

Edgar Allan Poe ilustrado

Silvia Sartelli

RESUMEN

La obra de Edgar Allan Poe (1809-1849) ejerció una enorme influencia en las creaciones artísticas de distintas épocas y estilos. No fueron pocos los pintores e ilustradores que pretendieron retratar sus cuentos y poemas. Su legado trascendió su lugar de origen y se extendió en Europa, en parte, gracias a las traducciones hechas por autores como Stéphane Mallarmé, quien manifestó gran admiración por el escritor norteamericano. En consecuencia, el propósito de este artículo es analizar la forma en que los textos de Poe fueron plasmados por artistas clásicos, modernos y contemporáneos. El foco de atención está puesto en la identificación de las similitudes y diferencias de las obras entre sí, así como también de su acercamiento a la letra de los textos seleccionados.

Palabras clave: Influencia de Poe- ilustraciones- “El Cuervo”- cuentos

ABSTRACT

Edgar Allan Poe (1809-1849) had a great influence on works of art of different times. Not few painters and illustrators were inspired by his short stories and poems. His legacy transcended its place of birth and extended all over Europe, partly thanks to the translations made by writers such as Stéphane Mallarmé (1842-1898), who showed great admiration for the American author. The purpose of this article is to analyze the way Poe's texts were captured by classic, modern, and contemporary artists. The focus of attention is put on the identification of the similarities and differences between their works, and their approximation to the selected texts.

Keywords: Poe's influence- illustrations- “The Raven”- short stories

I. Introducción

Indudablemente, Edgar Allan Poe (1809-1849) ha sido la musa inspiradora de muchos otros artistas que intentaron reflejar su espíritu creativo en las más variadas disciplinas a lo largo del tiempo, lo que demuestra que los textos de Poe no solo influyeron en escritores, sino también en pintores, escultores e ilustradores. Henri Matisse (1869-1954), por ejemplo, creó un retrato de Poe al estilo de una caricatura para acompañar el elogiado poema de Stéphane Mallarmé (1842-1898) “The Tomb of Edgar Allan Poe” (“La tumba de Edgar Allan Poe”). En 1875, Édouard Manet (1832-1883) realizó dibujos que ilustraron la versión francesa de “The Raven” (“El cuervo”), a cargo del mismo escritor.

Sobre la base de estas consideraciones, el propósito de este trabajo es efectuar un recorrido por las principales ilustraciones que se han hecho de la obra del autor americano, para indagar acerca de las similitudes y diferencias entre sí y respecto de los textos. El análisis comienza con el poema “El cuervo” (en adelante EC) y sus ilustraciones a cargo de prestigiosos artistas de la época. Posteriormente, se continúa



con otros textos reunidos en la célebre colección *Cuentos de imaginación y misterio*, que también ha sido materia de diversas interpretaciones artísticas.

A los efectos de un mejor seguimiento del artículo, se estima de utilidad reproducir distintos párrafos de los textos de las obras de Poe seleccionadas, así como las imágenes respecto de las cuales surgen los comentarios¹.

II. La obra de Poe

Muchas son las cualidades que podrían atribuírseles al escritor americano y a su interesante obra. En honor a la brevedad, se sintetizan a continuación algunas de sus principales características. Se destaca su composición poética, de estilo romántica, que enfatiza el gusto morboso por la muerte y lo sobrenatural. Además, este recurso le valió para convertirse en el antecesor inmediato del simbolismo literario francés, en parte, gracias a la devoción que Charles Baudelaire (1821-1867) hiciera de su obra.

Su escritura en prosa lo ubica como referente del relato corto y maestro del sólido modelo de literatura de horror. Poe ha sido considerado el inventor del género policíaco gracias al personaje de Auguste Dupin, protagonista de “The Murders in the Rue Morgue” (“Los crímenes de la calle Morgue”) (1841), “The Mystery of Marie Rogêt” (“El misterio de Marie Rogêt”) (1842) y “The Purloined Letter” (“La carta robada”) (1845); y a otros relatos de investigación criminal como “MS. Found in a Bottle” (“Manuscrito hallado en una botella”) (1833) y “The Gold-Bug” (“El escarabajo dorado”) (1843). Incluso, el método analítico-deductivo empleado para resolver los crímenes configuró la base teórica fundamental de un género que encontró entre sus discípulos a Arthur Conan Doyle (1859-1930)² y Agatha Christie (1890-1976). Cabe mencionar que otro rasgo característico de Poe es la narración en primera persona, como protagonista o como testigo privilegiado de los hechos. Pero lo realmente interesante es que el narrador coincide, en muchos casos, con el criminal del relato “de modo que Poe focaliza la historia mediante una perspectiva siniestra, perversa, obligando al lector a enfrentarse directamente con la subjetividad inmoral, incluso demente, del narrador y forzar la posibilidad de una identificación imposible con un punto de vista psicopatológico” (Cuéllar 210).

Se incluyen, asimismo, dos aspectos que son propios de su obra y que representan grandes aportes: la neutralidad moral y el distanciamiento emocional, ya resaltadas por Howard Lovecraft (1890-1937). Esto se comprueba en la ausencia de juicios morales de Poe hacia sus personajes. Cuéllar Alejandro (2009) destaca dos características habituales en las obras que se inspiran en Poe:

- 1.El uso de Poe como marca de prestigio, entendido como garantía comercial asegurada.
- 2.El carácter sincrético de las nuevas creaciones. En este sentido, las obras pretenden condensar la esencia temática, narrativa y estética de Poe a través de la reunión de diferentes relatos en una única obra. Esta característica es comprobable en el ámbito filmico. Tal el caso de *La chute de la maison Usher* (Jean Epstein, 1928) donde, como mínimo, se unen en su argumento los relatos “The Fall of the House Usher” (“La caída

¹ Todas las ilustraciones y pinturas a las que se hace referencia a lo largo del texto se encuentran en el Anexo ubicado al final del trabajo.

² Basta con recordar el método empleado por Sherlock Holmes en sus investigaciones, afamado detective al que dio vida Arthur Conan Doyle.

de la Casa Usher”) (1839) y “The Oval Portrait” (“El portarretrato oval”) (1844); y el film estadounidense *The Mask of the Red Death* (*La máscara de la muerte roja*) (Roger Corman, 1964) en la que el guionista funde inteligentemente las narraciones “The Mask of the Red Death” (1842) y “Hop-Frog” (1849).

III. “El Cuervo” por Redon, Manet, Doré y Rosetti

El poema original de Edgar A. Poe, EC, fue publicado por primera vez el 29 de enero de 1845 en el diario neoyorquino *Evening Mirror*. De acuerdo con el texto, un joven estudiante, sentado en un sillón observa cómo un cuervo entra en su habitación, en una fría noche. A lo largo del poema se observa que, junto a la realidad material, se hace presente un espacio imaginario al que sólo se accede a través del dolor y de la tristeza tras la muerte de Lenore (Romero López 207). El cuervo -animal mitológico-anuncia un mensaje aterrador del más allá, con su famosa frase “Nevermore” (“Nunca más”). Podría decirse que el cuervo de Poe es viejo, siniestro, lúgubre, espectral y posee unos ardientes ojos, particularidad que, como más adelante se verá, ha sido exaltada por el simbolista Odilon Redon. Al final, el propio narrador de esta historia lo define como profeta, cosa diabólica o pájaro³.

