

# Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos  
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2009

Año 36 Vol. III

*Letras*



UANL®



**Rector**

Jesús Áncer Rodríguez

**Secretario de Extensión y Cultura**

Rogelio Villarreal Elizondo

**Centro de Estudios Humanísticos**

Alfonso Rangel Guerra

Anuario *Humanitas* es una publicación trimestral de humanidades editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 04-2009-091012392000-102. Oficina: Edificio de la Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, avenida Alfonso Reyes 4000 Nte. Primer piso, C.P. 64440, Monterrey, N. L. México. Teléfono y fax (81) 83 29 40 66. Domicilio electrónico: [cesthuma@mail.uanl.mx](mailto:cesthuma@mail.uanl.mx). Apartado postal No. 138, Suc. F. Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L. México. Edición: Francisco Ruiz Solís. Portada Cinthia Pérez.

# HUMANITAS

## ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

*Director Fundador*

Agustín Basave Fernández del Valle

*Director*

Alfonso Rangel Guerra

*Jefe de la Sección de Filosofía*

Cuauhtémoc Cantú García

*Jefe de la Sección de Letras*

Alma Silvia Rodríguez Pérez

*Jefe de la Sección de Ciencias Sociales*

Ricardo Villarreal Arrambide

*Jefe de la Sección de Historia*

Israel Cavazos Garza

ANUARIO  
HUMANITAS 2009

**Letras**

# FANTASÍA Y TERROR

## EN *LIGEIA*, DE EDGAR ALLAN POE

Elvia E. Salinas Hinojosa  
Juana Garza de la Garza

### Introducción

EN LA HISTORIA DE LAS LETRAS norteamericanas es una tradición muy arraigada la exploración de los distintos campos dentro de la literatura, abarcando temáticas tan variadas que van de lo amoroso a lo cómico, de lo trivial a lo profundo, de lo realista a lo fantástico, de lo plácido al terror, al misterio.

Uno de los autores norteamericanos más fecundos en temas fantásticos y terroríficos es Edgar Allan Poe. Algunos de sus cuentos –particularmente el titulado *Ligeia*–, son objeto del presente ensayo con el cual rendimos homenaje al maestro del género del misterio y creador de la novela detectivesca. Celebramos así el bicentenario de su natalicio: retomando su obra y profundizando en el empleo que dicho autor hace de lo fantástico, para esclarecer si el terror está empleado de una manera técnicamente correcta.

Realizaremos primeramente un estudio sobre la literatura fantástica y sobre los géneros que se acercan a ella, con el propósito de ubicar el cuento mencionado dentro de una de las divisiones de esta misma literatura. Asimismo, abordaremos la temática del terror en lo fantástico extraño.

Continuaremos con un estudio panorámico sobre la obra narrativa de Edgar Allan Poe, destacando sobre todo sus *Historias extraordinarias* y la clasificación de las mismas. Asimismo expondremos algunas de las premisas teóricas que el propio Poe concibió para la elaboración de sus narraciones, lo que servirá para aclarar el análisis de las mismas.

En otro apartado realizaremos un minucioso análisis del cuento *Ligeia*, en donde determinaremos si el relato es fantástico o no y comprobaremos el porqué de dicha afirmación o negación, poniendo especial cuidado en los diferentes elementos con que el autor de dicha obra se auxilia para lograr el efecto deseado.

Para concluir realizaremos un estudio sobre el tratamiento del terror que se hace en el texto, presentando una gráfica de la intensidad dramática observada a lo largo del relato, lo que nos servirá de apoyo para demostrar si el terror fue tratado —a nuestro juicio— de la manera más correcta, esto es, si se lograron los efectos pretendidos en la relación autor-lector.

## Desarrollo

### I. El terror en lo fantástico-extraño

#### 1. Lo fantástico

Partiendo de la idea de que la literatura es comunicación, la expresión de lo que puede ser, porque toma la realidad y la cambia por medio de la ficción estética, uno de los géneros en que se divide este arte es la llamada literatura fantástica.

Lo fantástico se define como “una percepción particular de acontecimientos extraños”.<sup>1</sup> Aunque, según Borges, las ficciones fantásticas, “viejas como el miedo”,<sup>2</sup> aparecen desde siempre, por lo que son anteriores a las letras; este género alcanza su verdadero

---

<sup>1</sup> Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. (Colección Trabajo Crítico S/N) Editorial Tiempo Contemporáneo. 2ª edición. Buenos Aires, 1974. p. 111.

<sup>2</sup> Borges, Jorge Luis; Silvina Ocampo; et al. *Antología de la literatura fantástica*. (Colección Piragua S/N) Editorial Sudamérica. Tercera edición. Argentina, 1967. p. 7.

desarrollo en el siglo XIX y logra su perfección a principios del XX, en que la literatura fantástica se enriquece y se divide en una infinidad de subgéneros, que abarcan variedades tan distintas entre sí como los relatos de terror, los propiamente fantásticos y muchos más.

