



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

**Estudio comparativo entre "Los ojos de Lina" de Clemente Palma y
"Berenice" de Edgar Allan Poe**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y literatura hispánicas

Presenta:
Lidia Escalante Landa

Asesor(a):
Dra. Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza

Toluca, Estado de México, 2022

CONTENIDO

Introducción	4
Sobre los autores	4
Antecedentes	6
Marco teórico-metodológico	12
El eterno femenino	16
Sobre los capítulos	17
1. Elementos narratológicos	19
1.1. Narrador.....	19
1.2. Personajes	21
1.3. Tiempo.....	24
1.4. Espacio	29
1.5. Trama y argumento.....	33
1.6. Filosofía de la composición	36
1.7. Motivos	40
2. <i>American Gothic</i>	44
2.1. Sobre el género	44
2.2. Características	45
2.3. Presencia del <i>American Gothic</i> en los cuentos	48
2.4. Sobre el decadentismo	52
3. Berenice vs. Lina	54
3.1. Apariencia física.....	54
3.1.1. <i>Berenice</i>	54
3.1.2. <i>Lina</i>	55
3.2. Mujer como personaje activo/pasivo	56

3.2.1.	<i>Destino del personaje femenino</i>	56
3.2.2.	<i>Transformación del personaje femenino</i>	57
3.3.	Ruptura del eterno femenino	59
4.	Descenso a la locura	62
4.1.	Amor-obsesión	62
4.1.1.	<i>Berenice y Egaeus: de la admiración a la profanación</i>	62
4.1.2.	<i>Lina y Jym: del amor al terror</i>	64
4.1.3.	<i>La noche como elemento liberador</i>	64
4.2.	Objeto de obsesión (deseo/repulsión)	66
4.3.	Postura frente a la parte del cuerpo en cuestión	67
4.3.1.	<i>Descripciones sensoriales</i>	67
4.3.2.	<i>El descenso a la locura</i>	69
4.4.	Más allá de la enfermedad	71
	Conclusiones	76
	Sobre el trabajo de homenaje.....	76
	Puntos de similitud	77
	Puntos de diferencia	80
	Aportaciones de Clemente Palma	82
	Bibliografía	85

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis es llevar a cabo un análisis comparativo entre los cuentos “Los ojos de Lina” del autor peruano Clemente Palma —modernista que publicó a inicios del siglo pasado— y “Berenice” de Edgar Allan Poe, a fin de encontrar los elementos que estos comparten, con el propósito de determinar cómo el autor peruano retomó el modelo de Edgar Allan Poe en la escritura de “Los ojos de Lina”, sin demérito de lo propio de Palma. La hipótesis bajo la que se trabaja es la siguiente: Clemente Palma tomó a Edgar Allan Poe como modelo literario (Palacios, 2011), por lo cual realizó un trabajo de homenaje en algunos de sus cuentos más destacados e insertó alusiones a la obra del bostoniano, también como resultado de la influencia de Poe a lo largo de su formación lectora. Los elementos que retomó son los motivos, los personajes y la estructura narrativa, aspectos de los que se dará cuenta más adelante.

El estudio de la obra de Clemente Palma es escaso en comparación con otros autores pertenecientes a su época y corriente literaria; sin embargo, si el narrador peruano destaca por algo es por la semejanza que guarda su estilo —oscuro, cínico, perverso— respecto al legado de Edgar Allan Poe. A falta de estudios profundos, se pretende ahondar en este tema al comparar a ambos autores a partir de un cuento de cada uno de ellos y señalar los elementos que Palma rescata de la obra de su maestro literario.

En función de ello, se procederá a comparar narratológicamente “Berenice” de Edgar Allan Poe y “Los ojos de Lina” de Clemente Palma, así como a los personajes femeninos centrales en ambos cuentos, Berenice y Lina. Finalmente, se analizará el proceso de descenso a la locura por parte de los personajes masculinos en ambos cuentos.

SOBRE LOS AUTORES

Clemente Palma —nacido en Lima, Perú, el 3 de diciembre de 1872— fue un autor, ensayista, periodista y cronista destacado por sus trabajos modernistas, que siguió la “tradición del fantástico decadentista y simbolista internacional” (Palacios, 2011:

70).¹ Hijo de Ricardo Palma, Clemente Palma se formó en Letras y en Derecho; más tarde consiguió un doctorado en Letras, este último con su tesis titulada *Filosofía y arte*, donde ya comenzaba a tratar temas ateístas, oscuros y “nietzscheanos”. Desde temprana edad participó en actividades periodísticas y editoriales, no obstante, destaca su labor como editor en el diario *El Comercio*, ya que allí publicó la mayoría de los cuentos que reunió en su libro *Cuentos malévolos*. En 1898 publicó en Barcelona su primer libro, *El Perú*, donde describe de forma novelada la historia de su país.

En 1902 ocupó el cargo de cónsul en España, dos años más tarde publicó su polémico libro *Cuentos malévolos*—con prólogo de Miguel de Unamuno—, en el cual abordaba temas ocultistas, espiritistas, amorales, esotéricos, mitológicos, criminales y filosóficos, además de la perversidad erótica. En 1913 publicó una nueva edición de este libro, que incluía ocho cuentos adicionales. En 1918 publicó la novela corta *Mors ex vita* donde ahondó en temas “más mórbidos y esotéricos” (Palacios, 2011: 74), aunque en este punto su producción literaria comenzaba a reducirse, debido a que Palma se veía cada vez más absorbido por sus labores en la política. Fue exiliado a Chile en 1932, pero el asesinato de un funcionario le permitió volver a Perú al año siguiente. En 1934 publicó su novela de ciencia ficción titulada *XYZ*, la cual tiene por narrador a Rolland Poe, un descendiente ficticio de Edgar Allan Poe. Clemente Palma murió el 13 de septiembre de 1946 por cáncer de páncreas.

Edgar Allan Poe,² nacido en Boston el 19 de enero de 1809, fue un escritor, poeta, crítico y periodista, importante exponente del romanticismo y la literatura gótica. Hijo de actores itinerantes, quedó huérfano a temprana edad, por lo que fue adoptado por John Allan, un comerciante de tabaco, y Frances Allan, con quien estableció un vínculo importante. Creció en Londres e inició su educación universitaria en la Universidad de Virginia, pero la abandonó poco después. La

¹ Todos los datos biográficos de Clemente Palma proceden del artículo “El malévolos Clemente Palma. Modernismo, decadencia y luciferismo” de Jesús Palacios (2011).

² En el caso de Edgar Allan Poe, la fuente biográfica es el artículo “Poe, Edgar Allan” de Thomas Wright (2017).

infancia y la adolescencia de Poe influyeron, en gran medida, en sus problemas de la adultez; Frances Allan, su madre adoptiva, murió de tuberculosis, hecho que igualmente dejaría una huella importante en Poe. Por si fuera poco, Jane Stanard —la madre de uno de sus amigos y su obsesión— murió, dejando así una herida más en el autor. Del mismo modo, la enfermedad (y consiguiente muerte) de Virginia Clemm —la esposa de Poe— fue el suceso más impactante dentro de la vida del bostoniano, pues esto se refleja en los temas estremecedores de su obra y en el destino de sus personajes.

En 1827 publicó su primer libro de poemas, *Tamerlane and Other Poems*, bajo el seudónimo de “un bostoniano”. En 1829 publicó *Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poems*, esta vez ya bajo su nombre real; a partir de 1830 comenzó a publicar sus cuentos y poemas en diversas revistas. En 1840 publicó *Tales of the Grotesque and Arabesque*, donde destaca “his use of the genre to explore and describe the psychology of humans under extreme and abnormal conditions” (Wright, 2017). En 1845, y tras una serie de fracasos profesionales, Poe publicó su poema “El cuervo”, el cual supondría un éxito rotundo en su carrera. Falleció el 7 de octubre de 1849 en Baltimore; la causa de su muerte aún permanece desconocida.

ANTECEDENTES

A continuación se abordarán artículos y capítulos que se consultarán y citarán en el presente trabajo. Los temas que abordan estos textos son el *American Gothic*, Edgar Allan Poe, Clemente Palma, el modernismo y dos comparaciones entre Poe y Palma; entre los autores se encuentran Patrick Duffey, Jesús Palacios, Sonia Lira Iniesta, Marek Paryż, Marlenne Lee Gómez y Erica Giammarco, por mencionar algunos.

Los autores previos al siglo XXI que hicieron de la obra de Palma su objeto de estudio son difíciles de encontrar y, de haberlos, las probabilidades de que sus trabajos de investigación se encuentren únicamente en bibliotecas e instituciones de Perú son altas. En vista del acceso limitado a material físico previo, en esta investigación se usarán, en su mayoría, artículos digitales pertenecientes al siglo XXI, a excepción de los libros que contienen los cuentos a analizar.

Para empezar, se presentan los textos académicos donde el objeto de estudio son los temas y autores que se abordarán en este trabajo. Ahora bien, es importante iniciar el recuento que se presenta con los artículos cuyo objeto de estudio es la comparación entre Clemente Palma y Edgar Allan Poe. En primer lugar, se encuentra el capítulo “Una belleza mortal: Edgar Allan Poe, Clemente Palma y Jean Epstein” de Patrick Duffey (2012), contenido en el libro *Edgar Allan Poe en Malinalco*. En este texto, el autor analiza la influencia de Poe y sus cuentos sobre la narrativa de Palma, enfocado en los cuentos “La granja blanca” y “Los ojos de Lina” así como sobre el trabajo filmográfico de Jean Epstein de 1928 titulado *La chute de la maison Usher*. Duffey detalla a lo largo del capítulo qué elementos pertenecientes a qué cuentos rescatan Palma y Epstein; asimismo, también señala cómo las respectivas obras de ambos admiradores del bostoniano terminan por diferir del referente elegido en aspectos como el desenlace de la historia.

En la misma línea de trabajo se encuentra el artículo titulado “La mujer inmortal: sexualidad y terror en ‘Ligeia’ de Edgar Allan Poe y en ‘Leyendas de Haschischs’” de Jorge González del Pozo (2008), donde se analizan las semejanzas y diferencias entre los referidos cuentos Poe y Palma. Las semejanzas que menciona González del Pozo son la idealización amorosa de la mujer amada, el uso de alguna sustancia narcótica, la presencia ciertas dualidades (como amor-miedo, vida-muerte, amante-amada y vigilia-estado onírico); en contraparte, las diferencias que destaca son la actitud del narrador frente a los sucesos —despreocupado, en el caso de Poe, y analítico, en el de Palma— y el carácter de la mujer amada —Ligeia es dominante, inteligente y corrompida; Leticia, la protagonista del cuento de Palma, es sumisa, ingenua y pura—.

Los artículos que exploran la obra modernista y decadente de Clemente Palma son escasos, ya que la mayoría de los estudios sobre el autor se enfocan en sus escritos no ficcionales de corte nacionalista. Sin embargo, en el artículo “El malévolo Clemente Palma. Modernismo, decadencia y luciferismo” de Jesús Palacios (2011) se hace un breve —pero detallado— recorrido por la vida, obra, formación literaria y estilo de Clemente Palma. La importancia de este artículo yace

en que Palacios ahonda en los temas místicos y decadentes predilectos de Palma, así como su manera particular para tratar ciertos temas polémicos para la conservadora sociedad peruana. Este artículo resulta una fuente sumamente esclarecedora, ya que proporciona datos sobre los autores y sucesos que influyeron sobre el peruano durante su proceso de creación literaria y, por consiguiente, un nuevo modo de acercarse a su obra.

En materia del género llamado *American Gothic*, se encuentra el artículo “Gothicizing Domesticity – The Case of Charlotte Perkins Gilman and Edgar Allan Poe” de Ana Cristina Băniceru (2018), donde se analiza el papel del hogar y su ruptura en las obras “El gato negro” de Edgar Allan Poe y “The Yellow Wall-Paper” de Charlotte Perkins Gilman, tomando en consideración la literatura doméstica³ del siglo XIX y el contexto bajo el cual se desarrolló. Poe presenta en sus cuentos una visión del hogar corrompida. Sus personajes se sitúan fuera de la idea protectora y amorosa del hogar, pues este pasa a transformarse en un campo de batalla, donde el peligro y la violencia están al orden del día.

Después se encuentra “De la tradición gótica en la literatura hispanoamericana: 'La granja blanca', de Clemente Palma” de Encarnación López González (2014), donde se analiza la presencia de la tradición gótica —en específico la del llamado *American Gothic*— en la narrativa de Clemente Palma (concretamente, el cuento “La granja blanca”), así como también la influencia de Edgar Allan Poe. El género aparece en el cuento “La granja blanca” de Palma, de acuerdo López González, en los ejes que determinan la novela gótica, los cuales son el exceso y la transgresión; asimismo, el cuento rescata elementos presentes en los cuentos “Morella”, “Ligeia” y “El retrato oval” de Poe. Los cuentos de ambos autores comparten los temas del regreso de la tumba y el incesto, así como elementos propios de la novela gótica. La influencia de la novela gótica y, por consiguiente, de Poe tuvieron un alcance trascendental que consiguió influir la

³ Entendida como literatura “sentimental” o “de mujeres” escrita a mediados del siglo XIX, cuyas novelas estaban dirigidas a un público femenino.

narrativa de Palma, de modo que incorporó características fundamentales góticas en su obra para dar origen a una narrativa modernista y decadente.

El artículo titulado “The Use of Nature in American Gothic”, de Tomasz Sawczuk (2010), se propone analizar las bases filosóficas del *American Gothic* para explicar la función de la naturaleza dentro de las historias pertenecientes al género. Los antecedentes filosóficos que señala Sawczuk yacen en las ideas de Edmund Burke e Immanuel Kant, en la introducción al concepto de lo sublime, en el concepto del asombro, en el efecto de terror generado por la naturaleza y en la conciencia individual.

El primer capítulo del libro *American Gothic Fiction: an Introduction* de Allan Lloyd-Smith (2004) expone un panorama general y algunas características de la literatura gótica en Estados Unidos, como resultado de la adaptación del modelo literario británico, pues el denominado gótico americano se considera más bien una rama de la tradición literaria británica. Sin embargo, los autores estadounidenses siguieron los modelos literarios ingleses para dar paso a un género que reflejó su contexto, así como las particularidades sociales que aquejaban a la población.

Contrario al caso de Palma, las publicaciones sobre Edgar Allan Poe son abundantes, por tratarse de un autor clásico de la literatura universal y el modelo que seguirían muchos autores posteriores; del mismo modo, los análisis sobre el cuento “Berenice” también son abundantes, y permiten conocer diversos acercamientos a la obra. Para empezar, está el artículo “Edgar Allan Poe's Berenice: A Two-Minute Summary and Analysis of the Classic Horror Story” de Grant M. Kellermeyer (2018), donde se plantea que “Berenice” definió la visión romántica y oscura del bostoniano, al plantear motivos innovadores para su época e incorporar brutalidad explícita sin dejar de lado la sutileza narrativa, pues Poe explora más allá de la moral “simplista” de los cuentos tradicionales, y transgrede las formas para dar paso a una nueva tradición literaria, donde es común incorporar cuestiones psicológicas y médicas dentro de la narrativa.

En el artículo de Thomas Wright “Poe, Edgar Allan” (2017) se realiza una revisión de la vida y obra de Edgar Allan Poe y se ahonda en las aportaciones que

realizó a la literatura universal a través de un recorrido cronológico por su obra. Edgar Allan Poe, considerado por muchos el “poeta maldito” original, creó una figura mítica en torno a su persona —que más tarde se convertiría en el arquetipo del escritor—; su intelectualidad era vasta y su experiencia personal de carácter trágico suponía una fuente de inspiración inagotable.

En el artículo “Horror from the Soul—Gothic Style in Allan Poe’s Horror Fictions” de Chunyan Sun (2015) se analiza cómo fue que el ingenio de Edgar Allan Poe consiguió innovar la forma de narrar historias, así como sus aportaciones al género gótico. La esencia del terror en las obras de Poe se origina en la manera de narrar los sucesos, pues las pistas insertadas a lo largo de los cuentos dejan espacio para interpretaciones del lector. Asimismo, el narrador en primera persona le da al lector la oportunidad de situarse en los zapatos del personaje, generando de esta manera una sensación de realismo, así como la sensación de empatía; por otra parte, esta estrategia narrativa permite dar un vistazo al mundo interno (dígase alma) del protagonista. Las obras de Poe, además de contar una historia, muestran la psicología de un criminal, su modus operandi y la confesión del crimen por medio del monólogo interior.

El texto titulado “Edgar Allan Poe: A psychological profile”, de Erica Giammarco (2013), construye un perfil psicológico del autor bostoniano como alternativa para explicar su obra; lo anterior resulta posible gracias a las cartas de Poe que se han recuperado, en conjunto con los testimonios de amigos, colegas y familiares. De acuerdo con las cartas recuperadas, es posible inferir que Poe era un hombre narcisista, necio, melancólico, impulsivo y dramático, respetuoso con las mujeres y orgulloso, a raíz de su inestabilidad económica, en contraste con sus colegas acaudalados.

En el artículo “La melancolía como fundamento estético en Edgar Allan Poe y Paul Gauguin”, de Sonia Lira Iniesta (2010), se estudia la influencia de Edgar Allan Poe —en específico sus propuestas dentro de “Filosofía de la composición”— en la obra de Paul Gauguin y cómo el pintor realizó un juego de intertextualidad con el

poema “El cuervo” en sus pinturas *Manao Tupapau* y *Nevermore*, al insertar elementos narratológicos dentro de estas.

En la misma línea, “Berenice: la mujer, figura trágico-fantasmal”, de Óscar Gerardo Alvarado Vega (2009), aborda la simbología trágica de la figura femenina —Berenice, en el caso particular del cuento analizado— y su papel como símbolo (y no como actante) dentro de la diégesis, al no presentar una participación activa ni tener diálogos dentro del cuento.

Por último, el artículo “Narrative Functions of Medical Discourse in Edgar Allan Poe’s ‘Berenice’” de Marek Paryż (2004) resulta uno de los que más llaman la atención, debido a que Paryż describe cómo el discurso médico dentro del cuento introduce ambigüedad —en cuanto a la relación del narrador con el lector—, pese a lo cual Poe consigue una armonía discursiva al fusionar el conocimiento médico con la estética literaria.

Mención aparte merecen los textos cuya temática es el modernismo y el decadentismo, pues prestar atención a este movimiento literario permite aproximarse de la manera más óptima a la narrativa de Clemente Palma, visto que el autor peruano perteneció a este movimiento. Para comenzar, “Mujeres fatales y desviados: nuevos deseos al asalto en el desfiladero de la literatura modernista” de Enrique Bruce Marticorena (2017) es un artículo que reflexiona acerca del crecimiento de la vida nocturna, la exaltación del misterio y la búsqueda de la ruptura; asimismo, rescata la aparición de la imagen del homosexual y la ruptura/metamorfosis del eterno femenino, concepto que, por cierto, será uno de los ejes fundamentales de este trabajo de investigación.

En la misma línea, “Decadentismo literario”, de Manuel Bermúdez (2013), habla sobre el ensayo “Eros pervertido: la novela decadente en el modernismo hispanoamericano” de Karen Poe y las obras que se estudiaron para la elaboración de este. A su vez, Bermúdez también rescata las características propias del decadentismo, así como los temas que proliferaban en esta rama del modernismo.

El artículo “El modernismo como proceso literario”, de Ricardo Ferrada (2009), busca estudiar el modernismo, no solo desde los autores, sino también desde las ideologías y los movimientos literarios que inspiraron su surgimiento, así como desde las visiones de aquellos que impulsaron el modernismo y el cómo se percibían sus propuestas; asimismo, Ferrada explora los principios del modernismo y cómo se insertó dentro de su contexto como respuesta a los hechos históricos y sociales donde los autores hispanoamericanos tuvieron la preocupación de crear una identidad literaria.

El artículo “El modernismo hispanoamericano”, de Ignacio Díaz Ruiz (2008), menciona que el modernismo es una etapa poco leída y estudiada, además de que los estudios existentes no ahondan en la riqueza que aportó esta corriente literaria ni en el hecho de que sentó las bases de la literatura contemporánea; asimismo, se enumeran algunos de los aportes que se le atribuyen al modernismo, pero también el carácter de colectividad intelectual y generacional de éste.

Finalmente, “El decadentismo como doctrina estética”, de Gerard Vilar (1987), analiza los orígenes del decadentismo desde sus posibles primeras apariciones en las culturas antiguas, hasta establecerse con Charles Baudelaire y sus representaciones oscuras, para terminar con una breve descripción de lo que supone la concepción actual del decadentismo.