La estructura del poema se destaca por su carácter fuertemente rítmico, con un contenido variante, aunque homófono, valiéndose de la repetición (Zarandona Fernández, 2012). De allí, la existencia de versos tales como “Only this and nothing more”, “Darkness there and nothing more”, “Then the bird said ‘nevermore’”⁴. Como se observará, estas frases se retoman en muchas de las pinturas e ilustraciones que efectuaron los artistas aquí incluidos.

La obra de Poe llegó a la pintura de la mano de Odilon Redon (1840-1916). La reputación de Poe en Francia ha sido alta gracias a las traducciones que de sus trabajos hicieron, en primer lugar, Baudelaire y más tarde Mallarmé. Su influencia en la generación de escritores, artistas y compositores simbolistas, también, ha sido enorme.

En sus diseños para el autor -así como para Baudelaire y Gustave Flaubert- el pintor no ilustró el texto con exactitud, sino que produjo lo que él mismo llamó “correspondencias”. En sus propias palabras, Redon explica que se permitió un estado de inconciencia y de libertad, en el cual cada palabra o frase caía dentro de su mente nerviosamente receptiva, para luego comenzar una sucesión de imágenes las que, casi sin su ayuda, se estampaban en el papel. En otras ocasiones, hacía variaciones sobre esta automaticidad de los dibujos por medio de estudios minuciosos de la naturaleza. Después de haber realizado un cierto número de ellas, dejaría a un lado las representaciones para, rápidamente, crear su propia versión (Hauptman 74).

Entre sus trabajos se encuentra *A Edgar Poe* (1882), nombre que recibió el álbum compuesto por seis litografías y un frontispicio dedicado al escritor, en el que se demuestra la influencia recibida. Como se dijo, no pretenden ser una ilustración directa de la obra, sino que en una tarea de libre asociación el pintor inventó los títulos de las

³ Los vocablos empleados varían según las traducciones. Por ejemplo, en la versión que Juan Antonio Pérez Bonalde realizó en 1887, se alude a profeta, ave o diablo; en la versión de Carlos Arturo Torres de 1910, se menciona al profeta, diablo e infausto cuervo. Finalmente, Cordero Palacios (en prosa literal) se refiere a profeta, ser diabólico, ave o demonio.

⁴ “Eso es todo y nada más”, “Sombras solo y nada más”, “Dijo el Cuervo: ‘nunca más’”. Las traducciones del poema incluidas en este artículo corresponden a la versión en español a cargo de J. B. Pérez Bonalde.

imágenes a la manera de su propio creador. A continuación, se enumeran los nombres de las obras realizadas:

1. Frontispicio.
2. El ojo como una pelota extraña se dirige hacia el infinito (figura 1).
3. Delante del negro sol de la melancolía, Lenore, aparecía.
4. Una máscara toca a muerte (figura 2).
5. En el horizonte, el ángel de las certidumbres y, en el cielo oscuro, una mirada interrogativa.
6. El soplo que guía a los seres está también en las esferas.
7. La locura.

En prácticamente la totalidad de sus dibujos, se destacan los ojos, sean del cuervo o de Lenore. Incluso, la figura 1 muestra a un globo con forma de ojo en vuelo hacia el cielo. El artista simbolista, en la figura 3, realiza una representación realista del cuervo, asomado en la ventana. La desproporción evidente del animal respecto de la abertura es utilizada como un “signo que indica la presencia de lo fantástico como intruso que perturba la normalidad” (Cuéllar 212). La maravillosa extrañeza de las imágenes de Redon evoca, perfectamente, las propias sensibilidades góticas de Poe.

A su turno, Édouard Manet tuvo en sus manos la ilustración de EC en la versión francesa que realizó Mallarmé (“Le Corbeau”), publicada en una edición de lujo limitada de 240 copias firmadas por el pintor impresionista en 1875 y que, generalmente, es considerada uno de los primeros y mejores ejemplos de los modernos libros de artista (*livre d’artiste*).

Las ilustraciones de “Le Corbeau” fueron transferidas en litografías e impresas en papel vergé o papel chino. Cuatro ilustraciones de páginas completas estaban insertadas entre los textos en inglés de Poe y, en los reversos, aparecía la traducción de Mallarmé. Asimismo, se incluyeron una cabeza de cuervo de perfil, usada para el poster que publicaba la obra (figura 4) y un cuervo volando para *ex-libris* (figura 5) (Wilson-Bureau et al. 258; Reed). Por su parte, también Baudelaire, en 1853, tradujo EC, texto que, de esa forma, tiene la nota distintiva de haber sido traducida por dos de los más grandes poetas del siglo XIX.

La interpretación que realizó Manet del poema se caracteriza por ser de un estilo moderno y por alejarse de una interpretación literal del texto. A modo de ejemplo, en la ilustración del pasaje relativo al momento en que el narrador abre las persianas para dejar entrar al cuervo, se deja ver, en el horizonte, una moderna ciudad. Muy diferente es la versión de Paul Gustave Doré (1832-1883), en la que se comprueba una sobrecarga de detalles victorianos y una atmósfera de melodrama que rodea la escena. En los trabajos de Manet se aprecia un uso intenso del negro, líneas de gran precisión y cierta falta de terminación en los dibujos, todo lo cual le valió un gran reconocimiento por parte de la crítica especializada.

Tal como se adelantó, en el poema de Poe, el poeta, atormentado por la muerte de su amada Lenore, es visitado por un cuervo que presagia la enfermedad, pero también al *alter ego* del propio poeta. El ave se posiciona sobre un busto de Pallas Atenea, la diosa de la sabiduría, y su repetida respuesta a las preguntas del poeta sobre la difunta es una constante “nevermore”, recordándole así su irrevocable pérdida.

Las cuatro ilustraciones de Manet retratan al narrador en distintas situaciones, que se corresponden con diversos pasajes del texto:

1. En su estudio, de características claustrofóbicas (figura 7).

2. Abriendo las persianas para permitir el ingreso del cuervo, revelando una ciudad parisina en el fondo (figura 8).

3. Mirando fijo al animal desde su silla (figura 9).

4. En la última ilustración, el poeta ha desaparecido o, quizás, está asimilado con la sombra del cuervo reflejada en el piso, desde la cual su alma “shall be lifted-nevermore” (figura 10).

El ilustrador resalta la simbiosis entre la oscuridad y la claridad por su significado simbólico. En ninguna de las ilustraciones se alude al otro lado de la realidad. Únicamente, están presentes los tres sujetos materiales del poema: el poeta, el cuervo y el busto de Pallas. Dolores Romero López señala que el uso abierto de la carbonilla y la falta de completitud de la página sugiere que las escenas fueran observadas por alguien desde el más allá (24).

Especial atención merece la última ilustración de Manet, la cual se vincula con las líneas finales del poema: “And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor/ And my soul from out that shadow that lies floating on the floor/ Shall be lifted – Nevermore”⁵. Aquí, la particularidad radica en la remoción de la presencia física del narrador. Se optó, en cambio, por evocar la presencia de su alma o espíritu resignificada en la sombra del cuervo.