Su popularidad ha ido en creciente aumento, a tal grado que en los últimos años “lo fantástico ha trascendido su condición minoritaria para hacerse accesible al hombre de la calle, su popularidad es manifiesta a través de todos los medios de comunicación –novelas, relatos, revistas, publicaciones–, etc.”<sup>3</sup>

El primero en enunciar la concepción de lo fantástico es el filósofo Vladimir Soloviov. “En el verdadero campo de lo fantástico, existe siempre la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero, al mismo tiempo, esta explicación carece por completo de probabilidad interna”<sup>4</sup>

Lo fantástico surge cuando el lector se encuentra en un mundo claro y sólido, en el cual se siente seguro; de pronto sobreviene un suceso extraño, aterrador, inexplicable; y se experimenta una sensación de estremecimiento provocada por el conflicto entre lo real y lo posible, pues es así como al surgir un acontecimiento que no se puede explicar por las leyes del mundo familiar, se llega a lo fantástico. Pero al presentarse dicho acontecimiento el lector debe elegir una de las dos posibles soluciones para obtener una explicación: o se trata de una ilusión de los sentidos y las leyes del mundo siguen siendo lo que son; o el suceso se produjo realmente y se integra a una realidad que está regida por las leyes que se desconocen. Lo fantástico es “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”<sup>5</sup>.

## **2. Clasificación**

Lo fantástico se sitúa, siguiendo a Todorov, en el “límite de dos

---

<sup>3</sup> S/A. *Antología de la literatura fantástica española*. Recopilada por José Luis Guarner. Editorial Burguera. Barcelona, 1969, p. 8.

<sup>4</sup> Todorov, Tzvetan. *Op. Cit.* p. 35.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 34.

géneros: lo maravilloso y lo extraño”.<sup>6</sup>

Se consideran dentro del género fantástico-maravilloso los relatos que se presentan como fantásticos y terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Son los que más se acercan a lo fantástico puro. Al final de dichos relatos no se encuentra ninguna explicación real para ellos; por lo tanto, es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza para explicar este fenómeno, lo que produce un estado de angustia en el lector. El estado angustioso se forma en el individuo debido a “una serie de situaciones que se presentan como nebulosas, amenazantes, pero sin una base concreta”.<sup>7</sup>

Por el contrario, pertenecen al género fantástico-extraño los relatos que parecen sobrenaturales, pero que finalmente reciben una explicación natural, es decir, las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos.

Lo extraño sólo cumple una de las condiciones de lo fantástico, la descripción de ciertas reacciones, en particular la del miedo; esto tiene relación solamente con los sentimientos de las personas, pero no se alude algún acontecimiento material que desafíe la razón, por lo que el miedo no pasa a transformarse en angustia, sino que queda como tal.

### 3. Narrativa de terror

Al definir el miedo como “una perturbación ansiosa del ánimo por un riesgo o mal que realmente se anuncia, o que se fija en la imaginación”,<sup>8</sup> se aprecia que “el miedo es demasiado formal, demasiado serio como género (...) El miedo se deja sentir como demasiado importante como para permitir que se juegue con él”.<sup>9</sup> Por esta razón, y entendiendo que miedo y terror se presuponen, al hablar de la literatura fantástica-extraña se debe aclarar que “el arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real”.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 33.

<sup>7</sup> Novoa, Juan Carlos. *Al principio fue el miedo*. Ediciones Roca. México, 1978. p. 94.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 93.

<sup>9</sup> García Gómez, Juan José. “La novela gótica”. *Cátedra, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL*. FFL, Monterrey, No. 2 enero-marzo, 1975. p. 11.

<sup>10</sup> Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Traducida de la segunda edición por Juan Merino. Editorial Universitaria de Buenos Aires. 2ª edición. Argentina, 1971. p. 6.



El terror es tan primitivo como el tiempo y el espacio, pasa de generación en generación y prevalece en la interioridad de los hombres y de las mujeres de hoy; es la primera sensación humana duradera que se presenta cuando los personajes de determinados textos se enfrentan a “situaciones inexplicables que rompen con su cotidianidad y recurren a la escala curiosidad-duda-miedo-terror en el desarrollo de la función argumental”.<sup>11</sup>

La narrativa del terror es una de las ramificaciones de la novela gótica que exige del autor y del lector una reglamentación lúdica, que ambos deben seguir para alcanzar el fin propuesto; en este caso, la finalidad del autor al escribir un relato de terror será llevar al lector por toda la gama de sensaciones que desemboquen precisamente en eso: en terror.

Para lograr esto, todo escritor debe partir de la intención de lograr cierto efecto, para lo cual el autor “inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayuden a lograr el efecto preconcebido (...). En la práctica (...) el efecto logrado depende, en suma, de episodios o de atmósferas que escapan originalmente a su dominio, lo cual sólo se impone a posteriori”.<sup>12</sup>

Por otra parte, este tipo de obras literarias exige lo que se llama “esfuerzo sostenido”,<sup>13</sup> que no es indispensable en la novela común, pero que en la narrativa de terror adquiere una gran importancia.

Al estudiar la sorpresa como factor literario, o los argumentos, se ve cómo la literatura va transformando los lectores y, en consecuencia, cómo éstos exigen una continua transformación de la literatura. Para que la sorpresa del argumento sea eficaz debe estar preparada, atenuada.

También es necesario tomar en cuenta el ambiente o atmósfera, que debe ser propicio al terror, así como la enumeración de elementos fantásticos.

Cabe agregar que “lo fantástico implica una integración del lector

---

<sup>11</sup> García Gómez, Juan José. *Op. Cit.* p. 6.