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO⁴

En este trabajo de investigación se emplearon conceptos específicos para llevar a cabo un análisis narratológico completo de los cuentos seleccionados. Para

⁴ La investigación empleada en este trabajo fue documental, ya que la información recopilada para la elaboración del mismo provino del análisis y la recopilación de documentos digitales y físicos. El sistema de referencias utilizado es el indicado dentro de las directrices para autores en la revista *Contribuciones desde Coatepec*. Dado que uno de los cuentos analizados (y gran parte de las consiguientes investigaciones derivadas de este) se encuentran en lengua inglesa, se añadirán traducciones al español de las citas textuales en formato de nota al pie de página; las traducciones de los artículos y textos de investigación serán propias, mientras que las traducciones de las citas de “Berenice” serán tomadas de la traducción de Julio Cortázar en: Edgar Allan Poe (2009), “Berenice”, en *Cuentos completos* (pp. 293-199), México, Páginas de Espuma.

empezar, se retomarán dos conceptos desde las definiciones de Oscar Tacca. El primero de ellos es el de narrador, el cual se define como aquel

que no es simplemente el autor ni tampoco un personaje cualquiera, puede resultar una entelequia. Figura inasible y huidiza, su entidad pronta a confundirse o a perderse entre las otras instancias de la novela requiere ser determinada con cierta simplificación ideal: como un modelo virtual, como una categoría de un sistema de descripción, dotada de una claridad y de un rigor excluyente que rara vez posee en la realidad del texto (Tacca, 1985: 67).

El narrador, desde la tipología que propone Tacca, es homodiegético con un papel protagónico en “Berenice”, mientras que en “Los ojos de Lina” es homodiegético testimonial. Desde luego, los personajes se trabajarán desde la propuesta del autor, donde se establece que estos constituyen la dimensión fundamental de la narrativa.

El tiempo se estudiará desde los conceptos de Luz Aurora Pimentel, los cuales incluyen la frecuencia narrativa —es decir, el número de veces que se narra un acontecimiento—, las anacronías —concepto propuesto por Genette, que se refiere a rupturas entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, que se presentan, de acuerdo con Pimentel, por medio de marcas temporales explícitas— y la velocidad narrativa —conformada por escena, elipsis, pausa descriptiva y resumen—. A continuación se explica en la siguiente tabla la presencia de estos elementos temporales dentro de los cuentos analizados.

Conceptos temporales

Conceptos temporales	“Berenice”	“Los ojos de Lina”
Histórico	Primera mitad del siglo XIX.	Inicios del siglo XX.
Analepsis	La infancia de Egeus.	Todo el cuento es una analepsis, al constituir un relato proveniente de las memorias de Jym.
Prolepsis	No hay.	No hay.
Relato singulativo	<ul style="list-style-type: none"> La enfermedad de Berenice. 	<ul style="list-style-type: none"> Jym pide la mano de Lina. La confesión de Jym.

Conceptos temporales	“Berenice”	“Los ojos de Lina”
	<ul style="list-style-type: none"> • Egeus le propone matrimonio a Berenice. • Egeus ve los dientes de Berenice. • La muerte de Berenice. • La profanación de la tumba de Berenice. 	<ul style="list-style-type: none"> • La extracción de los ojos de Lina.
Relato anafórico	<ul style="list-style-type: none"> • Los paseos de Berenice en la colina. • Los días dedicados al estudio de Egeus. • Las reflexiones de Egeus a causa de su monomanía. • La contemplación de Berenice en su enfermedad por parte de Egeus. 	<ul style="list-style-type: none"> • Jym cuenta reiteradamente el efecto de los ojos de Lina durante sus encuentros. • Jym hace llorar constantemente a Lina para que cierre los ojos.
Relato repetitivo	No hay.	No hay.
Relato iterativo	<ul style="list-style-type: none"> • Egeus le teme a la visión de Berenice enferma. 	<ul style="list-style-type: none"> • El narrador alude vagamente a sus reuniones con Jym.

El espacio se entenderá, desde una definición general —la cual se construye a partir de los autores citados en este mismo párrafo—, como el lugar donde se llevan a cabo los acontecimientos que los personajes desarrollan; la clasificación del espacio se trabajará desde la propuesta de Joaquín Labarthe —que clasifica los espacios en abiertos, cerrados y mixtos—, además de la que propone M. Lluïsa Puig Trens en la página *Los textos narrativos* —estos son utilitario / sencillo, simbólico, irrelevante, irónico, real y ficticio—. Siguiendo la clasificación de Labarthe, los espacios en “Berenice” son mixtos, pues la trama transcurre en lugares abiertos y cerrados; dentro de “Los ojos de Lina”, los espacios son únicamente cerrados, ya que constan de alcobas, casas y camarotes. La

clasificación de los espacios —a partir de la segunda propuesta— dentro de los cuentos se presenta en la siguiente tabla.

Tipos de espacio dentro de los textos

Tipo de espacio	“Berenice”	“Los ojos de Lina”
Utilitario	El salón principal y los dormitorios.	El camarote de Jym, la habitación donde Jym le pide matrimonio a Lina, la casa de Jym.
Simbólico	La biblioteca de Egeus.	La alcoba de Lina.
Irrelevante	El salón principal, los dormitorios, el salón de armas.	El camarote de Jym, la habitación donde Jym le pide matrimonio a Lina, la casa de Jym.
Abierto	La colina donde paseaba Berenice.	No se menciona.
Cerrado	La mansión de la familia de Egeus, la biblioteca, el aposento de Berenice.	El camarote de Jym, la alcoba de Jym, la alcoba de Lina.
Real	No se menciona.	Noruega, San Francisco, Christiania (Copenhague).
Ficticio	No hay.	No hay.

Se trabajarán tres conceptos de Boris Tomashevski. El primero es *trama*, definida como el

conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La trama podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra (Tomashevski, 1978: 202).

El segundo concepto es *argumento*, el cual se define como el elemento que “respeto en cambio su orden de aparición en la obra y la secuencia de las informaciones que nos los representan” (Tomashevski, 1978: 202-203).

Por último, se encuentra el concepto de motivo: “Unidad temática que se encuentra en diversas obras” (Tomashevski, 1978: 203). Los motivos dentro de los

cuentos analizados son estáticos, dinámicos, libres y asociados. A continuación se presenta una tabla donde se señalan los respectivos motivos dentro de cada uno de los cuentos.

Tipos de motivos dentro de los textos

Motivos	“Berenice”	“Los ojos de Lina”
Estáticos	La descripción de la mujer amada y del estado anímico del personaje masculino.	La descripción de la mujer amada y del estado anímico del personaje masculino.
Dinámicos	La muerte de Berenice, el aviso de la profanación del sepulcro de Berenice y el hallazgo de los dientes en posesión de Egaeus.	La confesión de Jym acerca de cómo se sentía ante la presencia de los ojos de Lina, la extracción de los ojos de esta y la confesión de Jym sobre haber inventado la historia.
Libres	La descripción del linaje de Egaeus, las reflexiones de Egaeus sobre la vida y el matrimonio entre Egaeus y Berenice.	El modo en que el narrador conoce a Jym, las reflexiones de Jym sobre los ojos de Lina y el matrimonio entre Jym y Lina.
Asociados	La relación entre Berenice y Egaeus, la enfermedad de Berenice, el trastorno mental de Egaeus y la muerte de Berenice.	La relación entre Jym y Lina, la enfermedad de Lina, el terror de Jym hacia los ojos de Lina y la confesión de Jym sobre qué era lo que le perturbaba de Lina.

EL ETERNO FEMENINO

Tomando como punto de partida la propuesta de Manticorena (2017), se entiende por eterno femenino el modelo de personaje femenino plano y pasivo que no experimenta un proceso de reflexión, acción ni una transformación de voluntades a lo largo de la diégesis. Para comprender la ruptura del concepto (la cual plantea

Palma en su cuento), resulta pertinente la reflexión de Simone de Beauvoir incluida en *El segundo sexo*, donde dice que

si su función de hembra no basta para definir a la mujer, si rehusamos también explicarla por “el eterno femenino” y si, no obstante, admitimos que, aunque sea a título provisional, hay mujeres en la Tierra, tendremos que plantearnos la pregunta: ¿qué es una mujer? (2017: 3).

Dado que el trabajo homenaje de Palma con respecto a Poe recurre a una práctica mimética, se realizará el análisis a partir del concepto de mimesis que propone Helena Beristáin (2001), el cual menciona que la mimesis artística parte de “la contemplación de lo imitado [que] produce deleite y capta la simpatía del receptor para servir a un propósito didáctico” (Beristáin, 2001: 333).

Los elementos que se retomarán de “Filosofía de la composición” de Edgar Allan Poe son la extensión que responde al “límite de una sola sesión” (“the limit of a single sitting”), la contemplación de lo bello a lo largo del cuento, la presencia de un “objeto pasión” para el personaje principal y el elemento de la melancolía.

SOBRE LOS CAPÍTULOS

A continuación, se presentará una breve descripción del contenido, los conceptos a trabajar y los puntos importantes dentro de cada uno de los cuatro capítulos que conforman el presente trabajo de investigación.

Para empezar, en el primer capítulo de esta tesis se realizará un análisis narratológico de cada uno de los cuentos, abordando el tipo de narrador, los personajes, conceptos temporales y uso del tiempo, los tipos de espacio, la trama, el argumento y los motivos, al igual que las propuestas y los conceptos contenidos dentro de “Filosofía de la composición” de Edgar Allan Poe, los cuales son el “límite de una sola sesión” (refiriéndose a la extensión del cuento), la melancolía como el estado más legítimo⁵ y la belleza como objeto de contemplación. A su vez, se llevará

⁵ De acuerdo con Poe, la melancolía es un estado universal a partir del cual es posible contemplar el máximo estado de la belleza.

a cabo una confrontación, a fin de revisar los elementos narratológicos que comparten los cuentos, así como aquellos en los que presentan diferencias.

El segundo capítulo tiene por temática el *American Gothic*, por lo que se hará una revisión del género, su historia desde sus orígenes en Inglaterra, su presencia en América (dado que ambos autores provienen de este continente) y sus respectivas características, las cuales son narrador en primera persona, espacio como reflejo del estado anímico del personaje, repetición de palabras o emociones, falta de anticipación de los hechos, final abierto, exceso, transgresión, interiorización psicológica y evolución del personaje femenino en relación con lo maligno. Asimismo, se analizará la presencia del *American Gothic* dentro de los cuentos y cómo los configura este género. En contraparte, en este capítulo también se realiza un breve estudio sobre el decadentismo y sus características para, a continuación, analizar su presencia en “Los ojos de Lina”.

El tercer capítulo, titulado “Berenice vs. Lina”, consiste en una comparación entre los personajes femeninos de los cuentos —Berenice, dentro del relato que lleva por título su nombre, de Edgar Allan Poe y Lina dentro de “Los ojos de Lina” de Clemente Palma— a partir de su apariencia física, su naturaleza como sujetos activos/pasivos, su destino, su transformación como personajes y la presencia de la ruptura del eterno femenino en sus líneas narrativas.

Por último, en el cuarto capítulo, titulado “Descenso a la locura”, se busca analizar en cada uno de los cuentos la evolución del amor hacia la obsesión por parte de los personajes masculinos. En la misma línea, se realizará una revisión de los elementos que configuran este proceso de cambio, los cuales son la enfermedad como agente de cambio y el objeto de obsesión en relación con la postura (positiva o negativa) frente a la parte del cuerpo en cuestión.

1. ELEMENTOS NARRATOLÓGICOS

1.1. NARRADOR

De acuerdo con Oscar Tacca, por narrador se entiende aquel

que no es simplemente el autor ni tampoco un personaje cualquiera, puede resultar una entelequia. Figura inasible y huidiza, su entidad pronta a confundirse o a perderse entre las otras instancias de la novela requiere ser determinada con cierta simplificación ideal: como un modelo virtual, como una categoría de un sistema de descripción, dotada de una claridad y de un rigor excluyente que rara vez posee en la realidad del texto (Tacca, 1985: 67).

Entonces, se trata del sujeto de la enunciación narrativa que cuenta la historia. Su presencia es de carácter intratextual y depende de su perspectiva el cómo se presentan los hechos, pues “el punto de mira decidirá la voz” (Tacca, 1985: 65): el narrador construye la realidad que se contará, ya que debe informar al lector.

Siguiendo la tipología del narrador que propone Tacca, los tipos de narradores son:

- **Narrador dentro de la historia:** se narra en primera persona, debido a que el narrador es un personaje; por lo anterior la perspectiva de los hechos es “monoscópica” y está sujeta a la subjetividad del pensamiento del personaje, la información a la que tiene acceso a lo largo de la historia es limitada.
 - **Protagonista:** es el actor principal de la historia.
 - **Secundario:** acompaña al protagonista a lo largo de la historia.
 - **Testigo:** no tiene participación en las acciones de la historia, sino que las presencia desde la lejanía o las conoce desde la voz de otros.
- **Narrador fuera de la historia:** relata en tercera persona y está fuera de la diégesis:
 - **Omnisciente:** está por sobre los personajes debido a que su visión le permite acceder a todo lo que está oculto.
 - **Equisciente:** de acuerdo con Tacca, este tipo de narración “gana en vibración humana” (Tacca, 1985: 77) ya que

presenta una perspectiva no de todopoderoso, sino de ser terrenal que se encuentra al nivel de los personajes en cuanto a punto de observación.

- **Deficiente:** este narrador presenta “silencios” con respecto a lo que les sucede a los personajes.

Si se sigue la tipología que propone Tacca, el narrador en “Berenice” se encuentra dentro de la historia con un papel protagónico. El narrador en “Berenice”, el primero de los cuentos analizados, inserta su presentación desde el inicio, haciendo notar de esta manera que se trata de un narrador-personaje: “My baptismal name is Egaeus; that of my family I will not mention”⁶ (Poe, 2006: 79). Conforme avanza la lectura, Egaeus construye una realidad desde su afección causada por la monomanía, factor que, desde luego, pone en tela de juicio la objetividad de su testimonio y, sin embargo, también construye el único mundo diegético en el que se adentrará el lector. Continuamente, Egaeus refiere su condición obsesiva e inestable, especialmente cuando habla de Berenice y sus dientes; en contraparte, también insiste en su inteligencia cultivada y su perspicacia, además de que se erige como autoridad médica frente al lector y el resto de los personajes. Lo anterior se trata de un “estado de conciencia dividida”, de acuerdo con Paryž (2004), pues Egaeus oscila entre la “erudición” y la “imaginación”, entre la inconsciencia y la lucidez.

En el caso de “Los ojos de Lina”, el narrador no se presenta de manera explícita ni alude a su identidad, mas refiere su relación con el personaje principal del cuento: “El teniente Jym de la Armada inglesa era nuestro amigo. Cuando entró en la Compañía Inglesa de Vapores le veíamos cada mes y pasábamos una o dos noches con él en alegre francachela” (Palma, 1904: 57). Poco después, el narrador-personaje presenta un preámbulo donde explica cómo tuvo conocimiento de la historia que está a punto de presentar, la cual se conoce gracias a que cede la voz narrativa a Jym:

⁶ “Mi nombre de pila es Egaeus; no mencionaré mi apellido” (p. 293).

Serían las dos de la mañana cuando terminamos los visitantes de Jym nuestras relaciones; sólo Jym faltaba y le exigimos que hiciera la suya. Jym se arrellanó en un sofá; puso en una mesita próxima una pequeña botella de ajenjo y un aparato para destilar agua; encendió un puro y comenzó a hablar del modo siguiente: (Palma, 1904: 57-58).

Sin embargo, en cuanto Jym toma la voz narrativa comienza a establecer con el lector (y a la vez con los que escuchan su historia) un juego narrativo donde entremezcla la verdad con la mentira, pues en su relato mezcla datos (como más adelante se mencionará en el apartado que atañe al espacio), omite detalles descriptivos y al final desmiente la veracidad de su propia historia, rompiendo de este modo el pacto de verosimilitud con sus oyentes.

Hacia el final del cuento, el narrador-personaje recupera la voz narrativa solo para esclarecer el ya mencionado juego narrativo que acaba de hacer Jym:

Cuando terminó Jym, quedamos todos en silencio, profundamente emocionados. En verdad que la historia era terrible. Jym tomó un vaso de ajenjo y se lo bebió de un trago. [...]. De pronto, Jym soltó una carcajada burlona, que cayó como un enorme cascabel en medio de nuestras meditaciones.

– ¡Hombres de Dios! ¿Creéis que haya mujer alguna capaz del sacrificio que os he referido? Si los ojos de una mujer os hacen daño, ¿sabéis cómo lo remediará ella? Pues arrancándoos los vuestros para que no veáis los suyos. No; amigos míos, os he referido una historia inverosímil cuyo autor tengo el honor de presentaros.

Y nos mostró, levantando en alto su botellita de ajenjo, que parecía una solución concentrada de esmeraldas (Palma, 1904: 68-69).

Entonces, de acuerdo con la clasificación de Tacca, el narrador del relato marco entra en la clasificación de narrador dentro de la historia de carácter testimonial, ya que es mero testigo de los sucesos y no participa directamente en ellos. Por otro lado, Jym se convierte en narrador dentro de la historia protagonista dentro del relato enmarcado, pues cuenta la que aparenta ser su propia historia.

1.2. PERSONAJES

En vista de que el segundo capítulo estará enteramente dedicado a comparar los personajes femeninos de los cuentos analizados, en esta sección se analizarán únicamente los personajes masculinos.

En primer lugar, se encuentra el criterio referente a la ocupación de los personajes. En el caso de Egaeus, no se sabe con certeza, ya que él no brinda información acerca de lo que lo ocupa, aunque sí menciona que se dedica a ciertos estudios de naturaleza intelectual y que su familia es acaudalada. En oposición, Jym fue teniente de la armada inglesa y posteriormente trabaja en la Compañía Inglesa de Vapores, detalle que conocemos gracias al narrador; no obstante, esta última ocupación solo es clara durante una edad mayor de Jym, pues, en la narración de su juventud, no se hace alusión a que esta ya sea su profesión, aunque, gracias a la cita que se presenta a continuación, se puede inferir que fue durante su juventud que fungió como teniente de la armada inglesa: “El teniente Jym de la Armada inglesa era nuestro amigo. Cuando entró en la Compañía Inglesa de Vapores le veíamos cada mes y pasábamos una o dos noches con él en alegre francachela” (Palma, 1904: 57).

A lo largo del desarrollo de los cuentos, ambos personajes experimentan una transformación en su estado de ánimo con respecto a la mujer amada. En “Berenice”, el estado de Egaeus pasa de un afecto desmesurado —el cual roza en la admiración exacerbada— a uno de salvajismo y demencia que lo lleva a profanar la tumba de Berenice. Por su parte, el afecto de Jym nunca pasa por un proceso de transformación, pues su cariño hacia Lina permanece igual a lo largo del cuento; sin embargo, son los ojos de Lina los que provocan un cambio anímico negativo (y parcial, pues sus convicciones nunca se modifican) en él que lo lleva a buscar evitar la mirada de los ojos de su novia.

El estado psicológico de ambos personajes se halla cercano a la inestabilidad, ya sea por alguna cuestión psiquiátrica o por factores externos. Egaeus, pese a sus vastos estudios, admite tener un trastorno psicológico que permea su percepción de la realidad y la relación que tiene tanto con el mundo como con Berenice: “This monomania, if I must so term it, consisted in a morbid irritability

of those properties of the mind in metaphysical science termed the attentive”⁷ (Poe, 2006: 80).

En el caso de Jym, él muestra, dentro del relato, que cuenta en su propia voz, momentos mayores de lucidez y control de sí mismo; no obstante, manifiesta un estado de locura únicamente cuando se halla ante los ojos de Lina: “No te miro, porque tus ojos me asesinan; porque les tengo un miedo cerval, que no me explico ni puedo reprimir” (Palma, 1904: 66). Por lo anterior, los personajes se convierten en informantes poco fiables, ya que su interpretación de la realidad está distorsionada por la locura en sus distintas formas; sin embargo, ellos son la única conexión entre el lector y el mundo diegético. Continuamente, Egaeus refiere su condición obsesiva e inestable al describir los objetos o situaciones que detonan su monomanía, y, aun así, Egaeus insiste a lo largo de la narración en su inteligencia cultivada y su perspicacia. El ajenjo,⁸ en el caso de Jym, es el elemento que resta fiabilidad a su testimonio fuera de su juego narrativo y, por consiguiente, convierte su historia en un relato dudoso. En el desenlace, Jym esclarece el origen de su historia, cuando confiesa al narrador haber inventado todo gracias a su apego al consumo del ajenjo.

– ¡Hombres de Dios! ¿Creéis que haya mujer alguna capaz del sacrificio que os he referido? Si los ojos de una mujer os hacen daño, ¿sabéis cómo lo remediará ella? Pues arrancándoos los vuestros para que no veáis los suyos. No; amigos míos, os he referido una historia inverosímil cuyo autor tengo el honor de presentaros.