La modernidad y originalidad de la interpretación de Manet se aprecia mejor cuando se las compara con los tallados en metal de Doré, publicados en 1883. Si bien contemporáneos, los trabajos de Doré significan un retorno a la obra de ilustradores anteriores, pertenecientes a la generación romántica, e incluso a los trabajos anteriores del propio Doré, ya que se enfatiza la atmósfera supernatural del poema. Esto es comprobable cuando retrata el “seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor”⁶ -omitido por Manet-, o al resaltar el cuerpo del estudiante en la sombra del cuervo, aspecto que el pintor impresionista prefirió no incluir en su ilustración (figuras 10 y 15) (Reed).

También, es de destacar la figura 14 en la que se aprecia al animal desde el busto de Pallas Atenea con actitud amenazante, imagen que ha sido retratada en diversas ocasiones por los otros ilustradores. Repárese en que los destellos de la lámpara tras el busto hacen las veces de abanico de luz en el que se replica el rostro de Lenore.

Indudablemente, el trabajo de Doré es mucho más rico en detalles que el de Manet. La crudeza es notoria por el contraste que logra con el uso del color negro y la simplicidad de líneas que resaltan la aspereza del relato. Por otra parte, es, en las ilustraciones del primero, donde mejor se percibe “el tránsito de la misteriosa figuración romántica al evocador símbolo” (Romero López 26). Se observa, entonces, la presencia de los dos mundos: el de aquí y el de allá, el de la vida y el de la muerte, el del amante y el de la amada, la tumba y los ángeles. Esto se logra desde la primera ilustración donde aparece la figura del estudiante, de espaldas al lector, buscando entre las cortinas un pasadizo que le conduzca hasta su amada (figura 11). La palabra *nevermore* parece representada gráficamente para acentuar la lectura efrástica del poema.

Aunque publicadas *post mortem* y ocho años después que las de Manet, las ilustraciones de Doré son más cercanas a los cuatro dibujos inéditos realizados por

⁵ “Y la luz sobre él cayendo, sobre el suelo arroja trunca su ancha sombra funeral, y mi alma de esa sombra que en el suelo flota... nunca se alzaré, nunca jamás”.

⁶ “...que un querube columpiase de mi alcoba en el santuario perfumado...”

Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), los que fueron producidos casi cuarenta años antes y se cuentan entre sus primeros trabajos (Reed). Rossetti también muestra al poeta rodeado de ángeles y espíritus, y el estilo de sus dibujos varía desde una composición gótica libre y descontrolada, más al estilo de Fausto, a descripciones más etéreas de ángeles que se acercan a un prerrafaelismo.

José María Mesa Villar (2009) señala que las ilustraciones que Rossetti realizó para EC le permitieron poner su imaginación al servicio de un programa estético propio que examinaba la relación entre la mente creativa y la trascendencia. A diferencia de lo que ocurre con Manet, en sus ilustraciones aparecen los dos ámbitos del poema: el real, representado por el estudiante obsesionado por la muerte de su amada, y el trascendente, ilustrado con seres fantasmagóricos con formas de mujeres o ángeles (139).

Sus ilustraciones refieren a varios pasajes del poema, pero cada dibujo tiene la particularidad de abarcar la concepción central del texto, según interpretación del pintor. Debido a ello, por ejemplo, se aprecia que el encantamiento no solo aparece en el espíritu de Lenore, sino a través de la construcción imaginativa de ese espíritu: de ahí que la presencia del retrato de la difunta en la pared sea un aporte propio de la creatividad de Rossetti y no se encuentre en el poema de Poe (figuras 18).

IV. Otras historias, otros ilustradores: Beardsley, Clarke, Rackham y Miller

La influencia de Poe no sólo fue una cuestión de artistas románticos ni se limitó a su afamado poema EC. Por el contrario, muchos de los contemporáneos representaron otras de sus obras.

Tal es el caso de Aubrey Beardsley (1872-1898), artista inglés considerado el líder del movimiento estético *Art Nouveau*. Tal como lo manifiesta Piepenbring (2015), favoreció lo grotesco y lo erótico en sus dibujos y tuvo una gran influencia en artistas posteriores. Además de cuentos de Poe, ilustró trabajos de Oscar Wilde y Alexander Pope.

Si bien las ilustraciones que realizó sobre la obra de Poe fueron encargadas en 1894 por Herbert S. Stone and Company (Chicago) para decorar una colección multi-volumen de los trabajos del autor, aquellas no fueron publicadas hasta después de la muerte del artista. Aunque El Gato Negro (figura 19) es su ilustración más reproducida debido al éxito alcanzado, el resto de su producción replica la misma calidad y exquisitez (Marshall). En verdad, Beardsley no demostraba total afinidad con la atmósfera de horror que envuelve a las historias de Poe. De hecho, en la figura 20, tanto el orangután que lleva puesto un aro en su oreja derecha -se recuerda que en el texto (“Crímenes de la calle Morgue”) se menciona la existencia de un aro de topacio- así como el mobiliario que lo circunda (figura 20) poco dejan entrever el desenfreno del simio asesino que forma parte de la historia. El relato de Poe parece ser más descarnado que la ilustración:

Era una minuciosa descripción anatómica y descriptiva del gran orangután leonado de las islas de la India oriental. La gigantesca estatura, la prodigiosa fuerza y agilidad, la terrible ferocidad y las tendencias imitativas de estos mamíferos son bien conocidas. Instantáneamente comprendí todo el horror del asesinato. (246)

Posteriormente, en 1919 se lanzó una edición de lujo de *Tales of Mystery and Imagination* con las ilustraciones de Harry Clarke (1889-1931), las que adicionaron una cuota extra de horror a las historias. La obra recolecta los cuentos más recordados de Poe, incluyendo “La máscara de la muerte roja”, “El pozo y el péndulo”, “Corazón delator” y “La caída de la casa Usher”. Fue publicada casi 60 años después de la muerte del escritor, por George Harrap & Co., e incluyó 24 hojas de ilustraciones de Clarke. Una segunda edición se publicaría en 1923 con 8 láminas en color y más de 24 monocromáticas, también de su autoría.

Sin embargo, con figuras elongadas, las ilustraciones de Clarke son mucho más macabras que las de Beardsley. A ello contribuye el uso más extendido del negro en un intento por acompañar la atmósfera de misterio de los textos. Se puede establecer una comparación entre las figuras 21 y 23 sobre el cuento “La máscara de la Muerte Roja”. El dibujo de Beardsley se centra en resaltar lo que se conoce como el hedonismo decadente de fin de siglo (*fin-de-siecle*) y, en consecuencia, pone el acento en lo siniestro y sensual. En efecto, se destacan las figuras del bufón en ánimo festivo hasta lujurioso y los disfraces y máscaras a los que alude la obra y, también, sobresalen las pequeñas imágenes que aparecen en la vestimenta de la figura central simulando ángeles endemoniados o diablillos. Esta postura burlona que adopta puede deberse, en parte, a que Beardsley fue un gran crítico de la sociedad victoriana (Burdett).

En palabras del Poe: “el príncipe había reunido todo lo necesario para los placeres. Había bufones, improvisadores, bailarines y músicos; había hermosura y vino. Todo eso y la seguridad estaban del lado de adentro. Afuera estaba la Muerte Roja” (90).

