	EL FONDO
Lo conocido	Lo desconocido
Lo creado	Lo no creado
Lo consciente	Lo inconsciente



un *viaje*, una transición al centro del enigma y del misterio (quizá un símbolo del impulso suicida).

Este viaje simbólico es equiparable al viaje que el psicoanalista ha de hacer para llegar a las causas más profundas de los fantasmas.

*La figura del “Ánima”*. La figura del “ánima” no se corresponde con un solo personaje de los cuentos de Poe, sino con varios de ellos, diseminados por toda su obra. Se trata de una entidad psicológica, un contenido psíquico autónomo en la personalidad masculina, es decir, una especie de mujer interior.

Esa imagen interior es la que el hombre busca reflejada en un ser exterior. Cuando ambas figuras externa e interna coinciden, entonces estamos ante una atracción equilibrada, satisfecha.

Los personajes femeninos de Poe existen la mayor parte de las veces para satisfacer una necesidad de la psique del narrador. Son “subpersonalidades”, invenciones corpóreas forjadas por la psique como un todo. Cada personaje-ánima gobierna al narrador y es gobernada a su vez por él.

En los cuentos de Poe vemos dos tipos de personaje-ánima:

- Por un lado, esencias platónicas sin cuerpo, sombras especiales jóvenes: tal es el caso de *Eleonora*.
- Por otro, vampiros listos para destruir y desmenuzar a sus víctimas: *Ligeia*.

*“Ligeia”*. En la pugna llevada a cabo en el lecho de muerte entre Ligeia y Rowena vemos la eterna duda sobre qué hace el alma en la agonía mortal y adónde va.

El personaje de Ligeia, crucial en la trama, y representativo de la figura del *ánima*, surge como una imagen de un sueño opiáceo. Es una visión que el narrador define como *“airy and spirit-lifting”*. Parece ser un fantasma en la vida de aquél, la plasmación de una entidad inconsciente.

Se muestra Ligeia como una aparición sombría, una clase de *espejismo*, un ente abstracto e intangible. Se trata de una obsesión fijada en la mente que ejerce una fuerza tan intensa como la que podría experimentar la mente débil de un adolescente.

El narrador carece de un ego fuertemente estructurado, y sucumbe ante la opresión psicológica del fantasma, de la figura del ánima que lo domina.

“*The Fall of the House of Usher*”. Una pregunta surge al enfrentarse a este cuento: ¿quién o qué es aquí el fantasma? En realidad no existe una figura que podamos denominar fantasma como tal, pero sí hay un conjunto de presencias fantasmagóricas: la casa, los pasadizos subterráneos, los nichos, el lago, la tormenta, ... y *Madeline Usher*.

Nos recuerda este relato que en la ficción gótica la última fuente del terror es la *muerte* en sí misma.

Desde un punto de vista psicológico, vemos claramente la influencia obsesiva del miedo, un miedo que aniquila y engaña, y transforma la mente de un hombre -en este caso hipocondríaco- hasta hacerle creer lo que en realidad es falso.

Madeline Usher, objeto de estudio por su catalepsia, representa al personaje-ánima: ella es la fuerza que ata más y más a su hermano a lo que llaman “raza, hogar”, y es a su vez una obsesión, una imagen de las fantasías inconscientes. Ella es un claro ejemplo del poder de la sugestión: aún siendo un personaje normal, terreno y tangible, simboliza para Roderick una presencia fantasmagórica que termina con su vida.

Los dos hermanos son gemelos, y, como si de dos partes de un mismo huevo se tratara, necesitan reunirse de nuevo para que, tras haber nacido juntos, puedan morir igualmente unidos. Incapaces de crecer en la luz, las mentes de los personajes se hunden a sí mismas y se destruyen.

“*William Wilson*”. En *William Wilson* aparece un elemento nuevo, la figura del *doble* y de la doble personalidad. El ego del narrador resulta ser un impedimento para conseguir el éxito, un factor negativo que bloquea su felicidad. Mientras tanto, la figura de la sombra es lo que la sociedad considera justo, correcto y honorable.

Este fantasma del doble no deja de recordarle al narrador todo aquello que hace mal. Como un vigilante de sus actos, lo obsesiona hasta hacerlo llegar a la desesperación.

El espejo, en la escena final, viene a representar la conciencia del protagonista, pues refleja el mundo visible: en él se ve la verdad, y ésta revela que a quien mata el narrador no es a otro individuo, sino a sí mismo. Lo que realmente mata es esa parte de su personalidad que no pudo admitir e integrar en la consciencia. La esquizofrenia, y el concepto del *doble ego* estaban al día en el S.XIX, plasmado este último en personajes-sombra. Vemos en *William Wilson* la pugna de un hombre con su conciencia, y el fracaso final ante ella.