Y nos mostró, levantando en alto su botellita de ajenjo, que parecía una solución concentrada de esmeraldas (Palma, 1904: 69).

Como se pudo ver, tanto Egaeus como Jym son personajes que oscilan entre la lucidez y la demencia, mientras sus respectivas condiciones permean la manera en que se relacionan con los personajes femeninos y las tragedias en torno a ellas.

⁷ “Esta monomanía, si así debo llamarla, consistía en una irritabilidad morbosa de esas propiedades de la mente que la ciencia psicológica designa con la palabra *atención*” (p. 295).

⁸ El ajenjo es, de acuerdo con el sitio web de la revista *Algarabía* (2014), “un destilado de hierbas —como la menta, el anís y la angélica— que se mezcla con metanol —alcohol de madera— y, por supuesto, con ajenjo”.

1.3. TIEMPO

Siguiendo la propuesta de Pimentel (2008), los ritmos del relato se dan como resultado de la conjunción entre la extensión del texto (la “dimensión espacial”) y la duración diegética (“dimensión temporal de orden ficcional”). A partir de esto se desarrolla una serie de elementos que construyen la temporalidad diegética. El primero de ellos es la frecuencia narrativa, lo cual atañe al número de veces que se narra y sucede un acontecimiento; puede ser singulativa (se cuenta una vez lo que sucede en una ocasión), anafórica (se cuenta en varias ocasiones lo que sucede en varias ocasiones), repetitiva (el suceso acontece una sola vez, pero se narra en varias ocasiones) o iterativa (un suceso acontece varias veces, pero se narra una sola vez).

En la misma línea se encuentran la concordancia, la cual consiste en un orden que sigue la disposición de la lectura, y la discordancia, que consiste en rupturas temporales llamadas anacronías (concepto propuesto por Genette). Esto último supone una ruptura entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, que se presenta, de acuerdo con Pimentel, por medio de marcas temporales explícitas; asimismo, cumple una función “completiva” al aportar información que se omite en la sucesión lineal de la diégesis. Las anacronías se dividen en dos tipos: analepsis (salto hacia el pasado) y prolepsis (salto hacia el futuro). Aunado a esto, también se encuentran los esbozos, los cuales son “rasgos temáticos redundantes que tienden a acumularse hasta crear formas de significación de orden temático o simbólico” (Pimentel, 2008: 47) y anuncian una próxima revelación sin llegar a ser prolepsis.

Dentro del tiempo narrativo se encuentra la velocidad narrativa, que consiste en la relación entre la duración en el tiempo de la historia y el espacio. Para determinar lo anterior, existen movimientos narrativos que determinan si la percepción del lector acerca de la narración se modifica al percibir el tiempo como constante o variable. Estos son:

- **Escena:** la duración diegética de los sucesos es equivalente a su extensión en el discurso narrativo. La escena suele aparecer durante los momentos donde hay diálogos.

- **Elipsis:** momento de máxima aceleración narrativa. El transcurso del tiempo se infiere a partir de los sucesos, ya que no se alude a que hayan pasado días, meses o cualquier otra marca temporal.
- **Pausa descriptiva:** el tiempo en la historia se detiene momentáneamente para brindar descripciones; Pimentel (2008) asegura que, durante la pausa, el tiempo de la historia es nulo.
- **Resumen:** los sucesos sintetizados tienen una duración mayor en el tiempo diegético que en el discurso narrativo. El transcurso de un determinado tiempo se expone en pocas palabras.

Para dar inicio a un análisis del tiempo en los cuentos, es importante considerar la época histórica en la cual se desarrollan las diégesis, aunque estas serán solo una fecha estimada, ya que no se alude explícitamente a un año o momento histórico específico en alguno de los cuentos. Considerando la fecha de publicación (marzo de 1835), “Berenice” se inserta alrededor de la primera mitad del siglo XIX, mientras que “Los ojos de Lina” se desarrolla, igualmente considerando la fecha de publicación (1904), entre los últimos años de siglo XIX y los inicios de siglo XX.

Para el análisis de los cuentos, se tomarán los ya referidos conceptos propuestos por Luz Aurora Pimentel. En primer lugar, se encuentran las anacronías, de las cuales hay únicamente analepsis en ambos cuentos. La única analepsis presente en “Berenice” son las memorias de Egaeus referentes a su infancia y la presencia temprana de Berenice en su vida: “The recollections of my earliest years are connected with that chamber, and with its volumes”⁹ (Poe, 2006: 79). En “Los ojos de Lina”, todo el relato de Jym es una analepsis, al constituir un relato proveniente de sus memorias: “No voy a referiros una balada ni una leyenda del Norte, como en otras ocasiones; hoy se trata de una historia verídica, de un episodio de mi vida de novio” (Palma, 1904: 58).

⁹ “Los recuerdos de mis primeros años se relacionan con este aposento y con sus volúmenes” (p. 293).

Ahora bien, para tener otro acercamiento al manejo del tiempo en ambos cuentos, se deben considerar los sucesos en cuanto a los tipos de frecuencia narrativa. Primero se encuentra el relato singulativo. En “Berenice”, los hechos que se insertan dentro de este tipo de frecuencia son:

- La enfermedad de Berenice.
- La propuesta de matrimonio por parte de Egaeus a Berenice.
- La revelación de los dientes de Berenice ante Egaeus.
- La muerte de Berenice.
- La profanación de la tumba de Berenice.

En “Los ojos de Lina, son:

- La propuesta de matrimonio por parte de Jym a Lina.
- La confesión de Jym.
- La extracción de los ojos de Lina.

En el caso de la frecuencia de tipo anafórica, en “Berenice” se mencionan las reflexiones de Egaeus, como resultado de la monomanía que padece, en un total de cuatro ocasiones a lo largo de la historia: al presentar su padecimiento, al describir la visión onírica de Berenice sumida en la enfermedad y al aludir a los estudios y las lecturas que le ayudaban a sobrellevar sus episodios de monomanía. En “Los ojos de Lina”, el relato anafórico se presenta cuando Jym narra el efecto que producían los ojos de su novia sobre él, apareciendo este hecho un total de seis ocasiones.

En ninguno de los cuentos hay relato repetitivo, aunque sí se presenta la frecuencia iterativa. En “Berenice”, sucede cuando Egaeus comienza a temer de la visión de Berenice en un estado de enfermedad cada que se halla en su presencia: “And now —now I shuddered in her presence, and grew pale at her approach”¹⁰ (Poe, 2006: 82). En “Los ojos de Lina”, esta frecuencia se presenta cuando el

¹⁰ “Y *ahora*, ahora temblaba en su presencia y palidecía cuando se acercaba” (p. 297).

narrador alude vagamente a sus reuniones con Jym, las cuales, de acuerdo con sus palabras, eran frecuentes: “Le veíamos cada mes y pasábamos una o dos noches con él en alegre francachela” (Palma, 1904: 57).

En cuanto a los elementos de velocidad narrativa, en “Berenice” aparece una escena que inicia en el momento en que Egaeus despierta tras el episodio de monomanía que lo llevó a profanar la tumba de Berenice y finaliza cuando se percata de que ha tomado los dientes. Este momento aparece en el texto tras una pausa gráfica marcada con viñetas; previo a esto, el narrador había aludido a la causa de muerte de Berenice y los consiguientes preparativos para su entierro. Egaeus retoma la narración en un punto de desconocimiento, tras volver a su habitual estado de lucidez; no sabe qué ha sucedido y no imagina lo que recién cometió, tampoco el lector. Así comienza una pausa descriptiva que se encarga de aumentar el efecto de tensión al describir los objetos a su alrededor, así como la caja que —como se sabrá más adelante— contiene los dientes de Berenice.

Se puede encontrar una elipsis dentro de “Berenice”, ya que Egaeus pasa de narrar el tiempo de su infancia al de su adultez sin aludir explícitamente al número de años transcurridos en ese lapso. Asimismo, se presenta un resumen en el momento en que Egaeus rememora su infancia —sumida en la enfermedad y los estudios— al lado de su prima; del mismo modo, se puede encontrar otro resumen cuando Egaeus sintetiza el pasar de los días durante la enfermedad de Berenice de la siguiente manera: “And the evening closed in upon me thus-and then the darkness came, and tarried, and went —and the day again dawned —and the mists of a second night were now gathering around”¹¹ (Poe, 2006: 83). Las pausas descriptivas dentro de “Berenice” se dan en el momento en que Egaeus describe el aspecto de su prima en el lecho de muerte y en la ya mencionada descripción de su entorno en la biblioteca —tras volver en sí y haber profanado la tumba—, aunque la pausa descriptiva más importante es la que atañe a los dientes, la obsesión fatal de Egaeus:

¹¹ “Y la tarde se cayó sobre mí, y vino la oscuridad, duró y se fue, y amaneció el nuevo día, y las brumas de una segunda noche se acumularon” (p. 298).

The teeth! —the teeth! —they were here, and there, and everywhere, and visibly and palpably before me; long, narrow, and excessively white, with the pale lips writhing about them, as in the very moment of their first terrible development. Then came the full fury of my monomania, and I struggled in vain against its strange and irresistible influence. In the multiplied objects of the external world I had no thoughts but for the teeth. For these I longed with a phrenzied desire¹² (Poe, 2006: 83).

En el caso de “Los ojos de Lina”, las escenas se presentan durante las conversaciones e interacciones entre Jym y Lina. La elipsis, por otro lado, se presenta cuando el narrador pasa de contar su tiempo como novio de Lina a explicar la urgencia de proponerle matrimonio a Lina como resultado de la presión de la familia; esto supone una elipsis, debido a que no se especifica cuánto tiempo transcurrió entre un evento y otro.

Las pausas durante las cuales se describen los ojos de Lina —y sus consiguientes efectos sobre Jym— aparecen en cuatro ocasiones; la tercera pausa descriptiva en el cuento corresponde a la prosopografía de Lina que elabora Jym:

Pero ¡bah!, soy un desordenado. Os hablo del fenómeno sin haberos descrito los ojos y las bellezas de mi Lina. Lina es morena y pálida: sus cabellos undosos se rizaban en la nuca con tan adorable encanto, que jamás belleza de mujer alguna me sedujo tanto como el dorso del cuello de Lina, al sumergirse en la sedosa negrura de sus cabellos. [...] Era para mí una delicia ver a Una¹³ morder cerezas; de buena gana me hubiera dejado morder por esa deliciosa boquita, a no ser por esos ojos endemoniados que habitaban más arriba (Palma, 1904: 60-61).

El segundo resumen se da cuando Jym termina la primera conversación con su novia, que aparece en el cuento, pues pasa de recién finalizar su cita con Lina a visitarla al día siguiente; poco después también se sintetizan los días que transcurrieron durante la convalecencia de Lina a causa del malestar de anginas que la aqueja: “Durante veinte días no salió Lina de la cama y había orden del médico de que no me dejaran entrar. El día en que Lina se levantó me mandó llamar” (Palma, 1904: 67). Del mismo modo, hay un cuarto resumen durante un momento

¹² “¡Los dientes! ¡Los dientes! Estaban aquí y allí y en todas partes, visibles y palpables, ante mí; largos, estrechos, blanquísimos, con los pálidos labios contrayéndose a su alrededor, como en el mismo momento en que habían empezado a distenderse. Entonces sobrevino toda la furia de mi *monomanía* y luché en vano contra su extraña e irresistible influencia. Entre los múltiples objetos del mundo exterior no tenía pensamientos sino para los dientes. Los ansiaba con un deseo frenético” (p. 298).

¹³ Cabe aclarar que, a lo largo del cuento, Jym se refiere a Lina por medio de distintos nombres, los cuales son Axelina y Una.

de aceleración, cuando el narrador pasa de iniciar la reunión de despedida de Jym a la madrugada, momento a partir del cual él comienza a relatar su historia.

1.4. ESPACIO

El espacio es la construcción donde acontecen los sucesos; se conoce por la descripción que ofrece el narrador y puede o no tener una carga simbólica a lo largo de la narración. Labarthe (1996) distingue tres tipos de espacios:

- **Abiertos:** la narración se desarrolla en espacios amplios como campos, praderas, entre otros.
- **Cerrados:** la narración se desarrolla en espacios reducidos o interiores como casas, habitaciones, bodegas, entre otros.
- **Mixtos:** la narración se desarrolla en una combinación de espacios abiertos y cerrados.

Por lo que se refiere al espacio, “cada descripción se trata, entonces, de distinguir una voluntad de autoría de una conciencia ordenadora, que es el plano que interesa ya al narrador” (Gómez Redondo, 2006: 225); el espacio ordena los hechos e inserta un plano donde estos pueden desarrollarse. De acuerdo con la página *Los textos narrativos* los tipos de espacio son:

- **Utilitario/sencillo:** su función es situar a los personajes en un lugar real o ficticio.
- **Simbólico:** su valor se relaciona con los conocimientos previos del lector y ayuda a construir la diégesis.
- **Irrelevante:** los personajes no toman conciencia sobre él. No es importante para el desarrollo de la historia y abunda en la novela.
- **Irónico:** la carga simbólica crea una ironía.
- **Real:** el espacio tiene una existencia real.
- **Ficticio:** el espacio es mera construcción ficticia dentro del relato.

De acuerdo con la clasificación que ofrece Labarthe, los espacios en “Berenice” son mixtos. A lo largo de la narración se menciona en una sola ocasión

un espacio abierto, el cual se trata de la colina donde Berenice gustaba realizar paseos:

Berenice and I were cousins, and we grew up together in my paternal halls. Yet differently we grew —I ill of health, and buried in gloom —she agile, graceful, and overflowing with energy; hers the ramble on the hill-side —mine the studies of the cloister¹⁴ (Poe, 2006: 80).

Cabe mencionar que, en la cita anterior, además de presentar la colina, también se presenta una confrontación latente —a través del espacio— entre la lozanía y vitalidad inherentes de Berenice frente a la debilidad y el constante estado de enfermedad de Egaeus. En oposición, los espacios cerrados están constituidos por la mansión de la familia de Egaeus, el aposento de Berenice y la biblioteca, siendo esta última fundamental para el desarrollo e interpretación del personaje de Egaeus (se ahondará en este punto más adelante).

Los espacios dentro de “Los ojos de Lina” son únicamente cerrados; estos son la alcoba de Lina, el camarote y la alcoba de Jym: “De noche los veía fulgurar como ascuas en la obscuridad de mi alcoba” (Palma, 1904: 64) y la habitación en la casa de Lina donde Jym confiesa su terror: “Callé, pues, y me fui a mi casa, después que Lina dejó la habitación llorando” (Palma, 1904: 66).

En ninguno de los cuentos se puede encontrar un espacio irónico, tampoco alguno ficticio. En “Berenice” no se alude a algún lugar real, pues desde el inicio, Egaeus insiste en su deseo de mantener un velo de misterio alrededor de su persona y su historia, por lo que alude vagamente a su tierra de origen, aunque sí se puede inferir gracias a sus descripciones que proviene de una familia de nombre y fama conocidos (probable causa por la que prefiere omitir el nombre del linaje al que pertenece): “That of my family I will not mention. Yet there are no towers in the land more time-honored than my gloomy, gray, hereditary halls. Our line has been called a race of visionaries”¹⁵ (Poe, 2006: 79).

¹⁴ “Berenice y yo éramos primos y crecimos juntos en la heredad paterna. Pero crecimos de distinta manera: yo, enfermizo, envuelto en melancolía; ella, ágil, graciosa, desbordante de fuerzas; suyos eran los paseos por la colina; míos, los estudios del claustro” (p. 294).

¹⁵ “No mencionaré mi apellido. Sin embargo, no hay en mi país torres más venerables que mi melancólica y gris heredad. Nuestro linaje ha sido llamado raza de visionarios” (p. 293).

En el caso de “Los ojos de Lina” sí hay referencias a lugares cuya existencia es comprobable en la realidad, pues, si bien Jym mezcla las referencias geográficas, los nombres de los lugares pueden hallarse en su ubicación y correspondencia correctas fuera del espacio diegético. Estos lugares son Noruega, el país de residencia de Jym: “Ya sabéis que, hasta hace dos años, he vivido en Noruega; por mi madre soy noruego, pero mi padre me hizo súbdito inglés. En Noruega me casé” (Palma, 1904: 58); San Francisco, el destino del barco donde trabaja Jym: “al día siguiente zarpaba el vapor para San Francisco” (Palma, 1904: 57); y Christianía¹⁶ (Copenhague, Dinamarca), el cual era el lugar de residencia de Jym y Lina durante los acontecimientos del relato: “Todo Christhianía se los elogiaba [los ojos] por hermosos” (Palma, 1904: 63).

El espacio utilitario (que también se inserta, en estos casos particulares, dentro de la categoría de espacio irrelevante) dentro de “Berenice” es la mansión donde viven los personajes, pues su función no va más allá de fungir como un mero escenario para los personajes. En “Los ojos de Lina”, los espacios utilitarios son el camarote de Jym en el barco de vapor y la ya referida habitación donde Jym y Lina tienen la conversación donde él confiesa su terror, pues la función de ambos lugares se limita a fungir como espacio de reunión para los personajes.

El espacio simbólico dentro de “Berenice” es la biblioteca de Egeus, pues esta constituye el centro alrededor del cual gira la vida del narrador: “The recollections of my earliest years are connected with that chamber, and with its volumes —of which latter I will say no more. Here died my mother. Herein was I born”¹⁷ (Poe, 2006: 79). La biblioteca es el lugar donde Egeus ha pasado la mayor parte de su vida y además ha visto el desarrollo de la dualidad vida-muerte: en ella nació, pero también murió su madre; como resultado de sus numerosas enfermedades (y considerando que la enfermedad suele ir de la mano con la

¹⁶ Cabe destacar que, a lo largo de su narración, Jym alude a Christianía como un lugar situado en Noruega, lo cual alude al ya mencionado juego narrativo de verdades que manejará en toda su historia. Contrario a lo mencionado por Jym, Christianía se encuentra realmente en Copenhague, Dinamarca.

¹⁷ “Los recuerdos de mis primeros años se relacionan con estos aposentos y con sus volúmenes, de los cuales no volveré a hablar. Allí murió mi madre. Allí nació yo” (p. 293).

muerte), se vio obligado a pasar su infancia recluido en ella: la biblioteca es el espacio que fungió como su principal conexión con el mundo —además de su lugar de estudio y su principal fuente de entretenimiento— durante gran parte de su vida y, por ende, el lugar donde se siente más seguro. Asimismo, es en la biblioteca donde Egaeus presencia la visión confusa y obsesionante de Berenice enferma (casi moribunda) y de sus dientes, visión que desata un episodio de monomanía en él.

Aunado a lo anterior, los libros que se encuentran en la biblioteca familiar y los rumores sobre la familia de Egaeus lo llevan a depositar su admiración en este espacio: “Our line has been called a race of visionaries [...] —and, lastly, in the very peculiar nature of the library's contents, there is more than sufficient evidence to warrant the belief”¹⁸ (Poe, 2006: 79). Como ya se mencionó, este espacio supone un refugio para Egaeus, una guarida segura donde puede permanecer durante los episodios de monomanía, pero también una prisión donde él mismo se recluye para sumergirse en los libros y en su locura; esto se confirma en el final del cuento, debido a que Egaeus se halla en la biblioteca tras pasar un estado de inconciencia, estado durante el cual cometió su crimen: “I found myself sitting in the library, and again sitting there alone. It seemed that I had newly awakened from a confused and exciting dream”¹⁹ (Poe, 2006: 84). La soledad parece ser la constante en la biblioteca de Egaeus, y aunque a veces pareciera ser parte del entorno natural de Egaeus al presenciar la muerte de su madre en sus primeros años y posteriormente la muerte de Berenice, esta soledad pareciera suscitarse por voluntad de Egaeus, debido a que, —a raíz de su locura y sus estudios— se recluye todo el tiempo en dicha habitación. También debe considerarse que la posterior soledad absoluta de Egaeus —tras las dos muertes de Berenice (una solo en apariencia y la otra absoluta)— encuentra su origen en la alteración de la ya mencionada soledad auto impuesta del narrador: Berenice irrumpe sin invitación dentro de la guarida de

¹⁸ “Nuestro linaje ha sido llamado raza de visionarios [...] y por último, en la peculiarísima naturaleza de sus libros [de la biblioteca], hay elementos más que suficientes para justificar esta creencia” (p. 293).

¹⁹ “Me encontré sentado en la biblioteca y de nuevo solo. Me parecía que acababa de despertar de un sueño confuso y excitante” (p. 299).

Egaeus, y por ende (desde luego, bajo la perspectiva de él), comete una alteración del orden interno, lo que, en cierta manera, podría explicar las acciones violentas de Egeus hacia su prometida desde la interpretación de un juego de poderes, como se analizará a detalle en la primera sección del cuarto capítulo.