A su turno, el trabajo de Clarke retrata el hecho de la muerte misma, representada en una figura esbelta con la máscara en mano. Detrás, aparecen los invitados a la fiesta abarrotados en uno de los salones, como si pudieran escapar de esa amenaza latente. Resalta también el reloj:

En este aposento, contra la pared del poniente, se apoyaba un gigantesco reloj de ébano. Su péndulo se balanceaba con un resonar sordo, pesado, monótono. (91)

...

Su figura, alta y flaca, estaba envuelta de la cabeza a los pies en una mortaja. La máscara que ocultaba el rostro se parecía de tal manera al semblante de un cadáver ya rígido, que el escrutinio más detallado se habría visto en dificultades para descubrir el engaño. (...) Pero el enmascarado se había atrevido a asumir las apariencias de la Muerte Roja. Su mortaja estaba salpicada de sangre, y su amplia frente, así como el rostro, aparecían manchados por el horror escarlata. (92)

...

Reuniendo el terrible coraje de la desesperación, numerosas máscaras se lanzaron al aposento negro; pero, al apoderarse del desconocido, cuya alta figura permanecía erecta e inmóvil a la sombra del reloj de ébano, retrocedieron con inexpresable horror al descubrir que el sudario y la máscara cadavérica que con tanta rudeza habían aferrado no contenían ninguna figura tangible. Y entonces reconocieron la presencia de la Muerte Roja. (93)

Entre los trabajos de Clarke, además, aparece una ilustración de “El tonel de amontillado” (figura 24). Aparentemente, esta ilustración capta el momento en que Montresor, con un claro perfil calculador, goza de su tan esperada venganza, al tiempo que Fortunato, entre los efectos del alcohol, advierte la real intención de su compañero. Destacan en la imagen el gorro con los cascabeles, las cadenas que atrapan a Fortunato, la pila de rocas que el narrador eleva y la excesiva humedad y salitre. Se reproducen algunos párrafos del texto que se estiman de interés para valorar esta obra:

Acercóseme con excesiva cordialidad, pues había estado bebiendo en demasía. Disfrazado de bufón, llevaba un ajustado traje a rayas y lucía en la cabeza el cónico gorro de cascabeles... (85)

...

¡Mira cómo el salitre va en aumento! -dije-. Abunda como el moho en las criptas. Estamos debajo del lecho del río. Las gotas de humedad caen entre los huesos... Ven, volvámonos antes de que sea demasiado tarde. La tos... (87)

...

En un instante llegó al fondo del nicho y, al ver que la roca interrumpía su marcha, se detuvo como atontado. Un segundo más tarde quedaba encadenado al granito. Había en la roca dos argollas de hierro, separadas horizontalmente por unos dos pies. De una de ellas colgaba una cadena corta; de la otra, un candado. Pasándole la cadena alrededor de la cintura, me bastaron apenas unos segundos para aherrojarlo. Demasiado estupefacto estaba para resistirse. Extraje la llave y salí del nicho... (88)

También se ocupó de este relato Arthur Rackham (1867-1939), ilustrador inglés asociado a la era de oro de la ilustración, quien tuvo a su cargo no solo la obra de Poe, sino también otras obras literarias como *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan* y los *Cuentos de los hermanos Grimm*. El trabajo de ilustración de *Poe's Tales of Mystery and Imagination* (1935) consistió en trabajos en color y en blanco y negro que acompañaron la colección de historias del autor norteamericano (Massey).

En las figuras 27 se retratan dos momentos de “El tonel de amontillado”: la entrada a las catacumbas de Fortunato y Montresor, con sus antorchas y botellas en mano, el disfraz burlesco del primero con sus cascabeles sonoros y una mirada un tanto perdida, quizás como resultado de una embriaguez notoria. En el fondo, restos óseos y barriles de vino y el moho presente en las paredes, como complementos de la escena. La restante figura conserva algunas de las características de la primera; pero aquí se observa el semblante triunfante de Montresor, quien con pala en mano se dispone a terminar su plan. Fortunato, por su parte, aparece notablemente desmejorado con rasgos de decrepitud e insalubridad en su rostro. También, en el fondo, aparecen esqueletos, tal como se lee en el texto de Poe. La imagen parece coincidir con el siguiente pasaje: “La pared me llegaba ahora hasta el pecho. Detúveme nuevamente y, alzando la antorcha sobre la mampostería, proyecté sus débiles rayos sobre la figura allí encerrada” (88).

Podría aseverarse, entonces, que las figuras responden a un estilo distinto del logrado por Clarke, autor que puso más énfasis en la macabra idea de Montresor y en la hostilidad del sitio. En parte, el uso de color ayuda a una versión más amena de la historia.

Así como Beardsley retrató la historia de “Los crímenes de la calle Morgue”, Clarke, también, tuvo a su cargo la ilustración de ese cuento en la edición de lujo ya mencionada. Aquí vale un comentario sobre la forma en que ambos artistas ilustran el mismo cuento. Por una parte -como ya se ha indicado-, Beardsley optó por un trabajo de líneas más finas y con menos exaltación del horror de los crímenes; en tanto que Clarke hizo un dibujo mucho más descarnado (figura 22), donde muestra al orangután con toda la crudeza que Poe le asigna en el relato. Basta con reparar en el pelaje que la bestia ostenta para comprobar que coincide exactamente con la descripción dada por el escritor: “Sólo un orangután, entre todos los animales existentes, es capaz de producir las marcas que aparecen en su diseño. Y el mechón de pelo coincide en un todo con el pelaje de la bestia descrita por Cuvier” (246).

Asimismo, se traduce con claridad en la ilustración el estado de desorden en que se encontró la escena del crimen:

El aposento se hallaba en el mayor desorden: los muebles, rotos, habían sido lanzados en todas direcciones. El colchón del único lecho aparecía tirado en mitad del piso. Sobre una silla había una navaja manchada de sangre. (235)

...

Si ahora, en adición a estas cosas, ha reflexionado usted adecuadamente sobre el extraño desorden del aposento, hemos llegado al punto de poder combinar las nociones de una asombrosa agilidad, una fuerza sobrehumana, una ferocidad brutal, una carnicería sin motivo, una grotesquerie en el horror por completo ajeno a lo humano (245).

Otros detalles del cuento también se retratan:

Los vecinos se introdujeron en un pequeño patio pavimentado de la parte posterior del edificio y encontraron el cadáver de la anciana señora, la cual había sido degollada tan salvajemente que, al tratar de levantar el cuerpo, la cabeza se desprendió del tronco. (235)

...

Era evidente que la garganta [de la madre] había sido seccionada con un instrumento muy afilado, probablemente una navaja. (238)

...

La garganta de la anciana señora no solamente estaba cortada, sino que la cabeza había quedado completamente separada del cuerpo; el instrumento era una simple navaja. (245)

...

Además, el cabello de un loco no es como el que ahora tengo en la mano. Arranqué este pequeño mechón de entre los dedos rígidamente apretados de madame L’Espanaye. ¿Puede decirme qué piensa de ellos? -¡Dupin... este cabello es absolutamente extraordinario...! ¡No es cabello humano⁷! -grité, trastornado por completo. (246)

...