<sup>12</sup> Poe, Edgar Allan. *Ensayos y críticas*. Traducción, introducción y notas de Julio Cortázar. Alianza Editorial. S/N/ed. Madrid, 1973. p. 33.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 44.

con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. Hay que advertir de inmediato que con ello no tenemos presente tal o cual lector particular, real, sino una ‘función’ de lector, implícita al texto (así como también está implícita la función del narrador)”<sup>14</sup>

## II. Un maestro en el género del misterio: Edgar Allan Poe

### 1. Historias extraordinarias

De los escritores norteamericanos del siglo XIX, Edgar Allan Poe es uno de los más controvertidos. Este escritor postromántico, nacido en Baltimore en una familia de comediantes, quedó huérfano a la edad de tres años, por lo que fue recogido por un rico agricultor del estado de Virginia. Todos estos acontecimientos tuvieron gran influencia en su vida, tanto personal como de escritor.

Su obra, aunque muy vasta, se resume a varios poemas, algunos ensayos de crítica, una novela titulada *Aventuras de Artur Gordon Pym* y las *Historias extraordinarias*.

Su colección de cuentos llamada *Historias extraordinarias* está compuesta por sesenta y siete relatos que en un principio se agruparon en dos volúmenes; el primero de ellos se tituló *Narraciones de lo grotesco y lo arabesco* (1840), y el segundo *Narraciones* (1845). El título de *Historias extraordinarias* le fue dado por Baudelaire en la traducción que hizo al francés de los principales relatos de los dos volúmenes anteriormente señalados.

Algunos estudiosos de Poe han coincidido en dividir sus narraciones cortas en ocho grupos: cuentos de terror de lo sobrenatural, de lo metafísico, analíticos, de anticipación y retrospectión, de paisaje, de lo grotesco y satíricos. Sin embargo, la mayoría de sus críticos coinciden en aceptar una visión más general. Marcos Cunliffe dice al respecto que su obra de cuentos se divide en dos clases: “los de horror y los de raciocinio”<sup>15</sup>. En la primera

---

<sup>14</sup> Todorov, Tzvetan. *Op Cit.* p. 41.

<sup>15</sup> Cunliffe, Marcus. *La literatura de los Estados Unidos*. Traducción de Victorino Pérez. (Colección Demos S/N/ed). Editorial Guaranía. S/N/ed. México, 1956. p. 64.

categoría se encuentran relatos como *El gato negro*, *La caída de la Casa de Usher*, *Ligeia* y otros; en la segunda: *El escarabajo de oro*, *La carta robada*, etc. Pero hay algunos relatos como *El doble asesinato de la calle Morgue* donde se mezclan las dos categorías: lo macabro y lo metódico.

Los cuentos metódicos dieron lugar a la creación de un nuevo género: el policial o detectivesco, que ha tenido gran aceptación en el mundo entero.

## **2. Poe y su teoría del cuento**

Poe manifestó a través de sus ensayos su preferencia por el género cuentístico, sobre el que desarrolló una teoría muy particular e interesante: primeramente opina que el cuento breve da oportunidad al autor de desarrollar con plenitud sus propósitos, pues por su misma cortedad hace que durante la lectura del relato “el alma del lector esté sometida a la voluntad de aquél”.<sup>16</sup>

Otro de los aspectos de su teoría consiste en la afirmación de que un cuento dé la intención para alcanzar cierto efecto; para conseguir eso el autor “inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor la ayuden a lograr el efecto preconcebido”.<sup>17</sup>

El tercer punto de su doctrina propone la declinación de todo propósito estético del cuento, pues opina que “la belleza es territorio del poema”,<sup>18</sup> defendiendo los cuentos efectistas que deleitan a los lectores.

## **3. Recursos utilizados por Poe en sus cuentos**

En cuanto a la temática de sus relatos, en ellos predomina la idea de “extravagancia, seudo ciencia, horror y muerte, reencarnación, fantasías (...)”;<sup>19</sup> todo esto unido a la melancolía profunda que se percibe en sus cuentos, así como una gran desesperación que se refleja a través de los mismos y las perversiones de la mente anormal;

---

<sup>16</sup> Poe, Edgar Allan. *Op. Cit.* p. 33.

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> Zardoya, Concha. *Historia de la literatura norteamericana*. Editorial Labor. S/N/ ed. Barcelona, 1956. p. 134.

además de un humorismo grotesco y terrorífico.

Los personajes de Poe son sombríos, aislados de los demás por barreras psíquicas; ofrecen pocos elementos para su caracterización y no hay otra forma conocerlos sino en el desarrollo de los acontecimientos. El ser humano se convierte en “un medio que recibe estímulos y trasmite su conciencia de ellos, aberrante en el más de los casos”.<sup>20</sup> La mayoría de sus héroes o heroínas son de alto linaje, aristocráticos, eruditos y cultos, pero todos –o su mayoría– están condenados, pues inclusive los personajes femeninos están destinados a la locura, a la posesión demoníaca... y aún cuando algunas de ellas sean hermosas las describe como cadáveres, como seres humanos sobre los que “se hubiese vestido polvo de mármol, lisas, blancas, monumentales, un poco horripilantes”.<sup>21</sup> Llega a un grado de deshumanización de los personajes que culmina en una sexualidad anormal, porque ellos aman, pero su amor no es común, sino que se sitúa en planos de angelismo o satanismo.

El ambiente en que se sitúan sus relatos son lugares extraños, con decoraciones complicadas y luces débiles y espeluznantes, utilizando lo lúgubre de manera continua. Varias de sus narraciones las ubica en lugares habitados por fantasmas, en valles llenos de sombras, de espíritus y espectros terroríficos.