En “Los ojos de Lina” la alcoba de Lina constituye el espacio simbólico, puesto que es allí donde pasa su enfermedad y también donde entrega el regalo funesto a Jym. La carga simbólica de este espacio se puede advertir hacia el final del cuento; la habitación, en primer lugar, se encuentra sumida en la oscuridad, por lo que el misterio comienza a crecer, lo desconocido se hace presente tanto para los personajes como para el lector: Jym no se puede percatar de la falta de ojos de Lina ni de que estos se encuentran en una cajita de cristal, dispuestos para convertirse en un regalo: “La habitación estaba envuelta en una oscura penumbra en la que apenas podía yo ver a Lina” (Palma, 1904: 67). La alcoba —el espacio aparentemente seguro para Lina y el lugar destinado al descanso y la recuperación— se convierte en un espacio donde se comete un atentado contra la integridad y donde ocurre la revelación final de que Lina se ha retirado los ojos.

1.5. TRAMA Y ARGUMENTO

La trama y el argumento son dos elementos presentes en la narrativa de ficción. Para explicar ambos conceptos, se usarán las definiciones que propone Boris Tomashevski en “Temática” (Todorov, 1978). El primer concepto es el de *trama*, definido como el

conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La trama podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra (Tomashevski, 1978: 202).

Entonces, la trama es el modo en que están dispuestos los hechos en la narración; este no es necesariamente cronológico, pues puede hacer saltos temporales, insertar anacronías o los ya referidos conceptos de velocidad narrativa

El segundo concepto es *argumento*, el cual se define como el elemento que “respeto en cambio su orden de aparición en la obra y la secuencia de las

informaciones que nos los representan” (Tomashevski, 1978: 202-203). En otras palabras, el argumento consiste en el orden cronológico de los hechos y parte de una estructura donde hay un inicio y un fin determinados.

En “Berenice”, trama y argumento coinciden en su totalidad (a excepción del desenlace; esto se explicará en la siguiente subsección). El cuento inicia con Egaeus refiriendo sus primeros años, transcurridos entre la reclusión, y los estudios, en contraste con la infancia de Berenice, la cual pasa en exteriores bucólicos y gozando de una salud excelente. Después, Berenice comienza a presentar una serie de enfermedades (entre ellas la epilepsia), a la par del diagnóstico de la monomanía que pasa a aquejar a Egaeus. Es a través de una serie de pausas descriptivas que Egaeus narra el declive que atraviesa Berenice; además, es durante ese lapso que él le propone matrimonio. Poco después, Berenice —quien muestra un aspecto físico sumamente desmejorado— aparece en la biblioteca de Egaeus, donde entreabre los labios y muestra sus dientes, dando inicio así a la obsesión del narrador. Un par de días después, Berenice aparentemente fallece en medio de la noche a causa de un ataque de epilepsia que había sufrido esa mañana, por lo que comienzan los preparativos para su entierro. Tras esos sucesos, Egaeus despierta —sin recuerdos recientes— de un letargo en la biblioteca y se percata de que junto a él se encuentra una cajita. En ese momento llega un criado a dar noticia de que la tumba de Berenice ha sido profanada —y que ella continúa respirando—, solo para advertir en las evidentes huellas del crimen impresas en Egaeus y en la biblioteca. Conmocionado, Egaeus intenta tomar la cajita, pero esta resbala y se abre, esparciendo de este modo los dientes de Berenice. Las pausas descriptivas, como ya se vio anteriormente, abundan en este cuento para aludir a Berenice y a los episodios de monomanía de Egaeus.

En “Los ojos de Lina” la narración inicia con la presentación, a cargo del narrador, de Jym y su ocupación. Después cede la voz narrativa a Jym, quien inicia describiendo los ojos de su novia Lina para, a continuación, hacer una prosopografía de ella; seguidamente Jym comparte las estrategias a las que recurría para evitar la mirada de Lina. Después Jym le propone matrimonio a Lina, suceso durante el cual

él confiesa el terror que le invade al hallarse frente a sus ojos. Al día siguiente, Lina amanece enferma de angina, por lo que Jym la visita y le cuenta sobre posibles soluciones para convivir con sus ojos. Veinte días después, ya recuperada, Lina pide la presencia de Jym para mostrarle los regalos de bodas que comenzaron a llegar durante su enfermedad; en ese momento Lina le extiende a Jym su regalo: una cajita de cristal que contiene sus ojos. Finalmente, Jym confiesa al narrador y al resto de los oyentes que todo ha sido una historia puramente ficticia, producto de su gusto por el ajeno. Las pausas descriptivas aparecen constantemente para describir los ojos de Lina.

La estructura del argumento en “Berenice” es la misma que la de la trama y ubica su inicio en la infancia de Egaeus en compañía de Berenice. Años después, Berenice comenzó a sufrir epilepsia a la par de la monomanía de Egaeus; aun así, él le propone matrimonio, aunque no pasa mucho antes de que la salud de Berenice decaiga. Entonces ella se presenta en la biblioteca y Egaeus vislumbra sus dientes, lo que lo lleva a desarrollar una obsesión hacia ellos. Días después de ese suceso, Berenice aparentemente fallece y es enterrada; sin embargo, tras mencionar los preparativos para el entierro de Berenice, Egaeus hace una pausa —tanto narrativa como física, al estar señalada con viñetas— que da paso a una elipsis, de la cual se puede inferir, gracias a lo narrado posteriormente, que Egaeus profanó la tumba de su difunta prima para robar sus dientes. El alboroto provocado lleva a los criados a percatarse de que Berenice continuaba con vida y que Egaeus ha sido el perpetrador del crimen.

En “Los ojos de Lina” el argumento inicia con Jym y su terror por los ojos de su novia Lina, el cual no opaca el amor que le profesa. Transcurrido un tiempo, la familia de Lina comienza a sugerir el matrimonio entre ambos, por lo que Jym pide la mano de Lina y seguidamente confiesa a su prometida su aversión hacia los ojos de su amada. Al día siguiente, Lina amanece enferma de angina, por lo que pasa veinte días en cama. Una vez finalizada su convalecencia, Lina pide la presencia de su novio. Al hallarse reunidos, Lina muestra los regalos de bodas que han llegado durante su enfermedad; por último, ella revela su regalo para Jym: sus ojos

dispuestos en una cajita de cristal. Finalmente, Jym comienza a trabajar como teniente de la Armada Inglesa en la Compañía Inglesa de Vapores, donde conoce al narrador y le cuenta su historia para terminar confesando que esta ha sido una invención suya motivada por el ajenjo.

1.6. FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN

Edgar Allan Poe, además de dar origen a una rica variedad de narrativa y lírica, realizó diversas aportaciones teóricas sobre cuento corto y poesía, entre las que destaca “Filosofía de la composición”, un ensayo publicado en la *Graham’s Magazine* de Filadelfia en 1846. En este trabajo, Poe realiza un recuento de las técnicas de creación literaria y composición poética que recomienda utilizar, así como la ejemplificación detallada de estas técnicas dentro de su proceso creativo para escribir “El cuervo”.

Entre las propuestas contenidas dentro de “Filosofía de la composición”, destaca construir la historia en torno al efecto que el relato vaya a causar en el lector, para, de esta manera, disponer de los elementos narrativos que desemboquen en la realización de dicho efecto; en relación con lo anterior, también invita a prestar atención a los efectos emocionales y estéticos, así como recuperar las unidades aristotélicas, y dotar al cuento de un significado indefinido y ambiguo, todos antecedentes de “el arte por el arte”, filosofía a la que perteneció el escritor irlandés Oscar Wilde, de acuerdo con Moro (2005).

Cabe destacar que Poe insiste en la importancia de la repetición para conseguir el efecto pretendido. Insertar constantes marcas relacionadas con un sentimiento o palabras específicas conseguirá sembrar una idea en el lector para, con el transcurso de su lectura, desarrollarla y consiguientemente generar el efecto planeado.

The pleasure is deduced solely from the sense of identity—of repetition. I resolved to diversify, and so heighten, the effect, by adhering, in general, to the monotone of sound, while I continually varied that of thought: that is to say, I determined to produce continuously novel effects, by the variation of the application of the

refrain—the refrain itself remaining, for the most part, unvaried²⁰ (Poe, 2017: 17-18).

Para ejemplificar este elemento, Poe asegura que es a través de la constante repetición de “Nevermore” en boca del cuervo que hay un efecto de “superstición”: “By the melancholy character of the word itself, by its frequent repetition, and by a consideration of the ominous reputation of the fowl that uttered it—is at length excited to superstition”²¹ (Poe, 2017: 20).

Aunado a lo anterior, también se encuentra una reflexión acerca de la belleza —entendida, en este sentido, como un efecto donde se situará el poema y un fenómeno que debe ser contemplado— en relación con la melancolía. De acuerdo con Poe, la melancolía es un estado universal a partir del cual se desenvuelve lo bello:

Regarding, then, Beauty as my province, my next question referred to the tone of its highest manifestation—and all experience has shown that this tone is one of sadness. Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones²² (Poe, 2017: 17).

De esta manera, lo ominoso se vuelve sublime, la tragedia se convierte en un acto poético. En la obra de Poe, este tópico pasa a ser una constante, pues sus cuentos y poemas recurren frecuentemente al motivo de la enfermedad, decaimiento y muerte de la mujer amada, lo que llevará al amante directo a un descenso hacia la locura y un desenlace funesto.

La muerte es pérdida y la intención de representar lo irrepresentable se vincula al deseo melancólico de poseer lo imposible. Además, es preciso recordar que la vieja tradición, con orígenes en la medicina medieval, consideraba el amor y la

²⁰ El placer se deduce por el sentido de identidad, de repetición. Resolví diversificar, y por lo tanto ampliar, el efecto al añadir, en general, la monotonía del sonido, mientras variaba continuamente la idea: lo que queda por decir es que determiné producir continuamente efectos novelescos a través de una variación en la aplicación del estribillo, el estribillo en sí se mantiene, en casi todo, invariable.

²¹ Debido al carácter melancólico de la palabra por sí sola, a su constante repetición y a la consideración de la ominosa reputación del ave que la pronunció, está a la larga relacionada con la superstición.

²² Considerando, entonces, la belleza como mi provincia, mi siguiente pregunta se refiere al tono de su manifestación más elevada y toda la experiencia ha mostrado que este tono es el de la tristeza. La belleza de cualquier clase, en su máximo desarrollo, invariablemente conduce el alma sensible al llanto. La melancolía es, por lo tanto, el más legítimo de todos los tonos poéticos.

melancolía como enfermedades afines: el deseo amoroso provocaba el abatimiento melancólico (Lira Iniesta, 2010: 51).

Por último, destaca que, para concluir la realización del efecto, es necesario recurrir a una extensión breve —ya sea en un cuento o en un poema— para conservar el impacto del efecto:

The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression—for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and everything like totality is at once destroyed²³ (Poe, 2017: 14-15).

De este modo la atención del lector permanecerá inmersa en la lectura y, por ende, en los elementos que desencadenarán el efecto.

Al ser “Filosofía de la composición” uno de los ensayos más importantes de Poe y uno de los trabajos que ha servido como guía de los procesos creativos de autores venideros, es posible encontrar la influencia de esta obra dentro del trabajo literario de Clemente Palma. Por lo tanto, a continuación, se presentará una comparación de los elementos presentados dentro de “Filosofía de la composición” en los cuentos analizados. En primer lugar, se encuentra el criterio del “límite de una sola sesión”; ambos cuentos cumplen con esto gracias a su brevedad narrativa y a su naturaleza de cuentos.

Por otro lado, se encuentra la melancolía como el estado más legítimo, sumamente presente en ambos cuentos. En “Berenice”, la melancolía se muestra como un efecto general a lo largo de la historia: la enfermedad y muerte de Berenice, en conjunto con la atmósfera gótica en la mansión familiar, y los padecimientos de Egaeus generan la sensación de melancolía, locura e introspección; posteriormente, esta serie de hechos y efectos le producirán un episodio de monomanía a Egaeus, episodio donde los límites entre la lucidez y la demencia quedarán escindidos y lo orillarán a profanar la tumba de Berenice. En “Los ojos de

²³ La consideración inicial fue la de la extensión. Si algún trabajo literario es demasiado largo como para ser leído en una sesión, debemos contentarnos con prescindir del efecto inmensamente importante derivado de la unidad de la impresión, ya que, de necesitarse dos sesiones, las cuestiones del mundo exterior interferirán, y toda la totalidad quedará destruida.

Lina”, el odio hacia los ojos de Lina conduce a Jym en un estado de melancolía al sumirlo en un conflicto interno, donde se debate entre su amor por Lina y la aversión hacia sus ojos: “Formé mil planes; pero no sé si por orgullo, amor, o por una noción del deber muy grabada en mi espíritu, jamás pensé en renunciar a Lina” (Palma, 1904: 65). Este conflicto desemboca en una locura, donde el terror parece ganar por sobre el amor y convertir a Jym en el depositario de la melancolía, aunque no es sino Lina quien da muestras de una locura aun mayor, al intentar contra sí misma.

En la misma línea, la belleza es fundamental para Poe, especialmente cuando va de la mano con la melancolía, por lo que el ejercicio de su contemplación se encuentra presente en sus obras. En “Berenice”, la admiración de Egeus hacia la belleza de Berenice —ya menguada, opacada por los estragos de largas temporadas de enfermedad— lo lleva a idealizarla y a verla como un ser onírico, casi divino:

During the brightest days of her unparalleled beauty, most surely I had never loved her. [...] Through the gray of the early morning —among the trellised shadows of the forest at noonday —and in the silence of my library at night, she had flitted by my eyes, and I had seen her —not as the living and breathing Berenice, but as the Berenice of a dream —not as a being of the earth, earthy, but as the abstraction of such a being—not as a thing to admire, but to analyze —not as an object of love, but as the theme of the most abstruse although desultory speculation²⁴ (Poe, 2006: 82).

Más adelante, esta misma contemplación toma por objeto de admiración los dientes de Berenice; lo que provoca que Egeus, motivado por su monomanía, descienda a la locura, tras haber vislumbrado los dientes lo suficiente para crearse una ilusión idealizada del espíritu de Berenice contenido en ellos. Es así como los dientes se convierten en el “objeto pasión” (el depositario de las pasiones del personaje), en elementos con una carga significativa alrededor de la cual Egeus basará el resto de sus actos en el cuento.

I shuddered as I assigned to them in imagination a sensitive and sentient power, and even when unassisted by the lips, a capability of moral expression. Of Mad'selle

²⁴ “En los días más brillantes de su belleza incomparable, seguramente no la amé [...]. A través del alba gris, en las sombras entrelazadas del bosque a mediodía en el silencio de mi biblioteca por la noche, su imagen había flotado ante mis ojos y yo la había visto, no como una Berenice viva, palpitante, sino como la Berenice de un sueño; no como una moradora de la tierra, terrenal, sino como su abstracción; no como una cosa para admirar, sino para analizar; no como un objeto de amor sino como el tema de una especulación tan abstrusa cuanto inconexa” (pp. 296-297).

Salle it has been well said, "*Que tous ses pas étaient des sentiments*," and of Berenice I more seriously believed *que tous ses dents étaient des idées. Des idées!* —ah here was the idiotic thought that destroyed me! *Des idées!* —ah therefore it was that I coveted them so madly! I felt that their possession could alone ever restore me to peace, in giving me back to reason²⁵ (Poe, 2008: 83).

“Los ojos de Lina” resulta un caso contrario al anterior. En efecto, Jym realiza un ejercicio de contemplación con Lina; sin embargo, su conflicto interno se da gracias a la oposición entre la belleza de Lina y el horror que le causaban sus ojos. Al realizar una prosopopeya de su novia, Jym destaca que ella es una mujer hermosa, digna de la contemplación que propone Poe:

Pero ¡bah!, soy un desordenado. Os hablo del fenómeno sin haberos descrito los ojos y las bellezas de mi Lina. Lina es morena y pálida: sus cabellos undosos se rizaban en la nuca con tan adorable encanto, que jamás belleza de mujer alguna me sedujo tanto como el dorso del cuello de Lina, al sumergirse en la sedosa negrura de sus cabellos. [...] Era para mí una delicia ver a Una morder cerezas; de buena gana me hubiera dejado morder por esa deliciosa boquita, a no ser por esos ojos endemoniados que habitaban más arriba (Palma, 1904: 60-61).

No obstante, el “objeto pasión” —los ojos— basta para contrarrestar el resto de los atributos de Lina, pues su mirada, bajo la percepción de Jym, es maligna. En este caso la influencia del “objeto pasión” tiene un efecto negativo en Jym, pues, pese a que los ojos suponen, en cierto modo, una obsesión para él.

1.7. MOTIVOS

Los motivos se definen como la “unidad temática que se encuentra en diversas obras” (Tomashevski, 1978: 203). Es a través del conjunto de estos que se conocen la trama y el argumento.

Los motivos se clasifican en cuatro tipos: asociados, libres, estáticos y dinámicos. En primer lugar, los motivos asociados son aquellos que no pueden ser omitidos “sin alterar el nexo de causalidad que une los acontecimientos” (Tomashevski, 1978: 204), actúan sobre la trama y constituyen los sucesos

²⁵ “Me estremecía al asignarles en imaginación un poder sensible y consciente, y aun, sin la ayuda de los labios, una capacidad de expresión moral. Se ha dicho bien de *mademoiselle Sallé que tous sess pas étaient des sentiments*, y de Berenice yo creía con la mayor seriedad que *tous ses dents étaient des idées. Des idées!* ¡Ah, este fue el insensato pensamiento que me destruyó! *Des idées!* ¡Ah, por eso era que los codiciaba locamente! Sentí que solo su posesión podía devolverme la paz, restituyéndome a la razón.” (p. 187).

cruciales de la narrativa. En contraparte, la presencia de los motivos libres no modifica “la sucesión cronológica y causal” (Tomashevski, 1978: 204), actúa sobre el argumento y se encarga de determinar la “construcción artística” de la narrativa; los motivos libres se construyen a partir de su época y contexto, y resultan distinguibles en cada corriente literaria.

Los motivos estáticos se construyen a partir de las descripciones y su presencia puede relacionarse tanto con los motivos asociados como a los libres, ya que la descripción de un objeto, lugar o personaje puede o no ser de importancia para el desarrollo de la historia. Por otro lado, los motivos dinámicos constan de las acciones de los personajes y suponen un “motor” para la trama.

Al tomar en consideración la clasificación de los motivos, es importante situar la presencia de estos dentro de los cuentos analizados. Para empezar, se encuentran los motivos asociados; el primero de ellos, en “Berenice”, consiste en el inicio de la enfermedad de Berenice, ya que este hecho es fundamental para el desarrollo del cuento, en vista de que la epilepsia que padecía la conduce a un episodio de catalepsia y a sufrir el consiguiente ataque de Egaeus. Pese a que forma parte del motivo anterior, es importante analizar la aparente muerte de Berenice, la cual era en realidad un episodio de catalepsia; este motivo desatará una serie de sucesos fundamentales en el desenlace del cuento, incluido el entierro prematuro de Berenice, el ataque de monomanía en Egaeus y la extracción de los dientes que este comete. En relación con esto, también se encuentra la irrupción de Berenice en la biblioteca de Egaeus, debido a que es durante esta visita que ella desfallece y deja entrever sus dientes ante Egaeus, dando inicio a la obsesión fatal. El trastorno mental de Egaeus es otro motivo asociado; este padecimiento dará paso al eje central del cuento: la obsesión por los dientes de Berenice, que terminará en la profanación de la tumba.

En “Los ojos de Lina”, uno de los motivos asociados más importante es el terror de Jym hacia los ojos de Lina, pues a partir de este motivo se construye el conflicto dentro de la historia. La confesión de Jym sobre qué era lo que le perturbaba de Lina es el segundo motivo asociado, ya que después de esto Lina se

ve motivada a retirarse los ojos. Por último, se encuentra la conversación de Jym con el narrador, ya que gracias a este suceso se conoce la historia; a su vez, la confesión de Jym sobre haber inventado la historia es un motivo asociado, al suponer un desengaño ante la historia, pero un elemento configurador del carácter ficticio de la historia de Jym.

En cuanto a motivos libres, en “Berenice” se encuentra el matrimonio entre Egaeus y Berenice, debido a que es un hecho que se escinde de las acciones principales y no se retoma. El segundo es la mención del linaje ilustre de Egaeus, pues contextualiza su posición social y económica, ambas propias de la época en que se sitúa; aunado a lo anterior, narrar la presencia de la mansión familiar inserta y describe el espacio donde se desarrollará la diégesis.