Navaja en mano y embadurnado de jabón, habíase sentado frente a un espejo y trataba de afeitarse, tal como, sin duda, había visto hacer a su amo espiándolo por el ojo de la cerradura. (249)

⁷ Resaltado en el original.

...

En el momento en que el marinero miró hacia el interior del cuarto, el gigantesco animal había aferrado a madame L'Españay por el cabello (que la dama tenía suelto, como si se hubiera estado peinando) y agitaba la navaja cerca de su cara imitando los movimientos de un barbero. (250)

Estos párrafos demuestran que el dibujo de Clarke es fiel al texto de Poe: la navaja en la mano del mono, su expresión de furia, la ventana cerca del respaldo y el marinero asomado con ojos desorbitados ante la escena de espanto, el cuello ensangrentado de unas de las víctimas, el colchón doblado en el piso y el brazo alargado de la mujer, indicando un forcejeo que terminaría en la extracción de un mechón de pelo del animal.

Otra atrapante historia sobre la que trabajaron estos artistas fue “El pozo y el péndulo”. En este caso, Clarke puso el énfasis en la tensión que el texto de Poe describe. Aparece el narrador, con una expresión de horror ante la muerte inminente, los roedores que lo circundan y el péndulo intimidante. El efecto de desolación se logra con un uso excesivo de negro, dejando muy poco claros en la obra (figura 26).

El trabajo de Rackham (figura 28, izquierda) presenta mayor cantidad de claros que el de su colega, sin embargo, es igualmente palpable el efecto de desesperación que invade al personaje, quien intenta librarse de las ataduras con el brazo izquierdo. El espanto que tiñe su mirada habla de la intensidad del texto: “Bajaba... ¡Seguro, incansable, bajaba! Ya pasaba vibrando a tres pulgadas de mi pecho. Luché con violencia, furiosamente, para soltar mi brazo izquierdo, que sólo estaba libre a partir del codo” (45).

Igualmente, se reiteran otros detalles como la proximidad del péndulo que se balancea sobre el cuerpo, los animales a su alrededor y el pozo que da, parcialmente, nombre al relato. En conclusión, puede decirse que ambas ilustraciones se asemejan y resultan fieles al texto que intentan retratar:

Yacía ahora de espaldas, completamente estirado, sobre una especie de bastidor de madera. Estaba firmemente amarrado por una larga banda que parecía un cíngulo. Pasaba, dando muchas vueltas, por mis miembros y mi cuerpo, dejándome solamente en libertad la cabeza y el brazo derecho, que con gran trabajo podía extender hasta los alimentos, colocados en un plato de barro a mi alcance. (43)

...

Un ligero ruido atrajo mi atención y, mirando hacia el piso, vi cruzar varias enormes ratas. Habían salido del pozo, que se hallaba al alcance de mi vista sobre la derecha. Aún entonces, mientras las miraba, siguieron saliendo en cantidades, presurosas y con ojos famélicos atraídas por el olor de la carne.... (46); Salían del pozo, corriendo en renovados contingentes. Se colgaron de la madera, corriendo por ella y saltaron a centenares sobre mi cuerpo. El acompasado movimiento del péndulo no las molestaba para nada. Evitando sus golpes, se precipitaban sobre las untadas ligaduras. Se apretaban, pululaban sobre mí en cantidades cada vez más grandes. (46)

...

Pero lo que me perturbó fue la idea de que el péndulo había descendido perceptiblemente. Noté ahora -y es inútil agregar con cuánto horror- que su

extremidad inferior estaba constituida por una media luna de reluciente acero, cuyo largo de punta a punta alcanzaba a un pie. Aunque afilado como una navaja, el péndulo parecía macizo y pesado, y desde el filo se iba ensanchando hasta rematar en una ancha y sólida masa. Hallábase fijo a un pesado vástago de bronce y todo el mecanismo silbaba al balancearse en el aire. (44)

La restante ilustración (figura 28, derecha), realizada a color, refiere a una de las últimas partes de la historia, cuando el narrador libre de las ataduras contempla el pozo:

En estos momentos pude advertir por primera vez el origen de la sulfurosa luz que iluminaba la celda. Procedía de una fisura de media pulgada de ancho, que rodeaba por completo el calabozo al pie de las paredes, las cuales parecían -y en realidad estaban- completamente separadas del piso... (47)

Un detalle interesante de este trabajo es la forma en que se capta la multiplicidad de ojos rojos que el personaje menciona en su relato, con rasgos diabólicos y aterradores. Incluso se llega a visualizar un cadáver en uno de los extremos, que suma más consternación al ya de por sí exasperante relato. Poe lo expresa así:

Pero ahora esos colores habían tomado un brillo intenso y sorprendente, que crecía más y más y daba a aquellas espectrales y diabólicas imágenes un aspecto que hubiera quebrantado nervios más resistentes que los míos. Ojos demoníacos, de una salvaje y aterradora vida, me contemplaban fijamente desde mil direcciones, donde ninguno había sido antes visible, y brillaban con el cárdeno resplandor de un fuego que mi imaginación no alcanzaba a concebir como irreal. (47)

El último dibujo que se ha elegido del ilustrador irlandés es el correspondiente al cuento “El Corazón delator” y la selección obedece al hecho de ser uno de los pocos realizados en color y en el cual el artista se aleja de la crudeza que caracteriza a sus otros trabajos. Aquí se constata la existencia del narrador acechando al viejo en su lecho, la linterna como elemento conductor de la historia, el ojo del anciano –que tanto perturbaba a su asesino y que en algún pasaje lo llama “ojo de buitre” (figura 25). Se comparten algunos párrafos del texto:

Me parece que fue su ojo. ¡Sí, eso fue! Tenía un ojo semejante al de un buitre... Un ojo celeste, y velado por una tela. Cada vez que lo clavaba en mí se me helaba la sangre. (70)

...

Y entonces, cuando tenía la cabeza completamente dentro del cuarto, abría la linterna cautelosamente... ¡oh, tan cautelosamente! Sí, cautelosamente iba abriendo la linterna (pues crujían las bisagras), la iba abriendo lo suficiente para que un solo rayo de luz cayera sobre el ojo de buitre. (70)

...

El viejo clamó una vez... nada más que una vez... (71)

La ilustración a color de Rackham muestra una escena muy distinta de la elegida por Clarke y reúne varios aspectos del cuento. Aquí, aparecen los tres oficiales

-cruzando entre sí miradas sospechosas- y el narrador, quien, envuelto en un estado de locura, termina confesando el crimen cometido. La silla ocupa un lugar central en el dibujo como elemento que fue escogido para cubrir el cuerpo enterrado y el corazón, sostenido en una de las manos del asesino. En la parte inferior, se observa al viejo descuartizado con su ojo latente y el cuchillo utilizado para seccionar sus miembros (figura 29).

V. Resignificaciones de Poe en artistas contemporáneos

Se ha optado por presentar, al final, una breve referencia al trabajo de un grupo de artistas contemporáneos que fueron reunidos con motivo de una exhibición realizada en Londres en honor al poeta norteamericano.