El ambiente de sus cuentos es “un mundo en el que oímos la oscuridad, saboreamos la muerte, sentimos los sonidos y colores, vemos lo invisible, tocamos lo no existente y abrazamos lo incorpóreo”.<sup>22</sup>

Con frecuencia, Poe fue duramente criticado por la simbología presentada en sus obras, pues él adaptó los símbolos literarios, que sin duda “son tomados necesariamente del mundo objetivo, o tienen su simulación en él”,<sup>23</sup> a su actitud mental innata, lo que hizo que

---

<sup>20</sup> Maxwell, D. E. S. *La novela norteamericana. Su fondo intelectual*. Traducido por Rafael Míreles. Editorial Pax-México. Primera edición en español. México, 1976. p. 87.

<sup>21</sup> Cunliffe, Marcus. *Op. Cit.* p. 65.

<sup>22</sup> Dauwen Zabel, Morton. *Historia de la literatura norteamericana. Desde los orígenes hasta el día. Sus maestros, tradiciones y problemas*. Editorial Lozada. S/N/ed. Buenos Aires, 1950. p. 93.

<sup>23</sup> Maxwell, D. E. S. *Op. Cit.* p. 89.

éstos se tornaran extremadamente exóticos, pues sus infortunadas circunstancias personales lo hicieron proyectarse dentro de dichos símbolos.

Como motivos literarios se debe destacar la belleza, el misterio, el terror, la fantasía. Hay en el escritor una serie de motivos recurrentes como son: la catalepsia, los enterrados en vida, lo sobrenatural, lo oculto, la muerte, el vampirismo.

Además de utilizar todos los recursos anteriormente mencionados, Poe afirma que la técnica para escribir sus cuentos era redactando todo en función de la última línea, a la vez que esforzándose por explorar el subconsciente de los personajes que maneja, utiliza un estilo tan escrupulosamente artístico, de un lenguaje tan refinado, que algunos de sus textos son considerados “verdaderos poemas en prosa”,<sup>24</sup> pero empleando siempre un tono misterioso y morboso, muy parecido al de los escritores románticos; a la vez que un método narrativo que desea impresionar emocionalmente al lector, más que narrar una acción.

### **III. Fantasía y terror en *Ligeia***

#### **1. Estructura externa**

El relato cuestionado se inicia con una cita que el autor refiere “Y allí dentro está la voluntad que no muere. ¿Quién conoce los misterios de la voluntad en toda su fuerza? Porque Dios no es sino una gran voluntad que llena todas las cosas con el carácter de sus designios. El hombre no se rinde a los ángeles, ni totalmente a la muerte, sino por la flaqueza de su débil voluntad. Joseph Glanville”<sup>25</sup>.

El texto está escrito en prosa, con la intercalación de un poema:

“¡Mira! ¡Es noche de fiesta!

---

<sup>24</sup> Zardoya, Concha. *Op. Cit.* p. 134.

<sup>25</sup> Poe, Edgar Allan. *Historias extraordinarias*. Editorial Burguera. Edición especial. España, 1973. p.47.

En estos últimos años desolados (...) *y su protagonista, su héroe, el Gusano (Sic) Conquistador (Sic)*”.<sup>26</sup>

Destaca la escasez de diálogo en el cuento, pues en él sólo se aprecian dos intervenciones dialogadas; todo el resto se basa en la narración, la cual se manifiesta en un solo bloque, No tiene capítulos ni indicaciones de blancos que indiquen una división de la obra.

## 2. Estructura interna

*Ligeia* es un cuento con argumento fuera de lo normal, puesto que trata de un hombre –el narrador de primera persona– que recuerda (aunque duda de sus recuerdos) una época de su vida. Primero evoca a su primera esposa llamada Ligeia, el amor tan especial que sintieron uno por el otro, la súbita enfermedad de su mujer y su lucha contra la muerte, ante la cual sucumbe.

Luego relata su segundo matrimonio con Lady Rowena Trevanion y su corta vida de casado con ella, pues al poco tiempo la mujer empieza a manifestar una “rara” enfermedad: ve sombras y percibe sucesos extraños, hasta que una noche en que ella está grave, él “ve” una sombra que atraviesa la habitación y “pone” unas gotas rojas en el vaso que sostiene la mujer en sus manos; después de esto “muere”.

Pero luego se desencadena una serie de hechos durante la velación de la “difunta”, que por varias veces vuelve a la vida para luego retornar a su estado de muerte; hasta que al final de la narración Lady Rowena se levanta y, al quitarse las vendas mortuorias, aparecen los “ojos de Ligeia” en vez de los suyos: “Abrió los ojos (...) ¿Podría equivocarme? Éstos son los ojos negros, los magníficos ojos (...) de mi amada”.<sup>27</sup>

Como podemos apreciar, el cuento nos ofrece un tema muy extravagante, lleno de alusiones de terror, de muerte y de hechos fantásticos.

Con respecto a los personajes, éstos son tres y todos ocupan un

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 64.

papel protagónico dentro de la narración, predominando el de Ligeia, personaje que no se conoce por la acción, sino a través de los recuerdos del personaje masculino. Ella es descrita de manera muy completa por el narrador, tanto física como psicológicamente: “El carácter de mi amada, su extraordinaria cultura, su singular y plácida belleza (...). Su imponente serenidad y anchura (...) y luego aquella cabellera negra como ala de cuervo (...); y los grandes ojos”.<sup>28</sup>

Del segundo personaje, Lady Rowena Trevanion, nada conocemos a través de la descripción; tampoco se menciona en los escasísimos diálogos que se presentan en la obra. Sólo asoma a través de la narración que hace el personaje masculino.