Los motivos libres dentro de “Los ojos de Lina” inician con la descripción sobre el modo en que el narrador conoce a Jym, ya que esto da a conocer la ocupación de Jym y el contexto en el que se inserta la historia. El segundo motivo consiste en los planes nupciales entre Jym y Lina, debido a que pedir la mano de su novia es parte de los dilemas de Jym y, posteriormente, los regalos de bodas son la razón por la cual Lina solicita su presencia para darle como obsequio sus propios ojos. Asimismo, la enfermedad de Lina supone un motivo libre, porque su convalecencia genera una pausa en su relación con Jym, pausa durante la cual ambos reflexionan el asunto del terror de los ojos y, después, toman acciones al respecto: las de Lina son retirarse los ojos, mientras que las de Jym son resignarse a la presencia de los ojos y buscar soluciones para sobrellevar la convivencia con ellos.

En cuanto a motivos estáticos, en “Berenice” aparecen principalmente como descripciones detalladas, tanto en la prosopografía de Berenice durante su enfermedad, la descripción de sus dientes y la detallada narración de sus acciones al aparecer en la biblioteca de Egaeus, como en la descripción del linaje de Egaeus, la mención de su educación, la descripción de sus reflexiones y la presentación de sus episodios de monomanía. En “Los ojos de Lina” los motivos estáticos son la

constante descripción de los ojos de Lina —así como la prosopografía de ella—, las reflexiones de Jym sobre los ojos de Lina y la descripción de los espacios.

Finalmente, los motivos dinámicos dentro de “Berenice” son la aparente muerte de Berenice —pues a partir de este hecho se generará una reacción en cadena que conducirá a los personajes a un fin trágico—, el descubrimiento de la profanación del sepulcro de Berenice —este conducirá a los criados a la revelación del culpable— y el último episodio de monomanía narrado de Egaeus. Debe destacarse que, a partir de lo narrado, se infiere que Egaeus tomó acción a raíz de su episodio, pues el hallazgo de los dientes en su posesión lo señala como el único culpable.

En “Los ojos de Lina”, los motivos dinámicos son la confesión de Jym acerca de cómo se sentía ante la presencia de los ojos de Lina —esta confesión es lo que lleva a Lina a actuar y a retirarse los ojos—; por otro lado, la reunión entre Jym y Lina también es un motivo dinámico, pues es durante este evento que ella le obsequia sus ojos, llegando de esta manera al punto máximo de tensión en el cuento.

2. AMERICAN GOTHIC

2.1. SOBRE EL GÉNERO

El género gótico inició en Inglaterra durante el siglo XVIII con historias que contenían castillos abandonados, espíritus antiguos y protagonistas atormentados por criaturas; la literatura gótica recuperó tradiciones y temas propios de los temores medievales para, con el tiempo, pasar de los castillos y ruinas a las casas urbanas, pues “the Gothic is a versatile genre that has changed to accommodate various literary movements from Romanticism and Victorianism to postmodernism, infiltrating easily into other popular genres, such as domestic fiction”²⁶ (Băniceru, 2018: 9). De acuerdo con López González (2014), un cambio destacable en la evolución de la novela gótica se percibe a partir del siglo XIX, pues las obras pasaron de desarrollarse en espacios como castillos, ruinas y bosques a ser una “interiorización psicológica” (López González, 2014: 180).

Sin embargo, hay que señalar la distinción entre la novela gótica y el *American Gothic*. Lloyd-Smith (2004) asegura que el denominado *American Gothic*, surgido a finales del siglo XVIII, se considera más bien una rama de la tradición literaria británica, debido a que tanto el idioma, los pioneros del género y gran parte del público lector eran ingleses. Sin embargo, los autores estadounidenses siguieron los modelos literarios ingleses para dar paso a un género que reflejó su contexto, así como las particularidades sociales que aquejaban a la población. El *American Gothic* exploró y criticó la cultura sureña de Estados Unidos, según menciona López González (2014), al cuestionar la moralidad y la condición de la humanidad como resultado del crecimiento y la independencia de las Colonias, al igual que la dicotomía constante entre lo sagrado y lo profano, como resultado de la presión que ejercía la religión en la sociedad. Las primeras representaciones góticas en Estados Unidos que señala Lloyd-Smith (2004) son las obras *The castle of*

²⁶ El gótico es un género versátil que ha cambiado para acoger varios movimientos literarios que van desde el romanticismo y el victorianismo hasta el posmodernismo, infiltrándose fácilmente dentro de otros géneros populares, como la “ficción doméstica”.

Otranto (1764) de Horace Walpole, *Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe y *The Monk* (1796) de Matthew G. “Monk” Lewis.

El éxito de la literatura gótica en Estados Unidos, propone Lloyd-Smith (2004), yace en el uso de miedos sociales —díganse el pasado, la culpa, la ciencia, la esclavitud, la negación de los derechos humanos, entre otros— dentro de las historias, además de la habilidad de evocar las voces de los silenciados a través de las obras, pues por medio de alegorías y personajes escalofriantes los autores denunciaron situaciones políticas y sociales propias de su época.

La visión del hogar dentro de este género es una visión corrompida. Como menciona Băniceru, (2018), sus personajes se sitúan fuera de la idea protectora y amorosa del hogar, pues este pasa a transformarse en un campo de batalla donde el peligro y la violencia están a la orden del día. De este modo, de acuerdo con la línea que propone Băniceru, se cuestiona el papel del hogar (o la visión construida por la retórica de su contexto) y su fragilidad desde las perspectivas masculina y femenina, así como desde las perspectivas del perpetrador y la víctima.

2.2. CARACTERÍSTICAS

Tomasz Sawczuk sitúa los antecedentes filosóficos de algunas características principales del género, tanto en Inglaterra como en Estados Unidos, en las ideas de Edmund Burke e Immanuel Kant. De acuerdo con Sawczuk (2010), la obra *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) de Burke presenta una introducción al concepto de lo sublime —más adelante retomado por los autores góticos estadounidenses—; al respecto, comenta que lo estético no se limita a lo bello, sino que también se encuentra en aspectos poco convencionales, como el terror y su capacidad para generar una respuesta emocional.

Para Sawczuk (2010), Burke también reflexiona sobre el concepto del asombro, entendiéndolo como un estado del alma donde todo movimiento queda suspendido, también como un encuentro fuera del ser. En cuanto a la naturaleza, esta genera un efecto de terror, debido al instinto humano de alerta ante lo

desconocido y lo oscuro, dando paso, así, a lo sublime. En la misma línea, de acuerdo con Sawczuk, en *Crítica del juicio* (1790) Kant considera que lo sublime, en relación con la naturaleza, depende de la percepción del espectador y su capacidad de hallar lo sublime en el paisaje. Sin embargo, pese al poder de la naturaleza, la idea kantiana confía en la mente humana y en su habilidad para resistir los miedos provocados por lo sublime (Sawczuk, 2010).

Con estas ideas filosóficas como antecedentes, el *American Gothic* hace uso de la naturaleza como suplemento de la fuente de terror principal, como un estímulo del miedo. La naturaleza altera el orden y genera ansiedad; al suponer un peligro constante en la historia de la humanidad, esta genera un efecto empático con el lector al amenazar a los personajes. La herencia de Kant se manifiesta en la reflexión de la conciencia individual y en un ejercicio de adentramiento mental; esto se percibe en el narrador de las historias góticas, pues el enfoque de los hechos depende de él y, por consiguiente, también su visión de la naturaleza y su participación en los hechos (Sawczuk, 2010).

Hoy en día, el término *gótico* se usa para describir una amplia variedad de obras completamente distintas entre sí; sin embargo, para los propósitos de esta tesis, se mantienen las características tradicionales del género que enlista Lloyd-Smith: la presencia de extremos (en cuanto a crueldad, rapacidad, miedo y pasión, por mencionar algunos) y excesos; el refuerzo de doctrinas de moralidad culturalmente preestablecidas; transgresión y negatividad en respuesta al racionalismo optimista de la época, puesto que este supuso replantear las prohibiciones sagradas que impedían el progreso, pues recuérdese que durante siglos la práctica de ciencia era condenada por las autoridades eclesiásticas; la presencia de personajes de mente abierta y personalidad megalómana que actúan en contra de los inocentes y la exploración del caos y el agravio, en oposición a la búsqueda del orden en la época.

Los temas más comunes en la literatura gótica, igualmente propuestos por Lloyd-Smith, son la profanación religiosa, el ocultismo, la necromancia y el incesto, como respuesta a una ideología general más racional y menos preocupada por

temas paranormales. Sin embargo, la presencia de la ciencia dentro del género funciona como tema generador de horror, pues es gracias a esta que se descubre lo inexplicable y lo maravilloso: véase el caso de *Frankenstein*, donde la ciencia es el conducto por medio del cual se crea una criatura generadora del terror.

López González (2014) define los ejes que determinan la novela gótica, los cuales son el exceso y la transgresión. El exceso se presenta a través de conductas irracionales por parte de los personajes, emociones desbordadas a lo largo de la historia, así como la exploración más allá de la realidad comúnmente retratada. En cuanto a transgresión, esta se muestra en la falta de límites para lo socialmente aceptado, al relatar aquello que nadie quiere decir; asimismo, la novela gótica cuestiona y reestablece los valores sociales por medio de sus historias. Lo sublime pasó a ser un eje central en el *American Gothic*, ya que es a través de este elemento que se consigue exteriorizar las emociones y el proceso de pensamiento de los personajes. Otros elementos característicos del *American Gothic* que destaca López González son la soledad como elemento definitorio del individuo, la voz narrativa en primera persona, la alegoría como móvil del miedo y la evolución del personaje femenino en relación con lo maligno.

Edgar Allan Poe, además de ser un exponente destacado del género, también realizó aportaciones al *American Gothic*. Para empezar, —y de acuerdo con Chunyan Sun (2015)— la verdadera esencia del terror en las obras de Poe se origina en la manera de narrar los sucesos, pues las pistas insertadas a lo largo de los cuentos dejan espacio para interpretaciones del lector. Asimismo, el narrador en primera persona le da al lector la oportunidad de situarse en los zapatos del personaje, generando de esta manera una sensación de realismo, así como la sensación de empatía; por otra parte, esta estrategia narrativa permite dar un vistazo al mundo interno (dígase alma) del protagonista, pues las obras de Poe, además de contar una historia, muestran la psicología de un criminal, su *modus operandi*, y la confesión del crimen por medio del monólogo interior.

El terror de Poe enfrenta a los lectores a sus propios sentimientos por medio del simbolismo, la repetición y el suspenso. Siguiendo nuevamente las propuestas

de Sun (2015), el simbolismo de Poe lo hizo pionero de la literatura simbolista: en su obra, el espacio suele reflejar el estado anímico o psicológico del personaje, al igual que la atmósfera de suspenso que permea las historias. La repetición de palabras o emociones (ya mencionadas en el apartado correspondiente a “Filosofía de la composición”) fue una herramienta artística para mover emociones y crear una atmósfera, pues es gracias a la constante inserción de palabras relacionadas con lo oculto y lo melancólico que el lector comienza a adentrarse en el mundo oscuro de sus propios miedos. El suspenso, por otra parte, se da gracias a la conciencia de la falta de conocimiento y la carencia de anticipación con respecto a hechos venideros de carácter funesto.

Entonces, las aportaciones Poe al *American Gothic* yacen en que sus historias permiten al lector sentir el terror inherente e inexplicable del ser humano. En su estructura, el narrador en primera persona potencia la experiencia lectora, la atmósfera que estimula los sentidos y construye un efecto estético; los finales abiertos dejan espacio para interpretaciones, y el terror, en Poe, permite una mayor apreciación de la belleza en lo oscuro. Su atmósfera, sin la presencia de una divinidad ni reconforte para el alma, genera miedos derivados de la realidad y las dificultades de su época. Poe interpretó el terror del alma y mostró la belleza de este para así dar paso a un nuevo modo de contar historias góticas.

2.3. PRESENCIA DEL *AMERICAN GOTHIC* EN LOS CUENTOS

Para la realización de esta sección, los elementos a destacar dentro de los cuentos son aquellos propuestos por Encarnación López González (2014), ya enumerados en la sección previa.

Como ya se mencionó en el primer capítulo, ambos cuentos tienen un narrador en primera persona, por lo que cumplen con este criterio. En “Berenice”, Egaeus es el narrador, pues habla en primera persona y se presenta desde un papel protagónico. En “Los ojos de Lina”, el narrador testigo, de identidad desconocida, habla en primera persona y cede la voz a Jym, quien igualmente, en primera persona, relata su historia; cabe resaltar que, pese a que el narrador testigo cede la

voz a Jym, no deja de tener conocimientos limitados acerca de la historia de Jym y solo puede comunicar lo que escucha.

El espacio en ambos cuentos no actúa directamente como reflejo del estado anímico de los personajes, aunque sí contienen la ya mencionada importancia narrativa y contienen carga simbólica que contribuye en gran medida en la construcción de los personajes. En “Berenice”, la biblioteca de Egaeus funge como eje de este personaje al suponer su punto de origen y fin de su historia (tanto de vida como narrativa). En “Los ojos de Lina”, la alcoba del personaje femenino se convierte en un espacio ambiguo (como todo dentro del cuento) al significar el lugar de descanso y seguridad, pero también el espacio de revelación y transgresión.

La repetición de palabras o emociones, tal y como se mencionó en la sección correspondiente a “Filosofía de la composición”, dentro del capítulo anterior, contribuye a generar un efecto de suspenso en el lector.

En “Berenice”, la repetición se presenta a través de la constante mención del tema de la enfermedad, de las reflexiones de Egaeus, de sensaciones como horror y escalofríos, así como la obsesión. Otro elemento que aparece constantemente es la serie de episodios provocados por la monomanía de Egaeus, lo cual refuerza el efecto de asombro que genera el episodio final, durante el cual Egaeus profana la tumba de Berenice.

En “Los ojos de Lina”, la repetición aparece por medio de la constante descripción de las reacciones sensoriales que generaban los ojos de Lina sobre Jym, al igual que símiles para compartir con el lector el terror que le causaban, así como construir el efecto que causará la presencia sombría de los ojos: “Cuando Una tenía alguna preocupación o pasaba por ciertos estados psíquicos y fisiológicos, veía yo pasar por sus pupilas, al mirarme, en la forma vaga de pequeñas sombras fugitivas coronadas por puntitos de luz, las ideas” (Palma, 1904: 59).

La falta de anticipación de los hechos se encuentra presente en ambos cuentos, tanto para los personajes como para el lector. En “Berenice” no se llega a vislumbrar lo que sucederá con Egaeus ni con el desenlace de Berenice, pues la

obsesión de Egaeus con los dientes de su prima no sugiere que vaya a desencadenar un acto violento.

En el caso de “Los ojos de Lina” tanto Jym como el lector no anticipan que Lina se retire los ojos, pues la confesión de Jym hacia Lina pareciera no tener importancia debido a la reacción de ella ante el terror de Jym: “¡Bah, que tontería!” (Palma, 1904: 67); por lo tanto, la acción que lleva a cabo Lina al atentar contra su persona resulta inesperada.

Ninguno de los cuentos tiene un final abierto. El desenlace en “Berenice” es contundente, ya que Egaeus aclara que él es el autor del crimen, que ha sido descubierto, que Berenice falleció a causa de la pérdida de sangre y que los dientes están en posesión de Egaeus.

En “Los ojos de Lina” Jym aclara al final de su relato que la historia fue producto de sus constantes degustaciones de ajeno, por lo que no queda espacio para dudas con respecto al destino de los personajes.

El exceso, de acuerdo con López González (2014), aparece en el *American Gothic* a través de conductas irracionales, emociones desbordadas y la exploración más allá de la realidad comúnmente retratada. Considerando lo anterior, el exceso se encuentra presente en ambos cuentos.

En el cuento de Poe, el exceso se encuentra en la enfermedad de Berenice, en los episodios de monomanía de Egaeus, así como las numerosas obsesiones que ocupaban la mente de Egaeus (entre ellas los dientes de Berenice):

To muse for long unwearied hours with my attention riveted to some frivolous device on the margin, or in the topography of a book; to become absorbed for the better part of a summer's day, in a quaint shadow falling aslant upon the tapestry, or upon the door; to lose myself for an entire night in watching the steady flame of a lamp, or the embers of a fire; to dream away whole days over the perfume of a flower; to repeat monotonously some common word, until the sound, by dint of frequent repetition, ceased to convey any idea whatever to the mind²⁷ (Poe, 2006: 81).

²⁷ “Reflexionar largas horas, infatigable, con la atención clavada en alguna nota trivial, al margen de un libro o en su tipografía; pasar la mayor parte de un día de verano absorto en una sombra extraña que caía oblicuamente sobre el tapiz o sobre la puerta; perderme durante toda una noche en la observación de la tranquila llama de una lámpara o los rescoldos del fuego; soñar días enteros con

El actuar de Egeus durante la profanación de la tumba de Berenice supone no solo una conducta irracional motivada por su obsesión —una emoción desbordada, según la clasificación del género—, sino también una ruptura de los límites sociales al violentar a otro ser vivo, en este caso Berenice.

En “Los ojos de Lina”, el exceso se presenta tanto en Jym como en Lina, ya que ambos actúan de formas irracionales —propiciadas por sus emociones— en torno a los ojos. Jym se ve atormentado por ellos, lo que lo conduce a experimentar emociones desbordadas de terror y pánico. Por su parte, Lina actúa de manera irracional y rompe los límites sociales al intentar contra su persona y retirarse los ojos por la incomodidad de Jym.

La transgresión se presenta, en las obras del *American Gothic*, por medio de la falta de límites para delimitar lo socialmente aceptado. En “Berenice”, la transgresión se presenta en las acciones violentas de Egeus (pese a que no se encontraba en un estado de conciencia), pues resultan descabelladas tanto la profanación a la tumba de Berenice como el proceso de extracción de los dientes de ella, considerando que Berenice continuaba con vida en ese momento.

En “Los ojos de Lina”, la transgresión está presente en las acciones de Lina, al intentar contra su integridad al retirarse los ojos y obsequiarlos a Jym como regalo de bodas, debido a que, aunque lo que la motivó a la acción fue una pasión, el violentar su persona supone ir en contra de lo establecido.

La interiorización psicológica aparece constantemente en ambos cuentos. Egeus medita constantemente a causa de su monomanía; asimismo, sus reflexiones giran gran parte del cuento en torno a Berenice, su enfermedad y sus dientes.

En cuanto a Jym, él presenta una y otra vez sus reflexiones acerca del efecto que causaban en él los ojos de Lina —y los objetos a los que le recordaban, e

el perfume de una flor; repetir monótonamente alguna palabra común hasta que el sonido, por obra de la frecuente repetición, dejaba de suscitar idea alguna en la mente” (p. 295).

incluso que “Mefistófeles tenía su gabinete de trabajo detrás de esas pupilas” (Palma, 1904: 62)— y lo mucho que le aterraba pensar en ellos.

Los personajes femeninos no presentan una evolución en relación con lo maligno. Berenice no tiene una participación explícita en los hechos y se mantiene como personaje plano a lo largo del cuento (punto en el que, por cierto, se ahondará en el siguiente capítulo). Por otro lado, Lina atenta contra su persona, pero no se inserta explícitamente en lo maligno, sino más bien en lo irracional.

2.4. SOBRE EL DECADENTISMO

Como indica Gerard Vilar (1987), el decadentismo es una corriente de origen francés (cuyo auge fue a finales del siglo XIX) que tuvo una fuerte presencia en el modernismo latinoamericano. El decadentismo, visto desde sus orígenes franceses en Baudelaire (quien, por cierto, también realizó sus creaciones bajo la fuerte influencia de Edgar Allan Poe, por lo que el escritor bostoniano también es visto como un antecedente e importante fuente de inspiración del movimiento decadentista), hace “críticas al concepto de progreso y la aparición un poco dispersa e imprecisa del concepto de decadencia” (Vilar, 1987: 24) o, en otras palabras, responde a la supuesta idea de paz y progreso que permeaba las sociedades. Esta crítica menciona que el desarrollo creciente de la época tenía por prioridad el desarrollo material y no el crecimiento individual y espiritual; a su vez, también condena la modernidad desde una óptica racionalizada y critica los valores culturales de su época; es, de acuerdo con Manuel Bermúdez (2013), una “degradación de la sociedad”, un rechazo total a las normas sociales y a los valores de su época.

De acuerdo con Vilar (1987) y Palacios (2011), el decadentismo carece de la visión idílica de la primera fase del modernismo; asimismo, se caracteriza por la presencia de temas como maldad, alcoholismo, perversidad y rupturas de lo socialmente correcto. Como menciona Bermúdez (2013), “su visión del mundo es oscura, iconoclasta por antonomasia, opta por personajes excéntricos sin juicios morales”.