El evento tuvo lugar en 2008 en London's White Cube y se conoció bajo el nombre de "You Dig the Tunnel, I'll Hide the Soil"⁸. Su mentor -el artista y escritor Harland Miller (1964)- envió diversas historias de Poe a un variopinto grupo de artistas y les pidió que crearan piezas influenciadas en esos textos. El resultado de la convocatoria fue, finalmente, expuesto en esa exhibición que recogió 34 exposiciones y, entre los participantes, se incluyó a Anselm Kiefer, Tracey Emin y Fred Tomaselli (Strasnick).

Entre los trabajos recibidos, destaca el realizado por Damien Hirst (1965) que consiste en un lienzo caleidoscópico y una cama pintada colocada debajo del cuadro (figura 30). Lo particular de esta obra -además de no implicar una ilustración inmediata de un texto de Poe, sino una representación artística basada en uno de sus relatos- está dada por diversos factores. Uno de ellos es la multiplicidad de elementos utilizados: el lienzo donde se ha incrustado una pequeña calavera rodeada de un estallido del color en el que, al mismo tiempo, genera un efecto de dramatismo, el cuervo situado en el respaldo de la cama y el oso de peluche sobre la colcha.

Pero lo interesante es cómo se han nucleado varias historias en una sola obra. Si bien estuvo inspirada en la perturbadora "The Startling Effects of Mesmerism on a Dying Man" (también conocida como "The Facts in the Case of M. Valdemar" – "La verdad sobre el caso del señor Valdemar"), la aparición del cuervo induce a pensar que el poema del escritor se hizo presente en este trabajo contemporáneo. La obra estuvo acompañada de la siguiente frase: "For God's sake - quick! - quick! - put me to sleep - or quick! - waken me! - quick! - I say to you that I am dead!"⁹.

La fotógrafa Cindy Sherman (1954) también se hizo presente con un trabajo inspirado en "La máscara de la muerte roja" (figura 31). Por su parte, la artista Abigail Lane (1967) realizó un corazón de cera con un ojo de acrílico, que capta, enormemente, la atención del visitante, obra que puede considerarse una muy buena y fidedigna representación de la esencia de "Corazón delator".

VI. Conclusiones

⁸ "Tu cava el túnel, yo esconderé la tierra" (traducción de la autora).

⁹ "Por el amor de Dios - ¡rápido! - ¡rápido! - ponme a dormir - o ¡rápido! - ¡despiértame! - ¡rápido! - Te digo que estoy muerto (Traducción de la autora).

El recorrido transitado en este artículo, a través de las obras analizadas, demuestra, con claridad, la enorme influencia que el escritor norteamericano ejerció en talentosos artistas que, de diversas formas y estilos, pretendieron homenajearlo.

Su notable trascendencia se visualiza en la forma en que ilustradores y pintores dieron vida a sus textos mediante el uso de técnicas disímiles y, asimismo, en la interpretación -a veces libre- que hicieron de sus cuentos y poemas.

Un aspecto que merece destacarse es la creatividad desplegada por los artistas para retratar diversos pasajes de sus escritos, en algunos casos de forma más trágica y con cierto apego a la letra y en otros, innovando por el uso de colores y formas grotescas que relativizan la tragedia ínsita a las historias de Poe.

La influencia temporal es otro punto de relevancia. Los artistas que han encontrado en Poe una musa inspiradora no se han limitado a los existentes en el siglo XX. Como se ha visto, en la actualidad, se continúan realizando muestras en las que el disparador creativo resulta la extensa obra del autor estadounidense.

La genialidad del escritor es un legado que aún sigue presente y que tiene el valor de exceder el aspecto literario para inmiscuirse en otras ramas artísticas. La riqueza de las obras pictóricas aquí incluidas reafirman esta interrelación y enaltecen sus escritos.

Referencias bibliográficas

- Alastair I. Grieve. "Rossetti's illustrations to Poe" en *Apollo Magazine*, 97, pp. 142-45.
- Burdett, Carolyn. "Aestheticism and decadence", British Library, 23 June 2012. Web. 15 de abril de 2016. <www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>.
- Cuéllar Alejandro, Carlos. "El artista como musa: la influencia de Edgar A. Poe en el arte" en *Ars Longa, Cuadernos de Arte*. 18 (2009), pp. 207-217. Web. 22 de abril de 2016. <www.uv.es/dep230/revista/PDF639.pdf>.
- Hauptman, Jodi. *Beyond The Visible: The Art Of Odilon Redon*, New York: MoMA, 2005.
- Marshall, Collin. "Aubrey Beardsley's Macabre Illustrations of Edgar Allan Poe's Short Stories (1894)" en *Open Culture*, 30 Sep. 2015. Web. 20 de abril de 2016. <www.openculture.com/2015/09/aubrey-beardsleys-macabre-illustrations-of-edgar-allan-poes-short-stories-1894.html>.
- Massey, Laura. "The Golden Age of Illustration: Arthur Rackham" en *Peter Harrington*, 23 Nov. 2012. Web. 15 de abril de 2016. <www.peterharrington.co.uk/blog/the-golden-age-of-illustration-arthur-rackham/>.
- Mesa Villar, J. M. "'Me atrajo su mirada tan suave como mi aliento': La influencia de los aparecidos de Edgar Allan Poe en el perfil místico virginal de Dante Gabriel Rossetti" en *The Grove. Working Papers on English Studies*, 16 (2009), pp. 129-150.
- Metropolitan Museum of Art of New York. *Catalogue of the Manet exhibition*, September, 10th – November 27th 1983.
- Open Culture. "Gustave Doré's splendid illustrations of Edgar Allan Poe's 'The Raven'" en *Open culture*, 10 Apr. 2014. Web. 25 de marzo de 2016.

- <www.openculture.com/2014/04/gustave-dores-splendid-illustrations-of-edgar-allan-poes-the-raven-1884.html>.
- Piepenbring, Dan. "Beardsley's Poe" en *The Paris Review*, 21 Aug. 2015. Web. 17 de marzo de 2016. <www.theparisreview.org/blog/2015/08/21/beardsleys-poe/>.
- Poe, Edgar Allan. "The Raven". *New York Evening Mirror*, 9 Jan. 1845.
- Poe, Edgar Allan. *Tales of Mystery and Imagination*. London: George Harrap & co., 1919.
- Poe, Edgar Allan. *Cuentos de imaginación y Misterio*, Trad. Julio Cortázar, Ilust. Harry Clarke. Bs. As.: Libros del Zorro Rojo, 2009.
- Poe, Edgar Allan. *Poe Cuentos*. Trad. Julio Cortázar. Bs. As.: Alianza Editorial, 2010.
- Reed, Susan. "Some flights of Poe's Raven – Mallarmé and Manet, Doré, and Rossetti" en *European Studies blog*, British Library, 6 March 2015. Web. 23 de marzo de 2016. <blogs.bl.uk/european/2015/03/some-flights-of-poes-raven.html>.
- Romero López, Dolores. "El trasfondo ocultista del cuervo: desde su simbolismo poético a los topoi modernistas" en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*. 18 (2013), pp. 201-218. Web. 25 de abril de 2016. <www.revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/43048>.
- Strasnick, Stephanie. "That's so raven: artistic visions of Poe" en *Arts News*, 26 Set. 2013. Web. 20 de abril de 2016. <www.artnews.com/2013/09/26/edgar-allan-poe-in-art/>.
- Universidad de Cuenca. "El Cuervo – The Raven" (varias traducciones) en *Revista de la Universidad de Cuenca*, Serie 1, No 2 (1924) pp. 226-261. Web 15 de marzo de 2016. <dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4436>.
- W.T. Bandy Center for Baudelaire and Modern French Studies, "Baudelaire and Poe" exhibition at the Vanderbilt University Library, April ninth to thirtieth, 1969.
- Wilson-Bareau, Juliet et al. "Tales of a Raven. The Origins and Fate of Le Corbeau by Mallarmé and Manet" en *Print Quarterly*, vol. 6, no. 3, Sep 1989, pp. 258-307.
- Zarandona Fernández, Juan Miguel. "El cuervo de Edgar Allan Poe, en traducción de Juan Antonio Pérez Bonalde (1887)", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web. 27 de noviembre de 2016. <www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcff4c5>.