“*Eleonora*”. Nos encontramos aquí con la primera figura del ánima positiva creada por Poe. Se trata de la personificación del arquetipo de ánima: la joven o virgen, que influye en el deseo del narrador.

Eleonora, el fantasma de este cuento, representa la supresión de la figura del ánima, a la que no se le permite entrar en la madurez, quedando así relegada a la infancia -muere siendo ambos unos niños.

El fantasma experimenta un cambio un tanto especial: deja de ser un personaje de carne y hueso -eso sí, tan sólo mencionado por el narrador- y se transforma en un ente psicológico, un susurro en el viento -una "ilusión", quizá. Pasa, pues, de habitar en un espacio real a situarse en un espacio mental y, por tanto, ambiguo.

"*The Masque of the Red Death*". Poe se nutre de un hecho histórico para crear este cuento: una epidemia de cólera en Baltimore en el verano de 1831. Aprovechando la atmósfera pútrida y de tintes macabros del acontecimiento, el autor recrea una imagen de esa muerte que él no quiere mostrar blanda y apacible.

Descarga aquí Poe toda la negatividad de una concepción cruda y realista de lo que estaba en boga en la literatura de la época.

El fantasma viene acompañado del silencio, siendo éste la negación de toda la vida, y se establece una serie de oposiciones clave para el entendimiento del relato:

	vs	
ruido, voces		silencio
personajes, gentío		separación
alegría, jolgorio		aniquilación
colores vivos		oscuridad, color negro

El fantasma simboliza a la muerte misma y, como alegoría a los siete días de la Creación, recorre siete habitaciones para -llegando a la negra- matar a todos los invitados. Esta muerte aparece relacionada con el tiempo a través de un reloj, que recalca lo precedido de la vida humana. Entra en la mansión de forma furtiva, sin avisar, de forma que sorprende a todos los presentes.

Quizá sea éste uno de los cuentos más negativos de Poe, quien reforzó el dramatismo haciendo que el fantasma dominara la última escena ante un panorama desolador y carente de vida.

"*The Tell-Tale Heart*". Como en *The Fall ...*, se nos presenta aquí un caso de narrador poseído por fantasmas infundadas. El fantasma es tan sólo una visión imaginaria, con un espacio vital interno, psicológico.

El ojo del anciano no es un fantasma en apariencia, pero sí lo es para el narrador: parece una conciencia observadora y molesta a la que el narrador-asesino quiere destruir.

El fantasma del protagonista es una especie de fobia que le hace atacar aquello que le abrumba.

"*The Black Cat*". Lo que consideramos el fantasma del cuento -el gato- no lo es desde un punto de vista externo, objetivo. No se trata de un espectro o una alucinación, pero significa para el narrador un verdadero fantasma psicológico. La tendencia neurótica del protagonista hace que un simple gato se convierta en una obsesión y, por tanto, un fantasma.

El gato, como ocurría en *The Tell-Tale Heart*, es un obstáculo para los planes del narrador, y por ello decide arrancarle el ojo -instrumento de percepción que lo observa.

El gato, protector del matrimonio para los egipcios, saca aquí a la luz la verdad, y descubre el asesinato. El narrador no puede borrar su mancha, y sucumbe ante el fantasma.

José Tomás Díaz Teijo  
Universidade da Coruña

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bloom, H. 1987: *The Tales of Poe*. New York, Chelsea House Publishers.
- Blouin, C. B. 1980: *La Salud*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- Chatman, S. 1990: *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, Taurus Humanidades.
- Davidson, E. H. 1969: *Poe, a critical study*. USA, Belknap Press.
- Freud, S. 1988: *La interpretación de los sueños*, vol.3: ensayo XVII. Barcelona, Orbis.
- Huisman, D. et al. 1978: *Enciclopedia de la Psicología*, vol. 4. Barcelona, Plaza & Janés S.A.
- Kennedy, J. G. 1987: *Poe, Death, and the Life of Writing*. Yale University Press.
- Knapp, B. L. 1926: *Edgar Allan Poe*. USA, Frederick Ungar Publishing Co.
- Pérez Gállego, C.: *Historia de la Literatura Americana*. Madrid, Taurus.
- Poe, E. A. 1986: *The Fall of the House of Usher and other writings*. London, Penguin.
- Rojas, E. 1989: *La ansiedad*. Madrid, Temas de Hoy.
- Sófocles 1989: *Tragedias Completas*. Barcelona, Grupo Zeta.
- Sophoclis 1987: *Sophoclis Fabulae*. Oxford, Oxford Classical Texts.
- Vallejo-Nájera, J. A. et al. 1992: *Guía práctica de Psicología*. Madrid, Temas de Hoy.

\* \* \*