Otro de los personajes es el hombre que narra la historia; sobre él tampoco hay alusiones que permitan conocerlo, ya que se desconoce su nombre y solamente se intuye su forma de ser y sus sentimientos a través de su comportamiento a lo largo de todo el relato.

El cuanto a la topografía, ésta se da en varios planos:

En primer término está el lugar desde el cual el personaje narrador cuenta sus experiencias: es un espacio indefinido, puesto que en ningún momento nos permite saber dónde ubicarlo.

Un segundo plano es el sitio que se presenta en la primera parte de sus recuerdos: “La conocí (...) en cierta ciudad antigua, vasta y ruinoso, situada a las orillas del Rin”.<sup>29</sup>

Pero dentro de la retrospectiva se da un cambio de lugar, lo que ocurre después de la muerte de Ligeia: “Yo (...) no pude sufrir la soledad de mi morada en aquella destartada y sombría ciudad de las orillas del Rin (...). Adquirí y restauré un poco una abadía (...) situada en una de las partes más primitivas y menos frecuentadas de la hermosa Inglaterra”.<sup>30</sup>

La cronografía también es variada:

Primeramente se presenta el tiempo en que el narrador está relatando su historia, lo que lógicamente sucede en el momento presente: “No puedo, en verdad, recordar cómo ni cuándo, ni siquiera

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, *Pássim*.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 56.

con precisión, dónde, por primera vez, conocí a Lady Ligeia”,<sup>31</sup> este tiempo actual se logra captar fácilmente a través del primer verbo de la narración, pero luego se aprecia que, casi a continuación, el narrador usa el verbo en otro tiempo, lo que indica un cambio temporal, pues por medio del vocablo “conocí” el narrador nos ubica en un plano totalmente distinto, ya que él mismo dice que: “desde entonces han transcurrido largos años y mi memoria se ha debilitado a causa de los muchos sufrimientos”.<sup>32</sup> Estos cambios de tiempo, realizados a través del uso de los verbos, continúan manifestándose en todo el relato, lo que hace que el lector viva intensos saltos del presente al pasado y viceversa. “He hablado antes de la cultura de Ligeia: era inmensa, algo que nunca había visto antes en una mujer”.<sup>33</sup>

Dentro de las retrospectivas narrativas observamos un tiempo más definido en la segunda parte de la historia, cuando comienzan a desencadenarse los acontecimientos que no tienen explicación normal dentro de la obra: “Hacia fines del segundo mes del matrimonio, Lady Rowena (...). Una noche hacia los últimos del mes de septiembre (...). La tercera noche siguiente (...)”.<sup>34</sup> Sin duda, llama la atención que el único tiempo plenamente objetivo se manifieste en la parte del relato que está escrita con base en la subjetividad.

En *Ligeia* hay motivos literarios muy claramente delimitables como son, entre otros: el amor, pero un amor un tanto “anormal”: “Fácilmente comprendía que en un pecho como el suyo el amor no podía reinar con pasión ordinaria”.<sup>35</sup> Otro de los motivos que se aprecian es el del absurdo: “Surgen en mí, como un recuerdo que nunca conocí (...)”.<sup>36</sup> También se aprecia como motivo literario la fantasía, a la cual hasta el propio narrador hace alusión: “Quizá debido a mí acalorada fantasía”.<sup>37</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>34</sup> *Ibid.*, *Pássim.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 50.



En cuanto a los motivos dominantes del cuento, uno de ellos es claramente perceptible: el que se refiere a los ojos de Ligeia, relacionados con el color negro, los que llegan a convertirse en elemento obsesionante: “¡Aquellos ojos! ¡Podría ser que en aquellos ojos de mi amada (...). El tono de sus pupilas era de la más profunda negrura (...). ¡La expresión de los ojos de Ligeia (...).”<sup>38</sup> El otro se refiere a la obsesión necrofílica manifestada a través de todo el cuento.

Es conveniente mencionar el papel tan importante que juega el narrador en la obra, ya que contribuye al logro del objetivo del cuento: el texto comienza con una primera persona claramente delineada. Este estilo narrativo se sostiene a lo largo de toda la obra: “No puedo ocultar lo que noté (...) Miré con ojos inquietos (...) Después mis ojos se posaron (...) No temblé, ni me moví (...) grite con todas mis fuerzas (...)”<sup>39</sup>

Desde el punto de vista del narrador, éste asume una actitud deficiente, pues continuamente está poniendo en duda la veracidad de sus afirmaciones: “Creo que la conocí por primera vez (...). Podría ser que en aquellos ojos de mi amada (...). Vi, aunque también pude haber soñado lo que vi (...). Sería ya la media noche, o tal vez más temprano o más tarde”<sup>40</sup> Éste es un recurso que permite al lector la duda continua de lo que está leyendo, por lo que atrae más su atención sobre la obra.