Anexo

Ilustraciones de Odilon Redon (figuras 1 a 3)



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Ilustraciones de Édouard Manet (figuras 4 a 10)



Figura 4



Figura 5

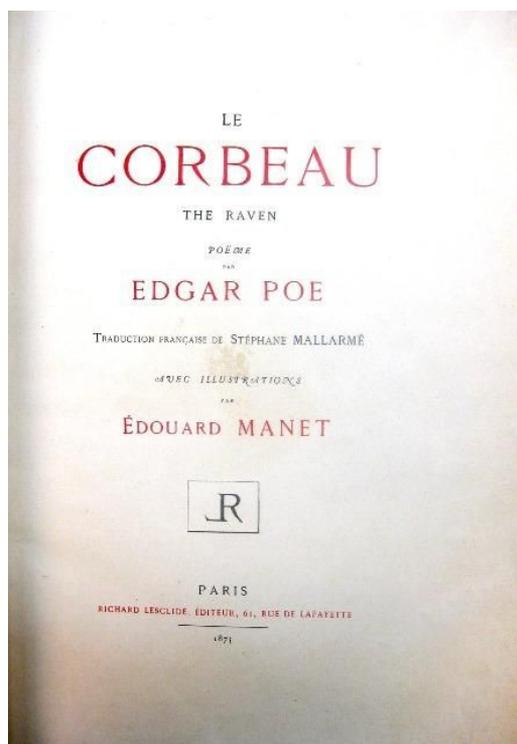


Figura 6: frontispicio



Figura 7: "Once upon a Midnight Dreary"



Figura 8: "Open here I flung the shutter"



Figura 9: "Perched upon a bust of Pallas"



Figura 10: "That shadow that lies floating on the floor"

Ilustraciones de Gustave Doré (figuras 11 a 17)



Figura 11



Figura 12: "Something at my window lattice"

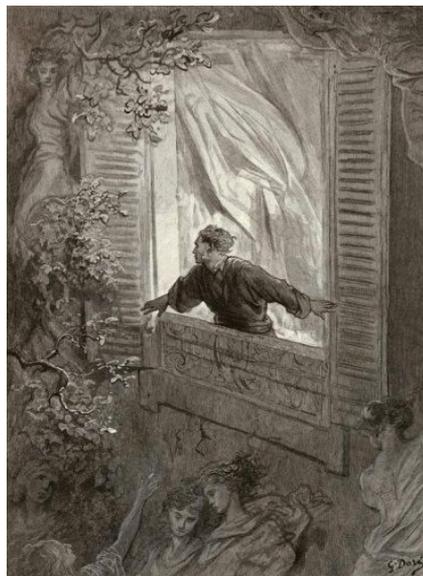


Figura 13: "Open here I hung the shutter"

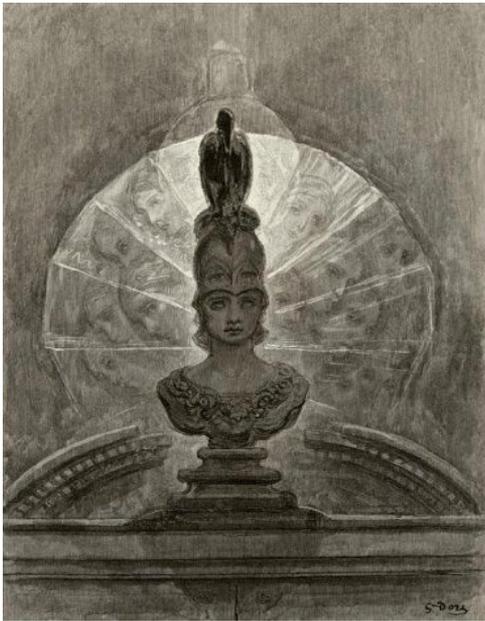


Figura 14: “Perched upon a bust of Pallas”

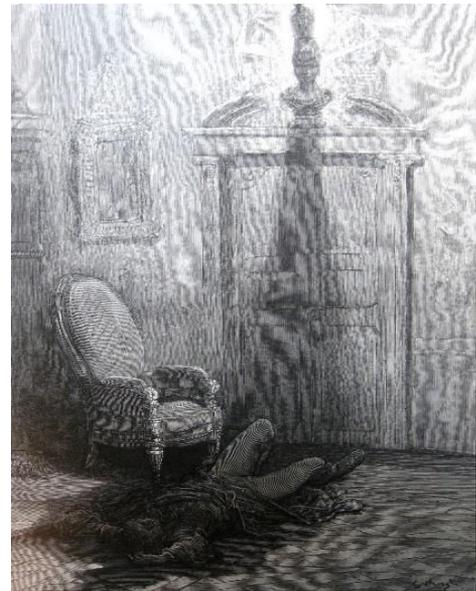


Figura 15: “And my soul from out that shadow that lies floating on the floor shall be lifted – nevermore”



Figura 16: “Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
“T is some visiter,” I muttered, “tapping at my chamber door—
Only this, and nothing more.”



Figura 17: “Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
“Sir,” said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you”—here I opened wide the door;—
Darkness there, and nothing more”

Ilustraciones de Dante Rossetti (figuras 18)



Figuras 18: The Raven: Angel Footfalls (derecha: 1846; izquierda y debajo: 1848)



Ilustraciones de Aubrey Beardsley (figuras 19 a 21)

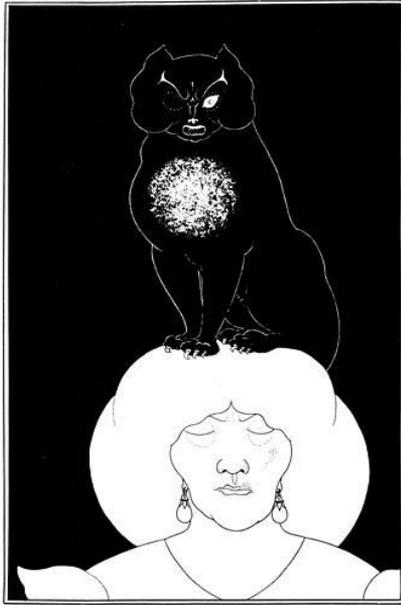


Figura 19: El gato negro

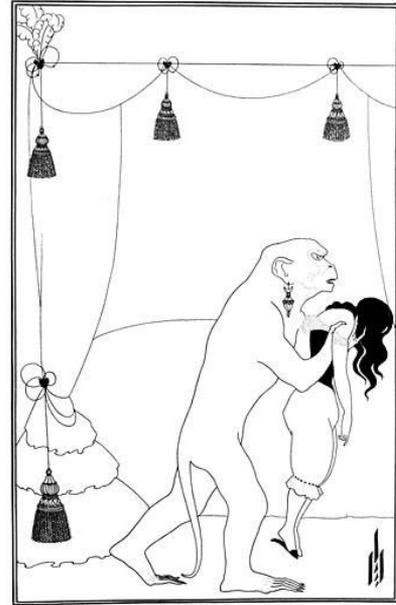


Figura 20: Los crímenes de la calle Morgue



Figura 21: La máscara de la muerte roja

Ilustraciones de Harry Clarke (figuras 22 a 26)