Cabe destacar que “Los ojos de Lina” se inserta dentro de esta corriente —como se mencionó en la introducción— y presenta características correspondientes al género. La visión de Jym sobre los ojos de la joven amada se aleja de la idealización, pues, pese a que menciona la belleza de Lina, hace énfasis en que sus ojos eran una fuente inagotable de horror, que le generaban rechazo hacia ella. Asimismo, el alcoholismo se encuentra presente en el apego de Jym por el ajeno, pues debe tenerse presente que su consumo modifica el modo en que el lector percibirá como verosímil su historia, aspecto que se desarrollará más adelante: “[Jym] era un insigne bebedor de *whisky* y de ajeno; bajo la acción de estos licores le daba por cantar con voz estentórea lindas baladas escandinavas, que después nos traducía” (Palma, 1904: 57).

3. BERENICE VS. LINA

3.1. APARIENCIA FÍSICA

La apariencia física de los personajes femeninos funge como elemento fundamental dentro de los cuentos analizados, pues es a partir del conflicto que genera el choque entre la apariencia de los personajes femeninos y los sentimientos que generan en sus amantes que surge el conflicto para los personajes masculinos.

3.1.1. *Berenice*

Para empezar, la joven muestra una transformación en su apariencia a lo largo del cuento; al respecto, pueden distinguirse dos momentos. El primero tiene lugar antes de la enfermedad de Berenice pues, de acuerdo con Egaeus, ella era hermosa durante su época de lozanía; además, se menciona que su cabello era rizado y negro. El segundo momento se presenta una vez que la enfermedad de Berenice ha avanzado, ya que, como resultado, su belleza se ha apagado: su apariencia resulta ahora demacrada, macilenta y envejecida; asimismo, Berenice muestra una delgadez excesiva, una mirada ausente, una cabellera encanecida y una palidez propia de la enfermedad que la consume:

The forehead was high, and very pale, and singularly placid; and the once jetty hair fell partially over it, and overshadowed the hollow temples with innumerable ringlets now of a vivid yellow, and Jarring discordantly, in their fantastic character, with the reigning melancholy of the countenance. The eyes were lifeless, and lustreless, and seemingly pupil-less, and I shrank involuntarily from their glassy stare to the contemplation of the thin and shrunken lips²⁸ (Poe, 2006: 83).

Sin embargo, es a partir de esta apariencia demacrada que Egaeus desarrolla una nueva percepción de Berenice —que resulta en una idealización—, ya que comienza a percibirla como una entidad onírica y, consiguientemente, como objeto de sus contemplaciones:

²⁸ “La frente era alta, muy pálida, singularmente plácida; y el que en un tiempo fuera cabello de azabache caía parcialmente sobre ella sombreando las hundidas sienas con innumerables rizos, ahora de un rubio reluciente, que por su matiz fantástico discordaban por completo con la melancolía dominante de su rostro. Sus ojos no tenían vida ni brillo y parecían sin pupilas, y esquivé involuntariamente su mirada vidriosa para contemplar los labios, finos y contraídos” (p. 297).

I had seen her —not as the living and breathing Berenice, but as the Berenice of a dream —not as a being of the earth, earthy, but as the abstraction of such a being—not as a thing to admire, but to analyze —not as an object of love, but as the theme of the most abstruse although desultory speculation²⁹ (Poe, 2006: 82).

A su vez, es desde este estado de enfermedad y debilitamiento que surge la obsesión de Egeus por los dientes de Berenice, pues los vislumbra momentos antes de que Berenice desfallezca ante él. Por lo tanto, la confrontación de la Berenice lozana y vivaz con la Berenice moribunda e idealizada es una percepción del personaje que contribuye a comprender su configuración dentro de la historia y la evolución de su influencia sobre Egeus.

3.1.2. *Lina*

De acuerdo con Jym, Lina es una mujer hermosa, cuyo único defecto —a su parecer, pues para el resto de sus conocidos es en realidad una cualidad— es tener unos ojos fuera de lo común, mismos que incluso compara con la claraboya de su camarote. La belleza de Lina es sumamente apreciada por Jym, quien dice que ella es

morena y pálida: sus cabellos undosos se rizaban en la nuca con tan adorable encanto, que jamás belleza de mujer alguna me sedujo tanto como el dorso del cuello de Lina, al sumergirse en la sedosa negrura de sus cabellos. Los labios de Lina, casi siempre entreabiertos, por cierta tirantez infantil del labio superior, eran tan rojos que parecían acostumbrados a comer fresas, a beber sangre o a depositar la de los intensos rubores; probablemente esto último, pues cuando las mejillas de Lina se encendían, palidecían aquéllos. Bajo esos labios había unos dientes diminutos tan blancos, que iluminaban la faz de Lina, cuando un rayo de luz jugaba sobre ellos (Palma, 1904: 60-61).

Pese a atravesar una temporada de enfermedad, Lina no presenta algún cambio en su apariencia física, a excepción de la extracción de sus ojos. En oposición, sus ojos nunca son descritos con exactitud, pues solo se conocen por medio de la percepción de Jym, quien a lo largo del relato los presenta a través de metáforas y símiles. Lo que se llega a saber de los ojos de Lina es que, para Jym,

²⁹ “Yo la había visto, no como una Berenice viva, palpitante, sino como la Berenice de un sueño; no como una moradora de la tierra, terrenal, sino como su abstracción; no como una cosa para admirar, sino para analizar; no como un objeto de amor sino como el tema de una especulación tan abstrusa como inconexa” (p. 297).

son grandes, bordeados por filas espesas de pestañas, y de un color claro que se transforma de acuerdo con las emociones de Lina:

Eran ellas de un color que fluctuaba entre todos los de la gama, y sus más complicadas combinaciones. [...] Las fulguraciones verdosas y rojizas que despedían se irisaban poco a poco y pasaban por mil cambiantes, como las burbujas de jabón, luego venía un color indefinible, pero uniforme, a cubrirlos todos, y en medio palpitaba un puntito de luz, de lo más mortificante por los tonos felinos y diabólicos que tomaba. Los hervores de la sangre de Lina, sus tensiones nerviosas, sus irritaciones, sus placeres, los alambicamientos y juegos de su espíritu, se denunciaban por el color que adquiría ese punto de luz misteriosa (Palma, 1904: 62).

De esta manera, se sugiere un efecto tornasol en los ojos, además de su naturaleza “malévola”, penetrante y atormentadora para Jym, quien hasta el final del cuento continúa siendo atormentado por la mirada de Lina.

3.2. MUJER COMO PERSONAJE ACTIVO/PASIVO

A continuación se presentará un análisis sobre el desenlace de los personajes femeninos, cómo es que se desenvuelven en su entorno y cuál es su proceso de transformación (de haberla) para cada una.

3.2.1. *Destino del personaje femenino*

El destino de los personajes en ambos cuentos es trágico, aunque solo uno resulta en la muerte de la mujer amada. En concordancia con la tradición de Poe, Berenice, dentro del cuento que lleva por título su nombre, está destinada a morir desde el inicio, ya que

la muerte se convierte en un tema redundante de Poe, no sólo de este relato, sino de su obra general, curiosamente desplazado en mayor medida hacia la mujer, la cual se convierte en víctima y debe morir en cada relato. El símbolo mujer trágica, por lo tanto, es también recurrente (Alvarado Vega, 2009:12).

Asimismo, desde las primeras líneas del cuento, el narrador —a través de la voz de Egaeus— nos advierte que el rumbo del relato será desafortunado, al decir que “misery is manifold. The wretchedness of earth is multiform. Overreaching the wide horizon as the rainbow, its hues are as various as the hues of that arch —as distinct too, yet as intimately blended. Overreaching the wide horizon as the

rainbow!”³⁰ (Poe, 2006: 79). El proceso que conducirá a Berenice hacia su destino trágico comienza con la aparición de sus episodios de epilepsia; seguidamente su salud comienza a deteriorarse y su aspecto físico decae. Sin embargo, pese a que su desenlace se sugiere desde el inicio, la manera en que termina la vida de Berenice resulta sorprendente, pues no es previsible la posibilidad de que sea Egaeus quien profane su tumba, robe sus dientes e indirectamente la asesine, al provocarle una herida que la desangra.

En “Los ojos de Lina”, el desenlace del personaje femenino es trágico, aunque no concluye con la muerte. Cuando Jym comienza a relatar su historia, no sugiere que esta vaya a tornarse trágica ni que vaya a resultar en la extracción de los ojos de Lina; de hecho, siguiendo las pistas insertadas, el destino trágico pareciera estar reservado para Jym, debido a que él comienza a descender a un estado de locura a causa de los ojos. No obstante, es Lina quien se ve afectada de por vida, pues queda ciega al retirarse los ojos.

3.2.2. *Transformación del personaje femenino*

La transformación de los personajes femeninos es diferente en cada uno de los cuentos. Berenice se presenta más bien como símbolo, ya que nunca interviene de manera activa dentro de la historia, al no tener diálogos ni alguna interacción con Egaeus; lo más cercano a una dinámica de convivencia entre ambos personajes es la irrupción fatídica de Berenice en la biblioteca de Egaeus, aunque no se muestra una interacción directa, sino una a través de un juego de miradas:

But uplifting my eyes I saw that Berenice stood before me.

[...] She spoke no word, I —not for worlds could I have uttered a syllable. An icy chill ran through my frame; a sense of insufferable anxiety oppressed me; a consuming curiosity pervaded my soul; and sinking back upon the chair, I remained for some time breathless and motionless, with my eyes riveted upon her person. Alas! its emaciation was excessive, and not one vestige of the former being, lurked

³⁰ “La desdicha es tan diversa. La desgracia cunde multiforme sobre la tierra. Desplegada sobre el ancho horizonte como el arco iris, sus colores son tan variados como los de este y también tan distintos y tan íntimamente unidos. ¡Desplegada sobre el ancho horizonte como el arcoíris!” (p. 293).

in any single line of the contour. My burning glances at length fell upon the face³¹ (Poe, 2006: 82).

Berenice tampoco muestra voluntad propia, pues a lo largo del cuento no toma poder de decisión en su destino más que cuando entra a la biblioteca para, consiguientemente, desatar un episodio de monomanía en Egaeus: ella se convierte en un personaje plano, a la deriva de la voluntad de otros. Por lo tanto, Berenice no presenta una transformación como personaje en el cuento.

En contraparte, Lina participa activamente dentro de la diégesis, ya que interactúa con Jym por medio de conversaciones en varios momentos del cuento; asimismo, Lina toma decisiones y ejerce su voluntad propia: ejemplo de ello es su determinación de sacarse los ojos.

Al inicio del relato, Lina es una joven de dieciséis años, dulce y amorosa, devota hacia Jym y comprometida por completo en su papel como novia, al permitir situaciones de abuso, de forma ingenua. Ejemplo de ello es su consentimiento inconsciente para que Jym la lleve al llanto con tal de verla cerrar los ojos:

Yo tenía reacciones de orgullo; a veces pensaba que Lina abusaba del poder que tenía sobre mí, y que se complacía en humillarme; entonces mi dignidad de varón se sublevaba vengativa reclamando imaginarios fueros, y a mi vez me entretenía en tiranizar a mi novia, exigiéndola sacrificios y mortificándola hasta hacerla llorar. En el fondo había una intención que yo trataba de realizar disimuladamente; sí, en esa valiente sublevación contra la tiranía de esas pupilas estaba embozada mi cobardía: haciendo llorar a Lina la hacía cerrar los ojos, y cerrados los ojos me sentía libre de mi cadena. Pero la pobrecilla ignoraba el arma terrible que tenía contra mí; sencilla y candorosa, la buena muchacha tenía un corazón de oro y me adoraba y me obedecía (Palma, 1904: 63-64).

Sin embargo, en el desenlace, Lina pasa por una metamorfosis, donde se convierte en una mujer decidida, poderosa, capaz de retirarse los ojos para complacer a Jym.³² Es a través de esta acción que presenta una transformación en

³¹ “Pero alzando los ojos vi, ante mí, a Berenice” / “No profirió una palabra y yo por nada del mundo habría sido capaz de pronunciar una sílaba. Un escalofrío helado recorrió mi cuerpo; me oprimió una sensación de intolerable ansiedad; una curiosidad devoradora invadió mi alma y, reclinándome en el asiento, permanecí un instante sin respirar, inmóvil, con los ojos clavados en su persona. ¡Ay! Su delgadez era excesiva, y ni un vestigio del ser primitivo asomaba en una sola línea del contorno. Mis ardorosas miradas cayeron, por fin, en su rostro” (p. 297).

³² O quizá torturar y plantear una solución práctica, pero ya sería arriesgado inclinarse por esa hipótesis, fundada a partir del siguiente fragmento: “Una sonrisa, entre amorosa e irónica, plegaba los labios de mi novia” (Palma, 1904: 66).

su naturaleza, ejerce su poder de decisión y pasa de ser un ideal (punto que se desarrollará a profundidad en la siguiente sección) a un personaje más realista, más decadente y más humano.

3.3. RUPTURA DEL ETERNO FEMENINO

Se puede realizar una aproximación a la definición del eterno femenino a partir de la breve propuesta³³ de la Asociación de Mujeres Nosotras Mismas Chamberí (AMNMC), la cual menciona que el

Eterno femenino es un arquetipo psicológico y un principio filosófico que idealiza un concepto inmutable de mujer. Este concepto nació en el siglo XIX entre escritores, artistas y médicos, y con él se siguió justificando la situación de las mujeres apartadas durante siglos de la esfera pública y recluidas en lo privado.

Simone de Beauvoir veía el eterno femenino como un mito patriarcal que construye a la mujer como algo pasivo, erótico y excluido del rol de sujeto que experimenta y actúa (AMNMC, 2018).

En la misma línea, Bruce (2017) propone que el eterno femenino parte del modelo de personaje femenino plano y pasivo, que no experimenta un proceso de reflexión, acción ni una transformación de voluntades a lo largo de la diégesis, pues anteriormente se abordaban a los personajes femeninos desde un enfoque sublime, donde ellas jamás experimentaban un cambio en su naturaleza, ya fuera buena o mala.

Para comprender la ruptura del concepto —presente o no en los cuentos—, resulta pertinente la reflexión de Simone de Beauvoir, incluida en *El segundo sexo*, donde dice que

si su función de hembra no basta para definir a la mujer, si rehusamos también explicarla por “el eterno femenino” y si, no obstante, admitimos que, aunque sea a título provisional, hay mujeres en la Tierra, tendremos que plantearnos la pregunta: ¿qué es una mujer? (Beauvoir, 2017: 3).

Al respecto, Rosario Castellanos “hace notar que la mitificación de la mujer en distintos roles es una consecuencia de la necesidad colectiva de preservar ‘la imagen’ femenina y aplicarla a la manipulación social” (Fox, 1982: 465), pues el

³³ Propuesta con la cual, a propósito, anunciaban una conferencia que hablaría sobre este concepto.

ideal se convierte en un modelo social y de comportamiento para las mujeres educadas bajo el modelo del eterno femenino: “Las mujeres tienen que hacerse conscientes de su propia identidad para poder sustituir con estructuras más eficaces su realidad” (Fox, 1982: 461). Como puede notarse, la ruptura del modelo —sumamente presente en la ya mencionada escritura de Castellanos— es un viaje en busca de la autenticidad de la figura femenina, una subversión en contra de la tradición, donde las mujeres estaban destinadas a permanecer dentro del molde del eterno femenino.

Al tomar como punto de partida el concepto del eterno femenino que ya se presentó, es importante analizar cómo se inserta —y posiblemente se somete a una ruptura— dentro de los cuentos analizados.

En “Berenice”, el eterno femenino se encuentra presente en la figura de Berenice. Este personaje es de naturaleza pasiva, al no interactuar con el resto de los personajes; como ya se mencionó en el apartado correspondiente a “Filosofía de la composición”, Berenice aparece como una figura mítica —llevada al estado de un ser más allá de lo terrenal y de lo humano, de acuerdo con las palabras del narrador—, como un ideal de perfección y belleza que, a partir de su enfermedad, se convierte en objeto de las contemplaciones y de la admiración de Egeus. Sin embargo, Berenice jamás atraviesa un proceso de cambio ni llega a ejercer acción alguna: no pasa de ser un símbolo de belleza.

En contraparte, Lina supone una ruptura del eterno femenino dentro de su historia. Como menciona Lee Gómez (2021), Clemente Palma se vio influido en gran medida por las corrientes decadentistas y góticas, así como por el romanticismo y la figura de Poe; sin embargo, también se rebeló contra los cánones europeos. De acuerdo con Bruce (2017), el modernismo —corriente literaria a la que perteneció Palma— aborda una nueva forma de concebir a los personajes femeninos con la ruptura/metamorfosis del eterno femenino; en la misma línea, el modernismo insertó el arquetipo de la *femme fatale* —percibida como hermosa, fría y joven— como una resignificación y, además, el inicio de la liberación femenina dentro de la literatura.

Ante esta ruptura del ideal, Palma,³⁴ dentro de “Los ojos de Lina”, presenta a una mujer modernista, inserta en un siglo naciente, donde el papel de la mujer tomará una nueva dirección mucho más liberal. Lina es una mujer decidida que toma acción y que transforma su naturaleza a lo largo del cuento; ya no pertenece más al eterno femenino ni se presenta como un personaje plano, tampoco es un ideal ni una persona deificada: es una representación de la naturaleza cambiante del ser humano.

³⁴ Cabe destacar que, como se puede ver en “Los ojos de Lina”, Palma también rompe la figura del eterno femenino con los personajes femeninos de otros cuentos suyos. En primer lugar, se encuentra Susana, del cuento “Parábola”, quien, pese a no tener el mismo protagonismo que Lina, es descrita como una mujer maligna y hasta diabólica que lleva a la locura a su amante aún después de su muerte. Por otro lado, se encuentra Suzón Gerault, de “Una historia vulgar”, quien, descrita como una mujer problemática y endiablada, causa una infinita decepción a su prometido, Ernesto, con una infidelidad polémica, hasta causar que él se quite la vida. Otro caso es el de “Una historia de marionetas”, donde el rey Pierrot se encuentra enamorado de la luna; sin embargo, su ilusión se rompe cuando observa de cerca, a través de un canuto, a la luna y la percibe como vieja y fea. Por último, Suzón (nombre que vuelve a aparecer en los cuentos de Palma), en “La última rubia”, quien, en un mundo donde ya no hay registros de la existencia del oro ni del cabello rubio, se tiñe el cabello con el fin de ganar el amor de su primo, construir una ilusión alrededor de su propia imagen y convencerlo de contraer matrimonio con ella.

4. DESCENSO A LA LOCURA

4.1. AMOR-OBSESIÓN

El amor —en la manera única que aparece según cada personaje— en ambos cuentos aparece en conjunto con la obsesión desmedida. Convertir a la persona amada en objeto de constantes meditaciones, y posteriormente locura, es una constante en ambas historias, por lo que a continuación se realizará una profundización en las relaciones que aparecen; asimismo se analizará cómo es que la noche actúa como elemento liberador de la demencia causada por la obsesión del amor.

4.1.1. *Berenice y Egaeus: de la admiración a la profanación*

El estado anímico de Egaeus en cuanto a Berenice evoluciona del afecto conyugal y divinizado hacia uno de salvajismo y demencia; sin embargo, esta oposición surge a partir de las relaciones de poder. Como propone Kellermeier (2018), la cuestión central dentro de “Berenice”

is a meditation on the struggle between the antisocial introspection of the intellect and the gregarious sensuality of the body. The two extremes are destined to strive for dominance, Poe suggests, and once an upper hand is achieved, only complete and absolute possession will satisfy the desire to own³⁵.

La profanación de Egaeus es una acción de naturaleza más psicológica que emocional, pues, de acuerdo con Alvarado Vega (2009) lo anterior podría definirse como un impulso del inconsciente, motivado por el hecho de que Egaeus se ve obligado a confrontar la divinización de la Berenice lozana contra la Berenice mortal y enferma.

Entonces, la admiración —y los vínculos familiar y amoroso— de Egaeus alcanzan su punto álgido con la contemplación de los dientes, lo que inevitablemente lo lleva a, como ya se mencionó anteriormente, comenzar a

³⁵ Es la meditación sobre la lucha entre la introspección antisocial del intelecto y la sensualidad gregaria del cuerpo. Ambos extremos están destinados a buscar dominación, como sugiere Poe, y una vez que se consigue un estado de superioridad, entonces solo la posesión completa y absoluta satisfará el deseo de poseer.

divinizar a Berenice. Para proseguir con este proceso de evolución, esta admiración pasa a manifestarse, como consecuencia de la monomanía de Egaeus, en la profanación de la tumba. Según afirma Alvarado Vega (2009), los dientes son, para Egaeus, la esencia de Berenice y el único vestigio que tendrá para mantener con él esa conexión con la parte divina de su prima. Como se mencionó en el primer capítulo, la identidad de Egaeus se ve escindida, su personaje presenta una doble personalidad: su conciencia en oposición a la inconciencia, dos estados psíquicos en los cuales actúa de maneras distintas —retraído y agresivo—. No obstante —y pese a que, siguiendo la línea de estudios de Paryž (2004), el uso de vocabulario clínico y la autoproclamada inteligencia de Egaeus le confieren cierta autoridad (y objetividad) frente al lector—³⁶ el poder es la meta de las dos partes que constituyen a Egaeus durante la ya mencionada evolución del afecto.