Como recursos del lenguaje el autor emplea, además de los cambios de verbos mencionados con anterioridad, una serie de comparaciones un tanto mágicas y llamativas: “Era igual que el resplandor de un sueño de opio (...); aquella cabellera negra como ala de cuervo (...). Delirantes visiones (...) revoloteaban, como sombras, ante mí”<sup>41</sup> Asimismo, utiliza también abundantes adjetivaciones, en forma ya simple, ya compuesta: “plácida Ligeia (...), pálidas manos (...), cerúlea blancura (...). Cabellera negra (...) reluciente, abundante, naturalmente rizada (...). Aquellas pupilas esplendorosas, grandes, divinas (...)”<sup>42</sup> Hasta llegar a convertirse

---

<sup>38</sup> *Ibid., Pássim.*

<sup>39</sup> *Ibid., Pássim.*

<sup>40</sup> *Ibid., Pássim.*

<sup>41</sup> *Ibid., Pássim.*

<sup>42</sup> *Ibid., Pássim.*

en una serie de hermosísimas aposiciones: “(...) hacia Ligeia, la amada, la augusta, la hermosa, la sepultada”.<sup>43</sup>

Otros recursos utilizados por el autor en el desarrollo del presente relato son: El constante uso de intertextos, claramente dirigidos al lector con el propósito de introducirlo en un mundo que no es suyo, pero que se lo debe de apropiarse para sentir al personaje, al narrador y, finalmente, al autor. Tal es el caso del epígrafe que atribuye al escritor, filósofo y clérigo inglés Joseph Glanvill. Pero el mismo Poe aclara luego que dicho epígrafe es de su creación.

“Tras una basta amplitud de sonido, ocultaremos nuestra ignorancia de muchas cosas del espíritu.

“¿Quién conoce los misterios de la voluntad en toda su fuerza?

“El hombre no se rinde a los ángeles, ni totalmente a la muerte, sino por la flaqueza de su débil voluntad”.<sup>44</sup>

La descripción de lugares y de personajes es un elemento muy importante en esta narración, puesto que por medio de ella el autor se adentra en el ambiente del texto narrativo: “Aquella destartalada y sombría ciudad de las orillas del Rin (...). La lóbrega y desolada grandeza del edificio, el aspecto casi salvaje de aquella propiedad (...). La habitación situada en una elevada torre de la encastillada abadía (...) era pentagonal (...) de forma que cuando los rayos del sol o de la luna la atravesaban, caían con siniestro fulgor sobre los objetos del interior (...). En cada uno de los ángulos de la estancia se alzaba un gigantesco sarcófago”.<sup>45</sup>

Pero todos los recursos anteriormente mencionados tienen su objetivo en función de la última parte del relato, sin la cual no tendría razón de ser la complejidad de argumentos utilizados por el autor, pues su impacto es total: “—¡Aquí están, por fin! —grité con todas mis fuerzas—. ¿Acaso podía yo engañarme? ¿Podría equivocarme? Éstos son los ojos negros. Los magníficos ojos de mi amor perdido, de mi amada. ¡Los ojos de Lady Ligeia!”.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>44</sup> *Ibid.*, *Pássim*.

<sup>45</sup> *Ibid.*, *Pássim*.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 64.

### **3. Tratamiento del terror**

El aspecto “terror” se maneja en relación a la acción del relato. El texto comienza con una supuesta cita de Joseph Glanville, lo cual es un hecho normal, pero a medida que transcurre la lectura de la misma, provoca cierta curiosidad en el lector: “Y allí dentro está la voluntad que no muere. ¿Quién conoce los misterios de la voluntad en toda su fuerza? Porque Dios no es sino una gran voluntad que llena todas las cosas con el carácter de sus designios. El hombre no se rinde a los ángeles, ni totalmente a la muerte, sino por la flaqueza de su débil voluntad”.<sup>47</sup> Esta curiosidad se mantiene estacionaria, y hasta puede decirse que disminuye en buena parte de la narración.

No es sino hasta mucho más adelante cuando la curiosidad se transforma en duda, que aparece cuando el personaje masculino evoca sus conversaciones con Ligeia: “Mi cerebro giraba cuando yo escuchaba, lleno de asombro, aquella melodía más que mortal, y unas aspiraciones y afirmaciones que la mortalidad jamás había conocido”.<sup>48</sup> Pero esta duda es más bien de carácter filosófico, una disertación manejada con gran elocuencia por parte del autor, quien en un momento dado pone en boca de Ligeia la mayor duda de la humanidad: ¿es posible vencer a la muerte? En todo este apartado la intensidad dramática se presenta a un nivel muy bajo, por lo que se puede catalogar como casi nula.

Es durante la evocación de su segundo matrimonio por parte del personaje masculino, cuando empiezan las primeras manifestaciones de una narración de misterio, pues al referirse a Lady Rowena: “hablaba de ruidos y de movimientos dentro y fuera de la habitación y de la torre”,<sup>49</sup> por lo que el miedo comienza a revelarse de forma sistemática a través de acciones inexplicables, llegando un momento en que ocurren hechos maravillosos: “Llaman mi atención dos circunstancias verdaderamente alarmantes. Acababa de notar que algún objeto palpable, aunque invisible, había rozado mi cuerpo; y vi extenderse sobre la dorada alfombra (...) una sombra”,<sup>50</sup> lo cual

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 59.

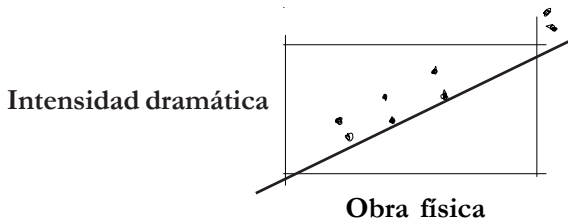
<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 60.

es inexplicable desde el punto de vista racional.