Figura 22: Los crímenes de la calle Morgue



Figura 23: La máscara de la muerte roja

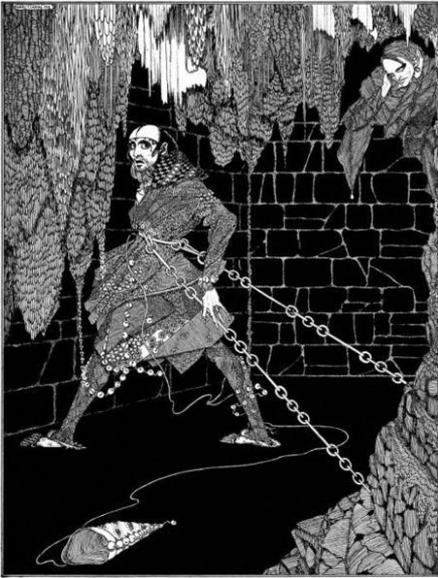


Figura 24: El tonel de amontillado

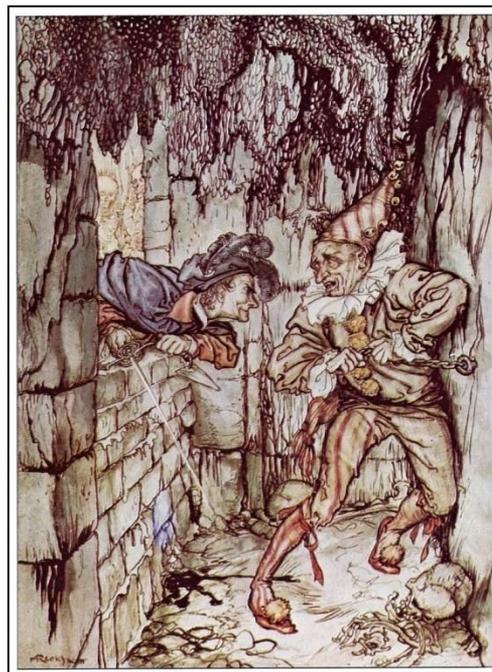


Figura 25: Corazón delator

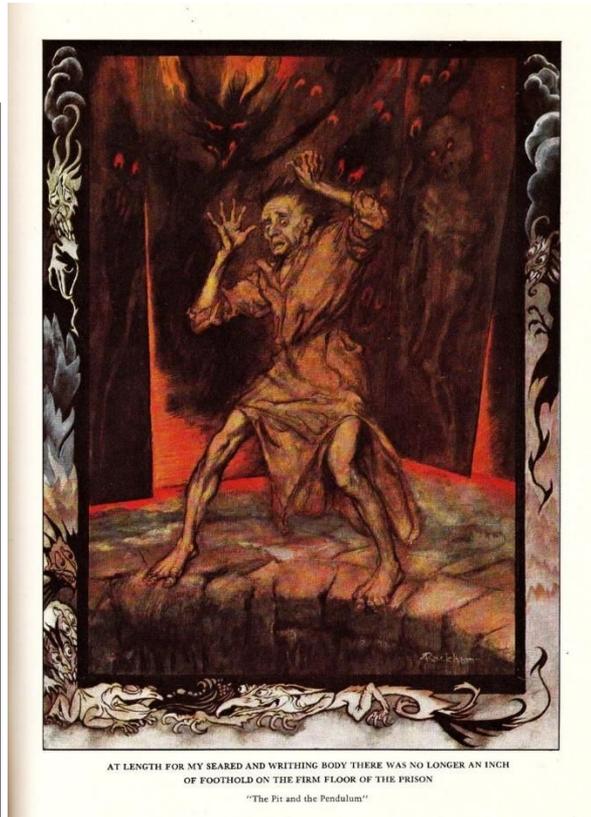


Figura 26: El pozo y el péndulo

Ilustraciones de Arthur Rackham (figuras 27 a 29)



Figuras 27: El tonel de amontillado



Figuras 28: El pozo y el péndulo

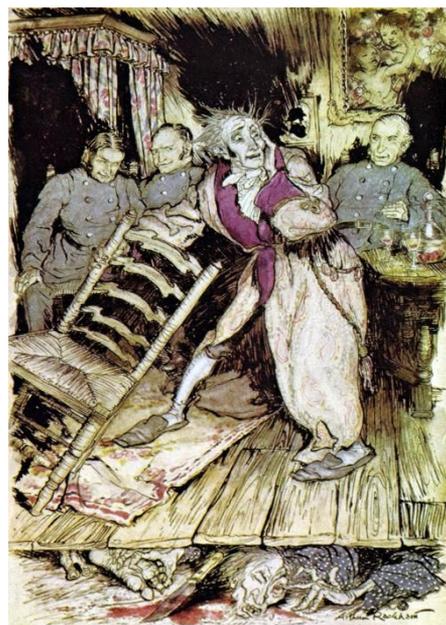


Figura 29: Corazón delator

Obra de Damien Hirst (figura 30)



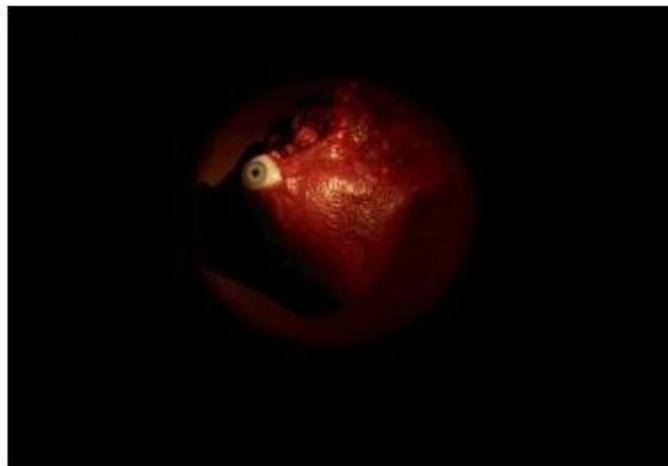
The Startling Effects of Mesmerism on a Dying Man

Obra de Cindy Sherman (figura 31)



The masque of the red death

Obra de Abigail Lane (figura 32)



Abigail Lane
Tell Tale Heart
2003
Wax heart and acrylic eye in vitrine with battery
53 1/8 x 29 15/16 x 21 5/8 in. (135 x 76 x 55 cm)
Photo: Stephen White