Si se toma en consideración lo mencionado por los autores previamente citados, la parte consciente de Egaeus busca dominar el asombro que ejerce sobre él la divinidad que Berenice obtiene a raíz de su trastorno; por otro lado, la parte inconsciente de Egaeus busca ejercer su poder sobre la obsesión incontrolable que le generan los dientes de su amada: “But from the disordered chamber of my brain, had not, alas! departed, and would not be driven away, the white and ghastly spectrum of the teeth”³⁷ (Poe, 2006: 83). Debe recordarse que la relación que Egaeus mantiene con Berenice siempre está permeada por la razón y erudición del narrador, por su parte consciente: “In the strange anomaly of my existence, feelings with me, had never been of the heart, and my passions always were of the mind”³⁸ (Poe, 2006: 82); sin embargo, los actos que él lleva a cabo resultan completamente pasionales.

Como se pudo observar, el estado afectivo de Egaeus hacia Berenice se somete a una transformación a causa del estado psicológico del personaje, pero

³⁶ Esta interpretación está fundamentada por el autor del artículo citado en *La arqueología del saber* y *El principio de las cosas* de Foucault.

³⁷ “Pero del desordenado aposento de mi mente, ¡ay!, no había salido ni se apartaría el blanco y horrible espectro de los dientes” (pp. 297-298).

³⁸ “En la extraña anomalía de mi existencia, los sentimientos en mí *nunca venían* del corazón, y las pasiones *siempre venían* de la inteligencia” (p. 296).

también como resultado de su necesidad por consolidar su posición de poder frente a Berenice, generando de esta manera una reacción en cadena que concluirá con la profanación del cuerpo de la mujer amada.

4.1.2. Lina y Jym: del amor al terror

Como se mencionó en el primer capítulo, el afecto de Jym hacia Lina nunca pasa por un proceso de transformación. Sin embargo, lo que en realidad evoluciona es la relación de Jym con los ojos, ya que sus sentimientos hacia estos están contrariados: si bien hay una aversión hacia los ojos, también hay amor hacia ellos:

Lo más curioso es que yo, que odiaba sus hermosos ojos, era por ellos que la quería. Aun cuando siempre salía vencido, volvía siempre a luchar contra esas terribles pupilas, con la esperanza de vencer. ¡Cuántas veces las rojas fulguraciones del amor me hicieron el efecto de cien cañonazos disparados contra mis nervios! Por amor propio no quise revelar a Lina mi esclavitud (Palma, 1904: 64).

Pero hay otra variable presente en la relación de Jym con los ojos: al igual que en “Berenice”, Jym busca ejercer su poder sobre Lina, pues, como se puede advertir en la cita anterior, él establece un juego de poder con la mirada de su novia con la intención de ganar y contrarrestar el dominio (negativo, pues los efectos que generan son de terror y desesperación) que los ojos ejercen involuntariamente sobre él. Esto se debería a lo que Alvarado Vega (2009) denomina como la línea antagónica entre hombre-mujer que predominaba en la narrativa de Edgar Allan Poe (recuérdese que el autor bostoniano fue un modelo a seguir para Palma, por lo que sería asequible encontrar esta misma línea narrativa en “Los ojos de Lina”). Al verse oprimido por los ojos de Lina, Jym busca deslindarse de esa lucha y, consiguientemente, ser él quien ejerza el poder sobre Lina (a través de acciones que la lleven al llanto), para así conseguir apagar la presencia de los ojos.

4.1.3. La noche como elemento liberador

El crecimiento de la vida nocturna durante la época del modernismo fue resultado de la proliferación del alumbrado público y la energía eléctrica. La luz de las estrellas fue sustituida por la luz artificial y, con ella, proliferaron lo que Enrique Bruce (2017) denomina como "criaturas de la noche", para referirse a los amantes tempestuosos

y a los homicidas, los cuales actuaban con mayor libertad con la caída del sol. “El atractivo sensual y la exploración de los nuevos confines de la moralidad y la sociabilidad se da con la llegada de la oscuridad y la luz indirecta de las calles y las alamedas” (Bruce, 2017: 7). Si bien esta es una característica propia del modernismo, también se debe recordar lo ya referido en el segundo capítulo, pues el romanticismo también recurrió a escenarios oscuros que, por consiguiente, tenían lugar en la noche, como es el caso del desenlace y clímax en “La caída de la casa Usher” (donde la mansión se ve consumida en llamas mientras una luna llena roja ilumina la noche) o los momentos cruciales en *Frankenstein* (además de que la oscuridad de la noche le permite al monstruo andar libremente sin ser visto por los humanos).

Tomando lo anterior en consideración, ambos cuentos recurren a la noche como elemento de liberación durante sus respectivos desarrollos; en ambos casos hay una ruptura y una transgresión que resultan posibles gracias a la oscuridad y al escenario nocturno.

En “Berenice” es importante destacar el hecho crucial que toma lugar durante la noche: la profanación de la tumba de Berenice. Durante la noche, Egaeus —aun en su estado de inconsciencia— puede actuar con mayor libertad, debido a que la oscuridad lo ayudará a moverse sin ser visto.

En “Los ojos de Lina”, la noche se hace presente en el inicio de la historia, pues Jym —probablemente gracias al ya referido carácter liberador del ambiente nocturno (y en definitiva al influjo del ajenjo)— confiesa su historia durante la noche antes de que zarpe el barco donde se encuentra el grupo de amigos, incluido el narrador: “Serían las dos de la mañana cuando terminamos los visitantes de Jym nuestras relaciones; sólo Jym faltaba y le exigimos que hiciera la suya” (Palma, 1904: 58). El carácter liberador lleva a Jym a confesar una historia donde hay presencia de trasgresión y ruptura, una historia que, en definitiva, no se contaría en un escenario diurno y menos íntimo.

4.2. OBJETO DE OBSESIÓN (DESEO/REPULSIÓN)

Como ya se revisó en el primer capítulo, dentro de la sección correspondiente a “Filosofía de la composición”, el “objeto pasión” es el objeto —o, en el caso de los cuentos analizados, las partes humanas— con una carga significativa y depositario de las pasiones del personaje.

En “Berenice” los dientes de Berenice representan el objeto pasión para Egaeus. Los dientes conducen al personaje hacia el extremo de su trastorno, ya que lo llevan a desencadenar un acto totalmente apasionado (y sanguinario) que, por cierto, puso fin a la vida de Berenice:

In the multiplied objects of the external world I had no thoughts but for the teeth. For these I longed with a phrenzied desire. All other matters and all different interests became absorbed in their single contemplation³⁹ (Poe, 2006: 83).

Como se revisó en secciones anteriores, la carga simbólica de los dientes de Berenice yace en que estos representan el único vínculo de ultratumba que Egaeus pretende conservar con su prometida. Su obsesión comenzó a raíz de que vio a Berenice en el momento álgido de su enfermedad, así que es probable que desear conservar los dientes tras la aparente muerte de la mujer amada sea un intento por mantener la esencia de Berenice con Egaeus.

En “Los ojos de Lina”, son los ojos de la mujer amada los que suponen el objeto pasión para Jym. Sin embargo, en este caso la pasión es de carácter negativo, ya que siempre generan reacciones de aversión y escalofríos en Jym, aunque siempre hay cierta atracción hacia esta serie de efectos: “Y lo peor es que yo adoraba a Lina con exasperación, con locura, a pesar del efecto desastroso que me hacían sus ojos” (Palma, 1904: 59).

Los ojos de Lina son, en opinión de Jym, ventanas infernales a través de las cuales incluso puede ver las ideas de Lina:

cuando Una tenía alguna preocupación o pasaba por ciertos estados psíquicos y fisiológicos, veía yo pasar por sus pupilas, al mirarme, en la forma vaga de pequeñas sombras fugitivas coronadas por puntitos de luz, las ideas; sí, señores,

³⁹ “Entre los múltiples objetos del mundo exterior no tenía pensamientos sino para los dientes. Los ansiaba con deseo frenético. Todos los otros asuntos y todos los diferentes intereses se absorbieron en una sola contemplación” (p. 298).

las ideas. Esas entidades inmateriales e invisibles que tenemos todos o casi todos, pues hay muchos que no tienen ideas en la cabeza, pasaban por las pupilas de Lina con formas inexpresables. He dicho sombras porque es la palabra que más se acerca. Salían por detrás de la esclerótica, cruzaban la pupila y al llegar a la retina destellaban, y entonces sentía yo que en el fondo de mi cerebro respondía una dolorosa vibración de las células, surgiendo a su vez una idea dentro de mí (Palma, 1904: 58-59).

Es gracias a esta serie de percepciones que Jym desarrolla una obsesión hacia los ojos de Lina, una obsesión que resulta ambigua debido a dos factores: en primer lugar, Jym les teme a los ojos y solamente ve en ellos algo diabólico; en contraparte, su amor por Lina y el constante enfrentamiento a las experiencias sensoriales de los ojos lo llevan a apreciar esos ojos y a amarlos como parte de lo que conlleva estar con Lina.

4.3. POSTURA FRENTE A LA PARTE DEL CUERPO EN CUESTIÓN

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, la locura y obsesión ubican sus ejes alrededor de una parte del cuerpo de los personajes femeninos. Para ello, Egaeus y Jym (a través de la voz que le cede el narrador) recurren a descripciones sensoriales de los efectos de la parte en cuestión a través de las cuales es posible notar el descenso hacia la locura de los personajes masculinos.

4.3.1. *Descripciones sensoriales*

Las descripciones sensoriales destacan como recurso literario durante el modernismo —época a la cual, como ya se mencionó anteriormente, perteneció Clemente Palma—, ya que “El afán filogongorista de los escritores finiseculares estaba preñado de sinestesias, y la recopilación de imágenes aromáticas no hacía más que reflejar (como la sinestesia) el discurrir de nuevas percepciones” (Bruce, 2017: 10); también destaca la presencia de descripciones no solo sensoriales, sino también místicas, debido a que, durante el modernismo, “todo era objeto de exotización” (Bruce, 2017: 21). No obstante, también es posible encontrar la presencia de estos elementos dentro del cuento de Edgar Allan Poe.

En “Berenice”, las descripciones son de naturaleza más reflexiva y emocional, además de que el narrador no recurre al uso de descripciones

sensoriales. El único caso de uso de este recurso podría ser el pasaje que se presenta a continuación, ya que recurre al uso de símiles y descripciones que involucran distintas experiencias sensoriales:

There is, however, a remembrance of aerial forms —of spiritual and meaning eyes —of sounds, musical yet sad —a remembrance which will not be excluded; a memory like a shadow, vague, variable, indefinite, unsteady; and like a shadow, too, in the impossibility of my getting rid of it while the sunlight of my reason shall exist⁴⁰ (Poe, 2006: 79-80).

Las descripciones sensoriales sinestésicas sí se encuentran presentes en “Los ojos de Lina”, en especial cuando Jym relata cómo se sentía ante la presencia de los ojos de Lina, pues describe no solo el pavor que estos le causaban, sino también una mezcla de percepciones sensoriales que involucran todos los sentidos.

me parecía que alguien me vaciaba una caja de alfileres en el cerebro y que se esparcían a lo largo, de mi espina dorsal; un frío doloroso galopaba por mis arterias, y la epidermis se me erizaba, como sucede a la generalidad de las personas al salir de un baño helado, y a muchas al tocar una fruta peluda, o al ver el filo de una navaja, o al rozar con las uñas el terciopelo, o al escuchar el frufrú de la seda o al mirar una gran profundidad. Esa misma sensación experimentaba al mirar los ojos de Lina (Palma, 1904: 58-59).

Asimismo, destaca que las descripciones de los ojos de Lina son de carácter decadentista, ya que se los compara a menudo con entidades infernales o elementos exóticos. En el caso del primer elemento, se dice de los ojos de Lina que eran de naturaleza tan demoniaca que “Mefistófeles tenía su gabinete de trabajo detrás de esas pupilas” (Palma, 1904: 62). De igual manera, los ojos de Lina se presentan, desde la visión de Jym, como entidades oscuras cuya relación con lo sombrío y lo macabro se muestra a través de las ilusiones que crean (únicamente ante la percepción de Jym, desde luego):

He dicho sombras porque es la palabra que más se acerca. Salían por detrás de la esclerótica, cruzaban la pupila y al llegar a la retina destellaban, y entonces sentía yo que en el fondo de mi cerebro respondía una dolorosa vibración de las células, surgiendo a su vez una idea dentro de mí (Palma, 1904: 59-60).

⁴⁰ “Hay, sin embargo, un recuerdo de formas aéreas de ojos espirituales y expresivos, de sonidos musicales, aunque tristes, un recuerdo que no será excluido, una memoria como una sombra, vaga, variable, indefinida, insegura, y como una sombra también en la imposibilidad de librarme de ella mientras brille el sol de mi razón” (pp. 293-294).

En cuanto al segundo caso, cuando Jym intenta dilucidar el color de los ojos de Lina —como ya se mencionó previamente—, recurre a metáforas y símiles, entre los que se incluye la mención de piedras preciosas, como las esmeraldas:

A veces me parecían dos grandes esmeraldas, alumbradas por detrás por luminosos carbunclos. Las fulguraciones verdosas y rojizas que despedían se irisaban poco a poco y pasaban por mil cambiantes, como las burbujas de jabón, luego venía un color indefinible, pero uniforme, a cubrirlos todos, y en medio palpitaba un puntito de luz, de lo más mortificante por los tonos felinos y diabólicos que tomaba (Palma, 1904: 5).

Como se pudo observar, la inserción de descripciones de naturaleza sensorial dentro de ambos cuentos (principalmente en “Los ojos de Lina”) contribuye a crear una atmósfera permeada por un suspenso constante, en la cual los lectores pueden aproximarse a una imagen específica de los motivos que serán los ejes de los cuentos, como es el caso en las descripciones de los ojos de Lina.

4.3.2. *El descenso a la locura*

Este punto se trató en el primer capítulo desde una perspectiva más enfocada a un análisis del personaje; no obstante, en esta ocasión se analizará cómo los personajes llegan a un clímax en su inestabilidad mental y cómo esta genera una inevitable evolución en las relaciones de los personajes con sus amadas.

En primer lugar, Egaeus pierde la cordura a causa del exceso de lecturas que ha hecho tras haber pasado gran parte de su vida en soledad y recluso en su biblioteca, pues, como él mismo menciona, muchos de sus conocimientos y de los textos que consulta se vuelven objeto de sus episodios de monomanía. Entre las lecturas que menciona Egaeus se encuentran *De Amplitudine Beati Regni Dei* de Celio Secondo Curione, *Ciudad de Dios* de San Agustín y *De Carne Christi* de Tertuliano, por mencionar algunos, las cuales —de acuerdo con Egaeus— se convierten en motivo de abstracción para la monomanía.

Cabe destacar la aparición de una cita del poeta árabe Ebn Zaiat: “Dicebant mihi solades, si spulcrum amicae visitarem / curas meas aliquar tulum fore levatas” (“Mis compañeros solían decirme que, si visitaba el sepulcro de mi amada, / mi dolor se aliviaría un poco”). Además de su función como intertexto, esta cita también

presagia, desde que es presentada como epígrafe del cuento, las futuras acciones que cometerá Egaeus al visitar el sepulcro de Berenice, al tiempo que las remarca con su reiteración en el desenlace. Otra cita que da muestra del extenso acervo intelectual de Egaeus es la siguiente: "Mortuus est Dei filius; credible est quia ineptum est: et sepultus resurrexit; certum est quia impossibile est"⁴¹ (Poe, 2006, 81); una vez más, la aparición de esta cita sugiere al lector el desenlace que se avecina para Berenice.

Que la cita aparezca primero como epígrafe y después hacia el desenlace del cuento —a través de un libro abierto—, en el momento en que Egaeus se percata de la misteriosa aparición de una cajita (que, como se sabe conforme avanza más el relato, contiene los dientes de Berenice) sobre su mesa son motivos dinámicos que están advirtiéndole sobre el desenlace de la historia. Como se puede notar, Egaeus, al igual que Don Quijote en su respectiva historia, comienza su descenso a la locura conforme aumenta su acervo de lecturas y estudios, un descenso que se ve potenciado por su monomanía y que desemboca en una pérdida total del control de sí mismo y, por ende, de su memoria.

Por otro lado, Jym pierde la razón —según da muestras de ello a través de su juego con la verdad— a causa del abuso del ajeno, pues, como menciona el narrador al inicio, "era un insigne bebedor de *whisky* y de ajeno" (Palma, 1904: 57). Esta pérdida de la cordura está presente desde el inicio, ya que se enfatiza la presencia constante del ajeno en el momento en que Jym comienza a relatar su versión de la historia: "Puso en una mesita próxima una pequeña botella de ajeno y un aparato para destilar agua; encendió un puro y comenzó a hablar" (Palma, 1904: 58). Como se revisó previamente y menciona el sitio web de Algarabía (2014), el ajeno es una bebida relacionada con efectos secundarios considerados graves, entre los cuales se encuentran las alucinaciones; por lo tanto, resulta factible que el consumo constante de ajeno por parte de Jym haya provocado a la larga una inestabilidad mental en él que lo haya conducido a burlarse de la credulidad de sus compañeros: en lugar de compartirles una historia real, como ellos lo hicieron,

⁴¹ Esta se traduce como "La muerte es la hija de Dios; es creíble porque es insignificante; de su sepulcro se levantó; es cierto porque es imposible".

inventa una. En relación con lo anterior, Jym refiere que la motivación detrás de la invención de su historia trágica yace detrás del ajenjo:

No; amigos míos, os he referido una historia inverosímil cuyo autor tengo el honor de presentaros.

Y nos mostró, levantando en alto su botellita de ajenjo, que parecía una solución concentrada de esmeraldas (Palma, 1904: 69).

Por lo tanto, su descenso a la locura se da a través del consumo constante y sin reservas del ajenjo. El estado anímico de Egaeus pasa del afecto conyugal, la admiración como resultado del cambio físico en Berenice provocado por su enfermedad, y la divinización —una que, a propósito, parte de la ya explicada figura del eterno femenino— a uno de salvajismo y demencia, pues, como ya se ha mencionado, la muerte de Berenice supone un detonante para la monomanía de Egaeus y el origen del impulso de robar los dientes.

El afecto de Jym, en cambio, nunca pasa por un proceso de transformación, pues su amor hacia Lina permanece conforme avanza el relato, a pesar de los sucesos.⁴² Sin embargo, son los ojos los que provocan un cambio anímico (y parcial) en él, lo que lo conduce a evitar la mirada de su novia y, consiguientemente, motivarla a que se retire los ojos.

4.4. MÁS ALLÁ DE LA ENFERMEDAD

Berenice, pese a haber sido una niña completamente sana y vivaz, resulta aquejada por distintas enfermedades a lo largo del relato:

Among the numerous train of maladies superinduced by that fatal and primary one which effected a revolution of so horrible a kind in the moral and physical being of my cousin, may be mentioned as the most distressing and obstinate in its nature, a species of epilepsy not unfrequently terminating in trance itself —trance very nearly resembling positive dissolution, and from which her manner of recovery was in most instances, startlingly abrupt⁴³ (Poe, 2006: 80).

⁴² Incluso Jym hace referencia a Lina al inicio del cuento con frases que denotan cariño: “Mi esposa se llama Axelina o Una, como yo la llamo, y cuando tengáis la ventolera de dar un paseo por Christiania, id a mi casa, que mi esposa os hará con mucho gusto los honores” (Palma, 1904: 58).

⁴³ “Entre la numerosa serie de enfermedades provocadas por la primera y fatal, que ocasionó una revolución tan horrible en el ser moral y físico de mi prima, debe mencionarse como la más afligente y obstinada una especie de epilepsia que terminaba no rara vez en *catalepsia*, estado muy semejante

La epilepsia destaca entre todos sus padecimientos, debido a que es la que provoca el desmejoramiento progresivo de Berenice. No obstante, también resulta fundamental la catalepsia,⁴⁴ pues es a causa de esta que a Berenice se le da por muerta y, como resultado, es enterrada viva.

Por otro lado, Lina resulta aquejada —como ya se mencionó previamente— por una angina⁴⁵ inesperada y súbita que la dejará postrada en cama por veinte días: “Al día siguiente, cuando volví a verla, me hicieron pasar a su alcoba: Lina había amanecido enferma con angina” (Palma, 1904: 66).

La enfermedad, en ambos cuentos, va más allá de una afectación física: resulta un agente que genera acción y cambio, tanto en los personajes femeninos aquejados como en sus amantes.