El paso del miedo al terror se aprecia perfectamente en el momento en que él está velando el cadáver de su segunda esposa: “Sería ya la medianoche (...) cuando un sollozo, suave, quedo, pero muy claro, me sobrecogió (...) ‘sentí que procedía del lecho (...) mortuorio. Presté más atención presa del terror supersticioso’”.<sup>51</sup> Esto constituye el primer anticlímax de la narración.

Enseguida se presenta otro elemento fantástico-maravilloso, al descubrir que “cierto matiz de coloración muy débil y casi imperceptible se había extendido sobre las mejillas y venillas de los párpados de mi mujer”,<sup>52</sup> reforzado por una expresión en la que se manifiesta un terror cada vez más intenso: “Atacado por un inexplicable espanto para el que no existen palabras que puedan describirlo, sentí que mi corazón dejaba de latir, y que mis miembros acababan de tensarse paralizándose totalmente”.<sup>53</sup>

A partir de este momento, empiezan a mezclarse los elementos fantásticos con el terror. Todo esto sucede en la narración de las continuas muertes y resurrecciones de Lady Rowena, lo que es totalmente inexplicable e increíble. El narrador lo dice con unas palabras muy simples: “¿Para qué describir (...) los indecibles horrores de aquella noche? (...). Hasta muy cerca del amanecer, hubo de repetirse constantemente aquel horrendo drama de revivificación”;<sup>54</sup> para dar un final estremecedor al cuento, un clímax total, cuando dice: “Éstos son los ojos negros, los magníficos ojos



<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 61-62.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 62.

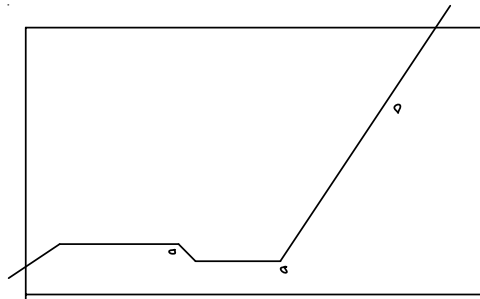
<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 63.

de mi amor perdido, de mi amada. ¡Los ojos de Lady Ligeia!?”.<sup>55</sup>

Con base en el estudio del relato detectamos que, si bien la gráfica del tratamiento ideal de la intensidad dramática es la anterior.

La gráfica de intensidad dramática sobre el tratamiento del terror en *Ligeia* es la siguiente:

**Intensidad dramática**



**Obra física**

### **Conclusiones:**

Cuando un lector toma en sus manos una obra literaria fantástica presupone en ella dos elementos: lo absurdo y lo contradictorio.

Dentro de los límites de la literatura fantástica se encuentran lo extraño y lo maravilloso.

El género fantástico es ricamente variado; en él se ubica la narrativa de terror, la cual ha sido explotada por diferentes autores en todas las épocas y los más diversos lugares. Uno de los grandes maestros del género de misterio es el norteamericano Edgar Allan Poe, quien en sus *Historias extraordinarias* presenta varios cuentos que se consideran obras maestras de terror y de misterio.

A través de sus ensayos y críticas Poe dio las premisas de lo que él consideraba que debe ser un buen cuento de terror, destacando la importancia que tienen el ambiente, los personajes, el lenguaje, para lograr el efecto deseado y recorrer con éxito la escala curiosidad-duda-miedo-terror.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 64.

El relato *Ligeia*, de Poe, se ubica dentro del género fantástico-maravilloso, pues los acontecimientos que en él se narran son inexplicables desde el punto de vista de la realidad cotidiana y no tienen justificación alguna.

En el análisis del cuento cuestionado, apreciamos que Poe utiliza, a lo largo de toda su narración, varios recursos –tanto de lenguaje como semánticos– que le permiten lograr un gran efectivismo en el lector. Destaca sobre todo su estilo de prosa, pues emplea un lenguaje lírico que adorna el horror del cuento, lo que hace que triunfe la belleza sobre el mal.

Maneja con gran destreza sus personajes, las situaciones, pero sobre todo el ambiente, pues éste es elemento básico para la compenetración del lector con la obra, al ir introduciéndolo, poco a poco, en el mundo que él creó para el desarrollo de su historia.

Especial atención merece el tratamiento que el autor hace del tiempo. En *Ligeia* este recurso se emplea con gran sobriedad a través del uso de los verbos.

Al realizar un estudio sobre el tratamiento del terror dentro de una obra narrativa, es necesario situarla en la escala curiosidad-duda-miedo-terror, así como mantener al lector en un ascendente estado de tensión, para culminar en el máximo grado de intensidad dramática de la obra que se pretenda explorar.

Al analizar el tratamiento del terror en la narración anteriormente citada, encontramos que ésta, en su inicio, induce al lector a sentir cierta curiosidad sobre el tema, pero dicha curiosidad no va en aumento, sino que en un momento dado se estanca y decae. Después llega un momento en que el lector manifiesta ciertas dudas por el planteamiento filosófico que se hacen sus personajes o que se presentan por medio de intertextos; dichas dudas se manifiestan tanto en los personajes como en el lector.

A mediación del cuento se presentan ciertos actos que provocan el surgimiento del elemento “miedo”, el cual se va tratando gradualmente hasta que, casi para terminar el relato, ese miedo se transforma en terror. Para llegar a la culminación de la escala mencionada, el autor utilizó los elementos apropiados; entre los

más destacados se encuentran: ambiente lóbrego y sombrío, personajes adecuados al relato, elementos fantásticos, el lenguaje empleado en el texto.

La narrativa del terror exige como requisito el esfuerzo sostenido a lo largo de toda la obra. Intento fallido en las primeras páginas del relato, pues no se mantiene el ascenso de intensidad dramática. Pero en la segunda mitad del cuento, sí se cumple esta premisa del esfuerzo sostenido, ya que los últimos dos aspectos –miedo y terror– son manejados de forma magistral.

Esta misma temática la retoma Poe en varias de sus narraciones, con algunas variantes. Así, en los textos titulados *Morelia*, *Berenice*, *Eleonora*, también predomina la obsesión necrofílica. En todos estos cuentos Poe utiliza la misma técnica: los sitúa dentro del ámbito de lo fantástico, emplea descripciones lúgubres, personajes deshumanizados, un extraño vampirismo, el terror descrito en forma poética, muy poca realidad objetiva, una gran magia en la expresión. Todos estos elementos hacen que Poe sea considerado una gran figura de la literatura no sólo norteamericana, sino universal.

A dos siglos de su nacimiento, Poe sigue despertando nuestra curiosidad de lectores, nuestra avidez por descubrir en sus cuentos el misterio de la belleza de lo indescifrable, la calidez en la aparente frialdad con que maneja sus textos. Sus *Narraciones extraordinarias* nos conmueven por el sufrimiento que manifiestan, porque nos compenetramos con el espíritu del autor: espíritu de trabajo arduo, de lucha constante por mostrar sus ideas en torno a la fantasía y al terror. *Ligeia* es una clara muestra de su maestría.

## Bibliografía:

- BORGES, Jorge Luis. *Introducción a la literatura norteamericana*. (Colección esquemas No. 77). Editorial Columba. S/N/ed. Argentina, 1967.
- BORGES, Jorge Luis; Silvina Ocampo; et al. *Antología de la literatura fantástica*. (Colección Piragua S/N). Editorial Sudamericana. Tercera edición. Argentina, 1967.
- COW-LEY, Malcolm. *Facetas de la crítica. Ensayos sobre literatura y escritores norteamericanos*. Traducción de Agustín Bárcena. Editorial Pax-México. Primera edición en español. México, 1972
- CUNLIFFE, Marcus. *La literatura de los Estados Unidos*. Traducción de Victorino Pérez. (Colección Demos S/N). Editorial Guaranía. S/N/ed. México, 1956.
- DAUWEN ZABEL, Morton. *Historia de la literatura norteamericana. Desde los orígenes hasta el día. Sus maestros, tradiciones y problemas*. Editorial Lozada. S/N/ed. Buenos Aires, 1950.
- GARCÍA GOMEZ, JUAN JOSÉ. “La novela gótica” *Cátedra, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL*. Facultad de Filosofía y Letras. Monterrey, No. 2 enero- marzo, 1975
- HOWARD, LEÓN. *La literatura y la tradición norteamericana*. Traducción de Luis Tapia Villalba. Editorial Novaro. México, 1964.
- JONES, HOWARD. *Teoría de la literatura norteamericana. Crítica y evolución*. Traducido por: Ricardo G. Lafuent. (Colección América en letras S/N). Editorial Bibliográfica Argentina. S/N/ed. Argentina, 1968.
- MAXWELL, D. E. S. *La novela norteamericana, su fondo intelectual*. Traducido por Rafael Mireles. Editorial Pax-México. Primera edición en español. México, 1967.
- NOVOA, JUAN CARLOS. *Al principio fue el miedo*. Ediciones Roca. Primera edición. México, 1978.



- POE, EDGAR ALLAN. *Ensayos y críticas*. Traducción e introducción de Julio Cortázar. Alianza editorial. S/N/ed. Madrid, 1973  
-*Historias extraordinarias*. Editorial Burguera Edición especial. España, 1972.
- PRAZ, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Versión castellana: Jorge Cruz. Monte Ávila Editores. S/N/ed. Venezuela, 1969.
- SPILLER, Robert-E. *Tiempo de cosecha. La literatura norteamericana*. Editorial Nova. S/N/ed. Buenos Aires, 1962.
- STRAUHANN, H. *La literatura norteamericana*. Versión española de: Morso Monteforte Toledo. (Breviarios No. 79). Editorial Fondo de Cultura Económica. Primera edición en español. México, 1953.
- S/A. *Parnaso. Diccionario Sopena de la literatura. Tomo III. M-Z Autores extranjeros*. Editorial Ramón Sopena. S/N/ed. Barcelona, 1973.
- TODOROV, TZVETAN. *Introducción a la literatura fantástica*. (Colección Trabajo Crítico S/N). Editorial Tiempo Contemporáneo. Segunda edición. Buenos Aires, 1974.
- VAN TIEHGEM, PAUL. *El romanticismo en la literatura europea. La evolución de la humanidad. Sección cuarta. Tomo CXXI*. Traducción al español y notas adicionales por José Almonia. Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. Talleres Gráficos Toledo. S/N/ed. México, 1958.
- VAX, LOUIS. *Arte y literatura fantásticas*. Traducido de la segunda edición por Juan Merino. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Segunda edición. Argentina, 1971.
- ZARDOYA, CONCHA. *Historia de la literatura norteamericana*. Editorial Labor. S/N/ed. Barcelona, 1956.