En “Berenice”, la epilepsia y el debilitamiento de Berenice desencadenan una serie de cambios en Egaeus. Para empezar (y como se ha analizado previamente), la manera en que el narrador personaje percibe a su prometida experimenta un proceso paulatino de transformación, conforme la apariencia física de Berenice se comienza a marchitar y a alejar por completo de su esencia; este cambio conducirá a una transmutación radical del concepto de Berenice (únicamente dentro de la psique de Egaeus), donde ella pasará de ser una mujer a una entidad de carácter celestial. No obstante, el momento cúspide de esta metamorfosis ocurre cuando Egaeus ve a Berenice en el estado de máximo de su enfermedad (recuérdese que este encuentro surge cuando ella se encuentra próxima al umbral de la muerte); es un estado de completa decadencia que, pese a lo sórdido de su naturaleza, genera una belleza digna de la contemplación que Poe menciona en “Filosofía de la composición”:

The forehead was high, and very pale, and singularly placid; and the once jetty hair fell partially over it, and overshadowed the hollow temples with innumerable ringlets now of a vivid yellow, and Jarring discordantly, in their fantastic character, with the

a la disolución efectiva y de la cual su manera de recobrase era, en muchos casos, brusca y repentina” (pp. 294-295).

⁴⁴ Cabe destacar que la catalepsia es un trastorno derivado de distintas enfermedades como la epilepsia.

⁴⁵ De acuerdo con el sitio web de la Clínica Mayo, “la angina es un tipo de dolor de pecho causado por la reducción del flujo de sangre al corazón”.

reigning melancholy of the countenance. The eyes were lifeless, and lustreless, and seemingly pupil-less, and I shrank involuntarily from their glassy stare to the contemplation of the thin and shrunken lips. They parted; and in a smile of peculiar meaning, the teeth of the changed Berenice disclosed themselves slowly to my view. Would to God that I had never beheld them, or that, having done so, I had died!⁴⁶ (Poe, 2006: 83).

En medio de esta epifanía, Egaeus puede entrever los dientes de Berenice; como resultado de su monomanía, inicia una obsesión que, conforme avanza el relato, se convertirá en objeto de su locura y pasión. Los dientes parecen volverse no solo objeto de su atento estudio racional, sino también su motivación, su anhelo y la fuente de su vida:

But from the disordered chamber of my brain, had not, alas! departed, and would not be driven away, the white and ghastly spectrum of the teeth. Not a speck on their surface—not a shade on their enamel—not an indenture in their edges—but what that period of her smile had sufficed to brand in upon my memory. I saw them now even more unequivocally than I beheld them then. The teeth! —the teeth! —they were here, and there, and everywhere, and visibly and palpably before me; long, narrow, and excessively white, with the pale lips writhing about them, as in the very moment of their first terrible development. Then came the full fury of my monomania, and I struggled in vain against its strange and irresistible influence. In the multiplied objects of the external world I had no thoughts but for the teeth. For these I longed with a phrenzied desire. All other matters and all different interests became absorbed in their single contemplation. They —they alone were present to the mental eye, and they, in their sole individuality, became the essence of my mental life. I held them in every light. I turned them in every attitude. I surveyed their characteristics. I dwelt upon their peculiarities. I pondered upon their conformation. I mused upon the alteration in their nature. I shuddered as I assigned to them in imagination a sensitive and sentient power, and even when unassisted by the lips, a capability of moral expression⁴⁷ (Poe, 2006: 83).

⁴⁶ “La frente era alta, muy pálida, singularmente plácida; y el que en un tiempo fuera cabello de azabache caía parcialmente sobre ella sombreándolas hundidas sienas con innumerables rizos, ahora de un rubio reluciente, que por su matiz fantástico discordaban por completo con la melancolía dominante de su rostro. Sus ojos no tenían vida ni brillo y parecían sin pupilas, y esquivé involuntariamente su mirada vidriosa para contemplar los labios, finos y contraídos. Se entreabrieron, y en una sonrisa de expresión peculiar los *dientes* de la cambiada Berenice se revelaron lentamente a mis ojos. ¡Ojalá nunca los hubiera visto o, después de verlos, hubiera muerto!” (p. 297).

⁴⁷ “Pero del desordenado aposento de mi mente, ¡ay!, no había salido ni se apartaría el blanco y horrible *espectro* de los dientes. Ni un punto en su superficie, ni una sombra en el esmalte, ni una melladura en el borde hubo en esa pasajera sonrisa que no se grabara a fuego en mi memoria. Los vi *entonces* con más claridad que *un momento antes*. ¡Los dientes! ¡Los dientes! Estaban aquí y allí y en todas partes, visibles y palpables, ante mí; largos, estrechos, blanquísimos, con los pálidos labios contrayéndose a su alrededor, como en el mismo momento en que habían empezado a distenderse. Entonces sobrevino toda la furia de mi *monomanía* y luché en vano contra su extraña e irresistible influencia. Entre los múltiples objetos del mundo exterior no tenía pensamientos sino para los dientes. Los ansiaba con un deseo frenético. Todos los otros asuntos y todos los diferentes

Finalmente, el último gran cambio que se genera a partir de la enfermedad es el crimen de Egeus, pues, como resultado de la muerte de Berenice —y la consiguiente desaparición eterna de los dientes que tanto amaba—, Egeus profana la tumba de su prometida, aparentemente difunta, y roba el trofeo de su crimen: los dientes.

En “Los ojos de Lina”, el primer cambio que trae la enfermedad de Lina se presenta a través de la aceptación de Jym ante su situación, pues él parece resignarse a la idea de tener un miedo irracional hacia los ojos de su novia y vivir el resto de su vida con ello; asimismo, Jym también encuentra alternativas para conseguir una convivencia amena entre él, Lina y los ojos, durante el tiempo que dure su matrimonio:

Mi novia estaba en cama y la habitación casi a oscuras. ¡Cuánto me alegré de esto último! Me senté junto al lecho, le hablé apasionadamente de mis proyectos para el futuro. En la noche había pensado que lo mejor para que fuéramos felices, era confesar mis ridículos sufrimientos. Quizá podríamos ponernos de acuerdo... Usando anteojos negros... quizá.

Después que le referí mis dolores, Lina se quedó un momento en silencio.

— ¡Bah, que tontería! —fue todo lo que contestó (Palma, 1904: 66-67).

Sin embargo, el cambio más sustancial que trae consigo la enfermedad de Lina ocurre tras la etapa de recuperación, cuando ella al fin se reúne nuevamente con Jym y revela el regalo de bodas que ha preparado durante su convalecencia, lo que —a su vez— genera un final inesperado, tanto para Jym como para los lectores, y es que probablemente la angina se trató de la excusa por parte de la familia de Lina para justificar la convalecencia de ella a causa de que se retiró los ojos, aunque esta es una interpretación más personal y, por ende, subjetiva y sujeta a interpretación de cada lector.

intereses se absorbieron en una sola contemplación. Ellos, ellos eran los únicos presentes a mi mirada mental, y en su insustituible individualidad llegaron a ser la esencia de mi vida intelectual. Los observé a todas luces. Les hice adoptar todas las actitudes. Examiné sus características. Estudié sus peculiaridades. Medité sobre su conformación. Reflexioné sobre el cambio de su naturaleza. Me estremecía al asignarles en imaginación un poder sensible y consciente, y aun, sin la ayuda de los labios, una capacidad de expresión moral” (pp. 297-298).

Además, en este punto también se puede observar la evolución del personaje de Lina a partir del tiempo que pasa enferma, ya que ella se ha convertido en un personaje que actúa, decide su destino y cambia su naturaleza:

Abrí la caja y se me erizaron los cabellos de espanto; debí ponerme monstruosamente pálido. Levanté la cabeza horrorizado y vi a Lina que me miraba fijamente con unos ojos negros, vidriosos e inmóviles. Una sonrisa, entre amorosa e irónica, plegaba los labios de mi novia, hechos con zumos de fresas silvestres. Salté desesperado y cogí violentamente a Lina de la mano.

—¿Qué has hecho, desdichada?

—¡Es mi regalo de boda!, —respondió tranquilamente.

Lina estaba ciega. Como huéspedes azorados estaban en las cuencas unos ojos de cristal, y los suyos, los de mi Lina, esos ojos extraños que me habían mortificado tanto, me miraban amenazadores y burlones desde el fondo de la caja roja, con la misma mirada endiablada de siempre...

Como se puede ver en las citas y momentos referidos, las respectivas enfermedades de Berenice y Lina generan cambio dentro de los cuentos y mueven a los personajes a la acción, convirtiéndose de esta manera en elementos clave dentro de los relatos.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, se expusieron las características narratológicas de “Berenice” y “Los ojos de Lina” de manera que fuera posible contrastar las diferencias y comparar las similitudes entre ambos relatos. Ahora bien, es momento de presentar los resultados obtenidos tras realizar la labor de investigación junto con una reflexión y una revisión de la labor literaria de Clemente Palma, así como su importancia.

SOBRE EL TRABAJO DE HOMENAJE

Como se pudo ver, el trabajo de Clemente Palma surgió bajo la poderosa influencia gótica de Edgar Allan Poe, la gran figura mítica y literaria para el escritor peruano; sin embargo, lo que Palma realizó en sus obras no fue un trabajo imitativo, sino mimético. con respecto a la obra de Poe. Por lo tanto, como se expuso a lo largo de este trabajo —e igualmente se ahondará en la siguiente sección—, se puede observar que Palma rescató de Poe estructuras narrativas y técnicas de composición, las aprehendió y realizó un trabajo mimético en su propia práctica, sin dejar de lado la esencia decadentista de su propia creación literaria.

Al momento de haber analizado cómo se realiza el homenaje al maestro —que no es imitación, en el entendido de que Palma aportó nuevas consideraciones y elementos tanto al género de la narrativa y al modernismo como al decadentismo— dentro de la obra analizada del autor peruano, se llevó a cabo, como se vio en el primer capítulo de esta tesis (y se revisará a continuación), un análisis comparativo partiendo principalmente de los elementos narratológicos que conforman cada uno de los cuentos.

A continuación se presentarán los puntos de similitud hallados entre ambos cuentos a fin de demostrar cómo fue que Palma realizó un trabajo en homenaje a Poe.

PUNTOS DE SIMILITUD

Los puntos de similitud entre ambos cuentos se encuentran en las líneas de los elementos narratológicos, el *American Gothic*, el amor vinculado a la obsesión y la presencia de la enfermedad como elemento determinante dentro de las tramas.

En primer lugar, se encuentran los elementos narratológicos. Si se considera la propuesta de Tacca (1985), en ambos cuentos el narrador —o sujeto de la enunciación narrativa— se clasifica como dentro de la historia; pese a que en “Berenice” el narrador tiene un rol protagonista y el de “Los ojos de Lina” es testigo, esta resulta ser la primera similitud narratológica hallada.

En segundo lugar, se encuentra la configuración de los personajes masculinos, pues, aun teniendo sus puntos de diferencia (los cuales se retomarán en la siguiente sección), Egaeus y Jym comparten ciertas características; la principal de ellas yace en la transformación en su estado de ánimo con respecto a la mujer amada al pasar del amor al salvajismo —en el caso de Egaeus— y del cariño al rechazo —en el caso de Jym—. En la misma línea, otro punto donde convergen ambos personajes es en su inestabilidad mental, lo que implica que, como narradores de sus propias historias (recuérdese que el relato de Jym lo conocemos por sus propias palabras debido a que el narrador le cede la voz narrativa), se convierten en informantes poco fiables; la percepción de Egaeus, y su consiguiente interpretación de la realidad, se ve permeada por su monomanía, mientras que la mente de Jym probablemente podría verse afectada por su consumo de ajeno.

Las similitudes contenidas en el ámbito temporal se encuentran en los conceptos ya referidos de Luz Aurora Pimentel (2008). Ambos cuentos convergen en que las historias de los personajes son analepsis, al haber sucedido en el pasado y pertenecer a las memorias de los personajes. A su vez, otra similitud temporal que se debe rescatar es la frecuencia anafórica, en cuanto a reflexiones relacionadas con la mujer amada, pues tanto Egaeus como Jym describen en repetidas ocasiones los efectos que les generaban en sus ánimos y estados mentales Berenice y Lina, respectivamente; la importancia de esta frecuencia yace en que comunica y exalta las consecuencias emocionales de la unión entre la ya citada

inestabilidad psicológica de los personajes masculinos y las situaciones particulares de los personajes femeninos: Berenice sumida en numerosas enfermedades y Lina dotada con unos ojos que todos elogiaban, pero que Jym temía.

En cuanto a espacio, ambos cuentos guardan semejanza en el espacio simbólico, debido a que este funge en ambos cuentos como lugar de transgresión y revelación. En “Berenice” este espacio corresponde a la biblioteca de Egaeus, la cual también funge para Egaeus como el lugar donde ubica el centro de sus actividades cotidianas; su función, como ya se revisó, es ser el refugio donde se oculta del mundo, con sus episodios de monomanía y de su crimen, pero también es el lugar donde surge la revelación central del cuento: hacia el final del relato y resguardado en su biblioteca, Egaeus descubre que fue él quien profanó la tumba de Berenice y, como resultado, la asesinó. En “Los ojos de Lina”, la alcoba de Lina resulta ser el espacio simbólico, pues supondría el lugar más seguro para ella al estar destinado al descanso y la recuperación; sin embargo, pese a que supone el lugar de recuperación para la joven, la alcoba se convierte en el lugar donde podría ser que Lina se decide a retirar sus ojos, pero también el lugar donde ella hace la revelación más importante (y estremecedora) del cuento al ofrecer sus ojos como obsequio para Jym.

El último punto de similitud en materia de elementos narratológicos es la serie de características que propone “Filosofía de la composición”. El primero es el criterio del llamado “límite de una sola sesión”, presente en ambos cuentos, dada su extensión narrativa. La melancolía como el estado más legítimo es el segundo criterio propuesto y punto de similitud: “Berenice” es un cuento donde la melancolía se encuentra presente tanto en la atmósfera como en los personajes, mientras que en “Los ojos de Lina” esta aparece a través de los miedos de Jym y las reflexiones que parten de estos sentimientos hacia los ojos de Lina. En relación con ello, la contemplación de la belleza en conjunto con la melancolía es otro criterio donde los cuentos tienen puntos de convergencia; ambos cuentos presentan esta característica dentro de la contemplación de Berenice y Lina por parte de los personajes masculinos.

En materia de género, ambos cuentos convergen en las características que contienen del *American Gothic* a partir de las propuestas ya revisadas de Encarnación López González (2014), como se vio en el segundo capítulo. En primer lugar, la repetición de palabras o emociones es una similitud entre los cuentos: en “Berenice” esta repetición se presenta a través de la constante mención del tema de la enfermedad y de sensaciones como horror, escalofríos y obsesión; en “Los ojos de Lina”, la repetición se presenta en la descripción de las reacciones sensoriales que generaban los ojos de Lina sobre Jym. En segundo lugar, la falta de anticipación de los hechos resulta un punto de convergencia, ya que en ambos cuentos ni los personajes ni los lectores pueden anticipar el resultado.

El exceso se desarrolla en ambos cuentos por medio de conductas irracionales, emociones desbordadas y la exploración más allá de la realidad comúnmente retratada. En “Berenice”, el exceso destaca en la enfermedad de Berenice, en la monomanía de Egaeus y en el actuar de este durante la profanación de la tumba de Berenice; en “Los ojos de Lina”, el exceso se presenta en el actuar irracional de Jym y Lina, a causa de los ojos: la fobia de Jym, por un lado, y la exagerada reacción de Lina, por el otro. En la misma línea, la transgresión es otro punto de similitud; en “Berenice”, la transgresión se presenta en las acciones violentas de Egaeus, mientras que en “Los ojos de Lina”, la transgresión está presente en la decisión de Lina de retirarse los ojos y obsequiarlos a Jym. Por último, la interiorización psicológica en ambos cuentos aparece como un punto de similitud: Egaeus medita sobre distintas cuestiones motivado por la monomanía que padece; Jym, del mismo modo, comparte sus reflexiones sobre el efecto que causaban en él los ojos de Lina.

En cuanto al amor-obsesión, ambos cuentos manejan esta temática: el afecto conyugal (con tendencia a la divinización) de Egaeus hacia Berenice pasa a ser un estado de salvajismo y demencia gracias a la inestabilidad psicológica de Egaeus y a su necesidad por consolidar su posición de poder frente a Berenice, como se vio en el cuarto capítulo. El amor de Jym por Lina nunca pasa por una transformación notable, sino que es su relación con los ojos la que cambia; además, Jym también

busca establecer un juego de poder con Lina, con la intención contrarrestar el dominio negativo de los ojos.

Como último punto de similitud, se encuentra el papel de la enfermedad más allá de la afectación física, debido a que resulta un agente que genera acción y cambio. En “Berenice”, la epilepsia y el debilitamiento de la joven amada desencadenan una serie de cambios en Egaeus, entre los cuales destacan la concepción que tiene el narrador personaje de su prometida y el crimen de Egaeus como resultado de la aparente muerte de Berenice. En “Los ojos de Lina” los cambios que trae la enfermedad de Lina son la aceptación de Jym ante su situación de tener que convivir con los ojos y el final inesperado, donde Lina se retira los ojos.

Como se pudo ver, las similitudes que comparten “Berenice” y “Los ojos de Lina” son bastantes y se presentan en distintos ámbitos, por lo que se puede confirmar la hipótesis propuesta al revisar que Clemente Palma realizó un homenaje narrativo con respecto a su maestro literario en la estructura de su cuento y en los elementos diegéticos. Sin embargo, este homenaje también guarda puntos de diferencia con respecto a su inspiración, los cuales se presentarán a continuación.

PUNTOS DE DIFERENCIA

Ahora bien, las diferencias más sustanciales entre los cuentos aparecen en la construcción de los personajes femeninos. El primer punto a destacar es el destino de las mujeres dentro de los cuentos: en ambos casos es trágico, aunque en diferentes grados. Para Berenice, el desenlace de su historia concluye de manera funesta al ser enterrada viva y, posteriormente, morir sanguinariamente a manos de Egaeus. En contraparte, Lina no muere hacia el final del cuento, aunque sí queda ciega y desfigurada, tras retirarse los ojos.

En segundo lugar, la transformación de los personajes es un punto importante de diferencia. Como ya se mencionó, la presencia de Berenice es en calidad de símbolo, debido a que no interviene directamente dentro de la historia ni en su destino, a excepción de su silenciosa irrupción en la biblioteca de Egaeus (la

cual, como ya se revisó, tiene consecuencias fatídicas para ella más adelante); por ello, no podría considerarse la presencia de una transformación *per se* en Berenice.

Por el contrario, Lina es un personaje que cambia y evoluciona en su propia historia hasta el punto de decidir cómo la concluye, pues, además de tener dinamismo y poder de decisión, también presenta una metamorfosis en su construcción como personaje. El proceso de su transformación comienza con la Lina del inicio del relato de Jym: es una versión inocente y devota —como se menciona en el cuento, Lina tenía dieciséis años, por lo que podría decirse que aún era muy joven—, dispuesta a cumplir los designios y voluntades de su novio (a quien podría parecer que le teme o respeta en demasía). No obstante (y como se ahondará en la siguiente sección), después de su periodo de convalecencia —el cual, como se mencionó en el último capítulo del este trabajo, quizá comprendió la recuperación de Lina justificada bajo la explicación de la angina—, Lina resurge con fuerza, esta vez como una mujer llena de decisión y lista para ejercer su voluntad a cualquier precio.

Otra diferencia destacable es la causa que conduce a los personajes masculinos a la locura. En este punto se confrontan los estudios excesivos de Egeus frente al consumo excesivo de ajeno de Jym. En primer lugar, hay que destacar las ocupaciones de los personajes, ambas totalmente distintas entre sí. Egeus pertenece a una familia acaudalada, por lo que dedica la mayoría de su tiempo a leer. En contraste, la ocupación de Jym es teniente de la armada inglesa, lo que le implica estar en constante movimiento.

También es importante destacar el descenso a la locura de ambos personajes, ya que ambos procesos difieren notablemente uno del otro. Por un lado (y como ya se presentó), Egeus, pierde la cordura debido al exceso de lecturas que ha hecho al haberse recluido en su biblioteca desde edad temprana a causa de sus numerosos padecimientos clínicos. Entonces, Egeus comienza su descenso a la demencia tras pasar gran parte de su vida leyendo textos y tratados, y, en combinación con su monomanía, esta adquisición incesante de conocimientos

desemboca en abstracciones más profundas, las cuales tendrán su punto más álgido con la culminación de los hechos: el asesinato de Berenice.

Por otro lado, Jym pierde la razón —según aparenta— a causa del abuso del consumo de ajeno, presente de manera sutil desde el inicio del cuento. Este descenso no tiene consecuencias de naturaleza criminal, como sucede en el caso de Egaeus, sin embargo, esta locura afecta el pacto de verosimilitud que establecerá Jym con los lectores; esto se ve dañado, ya que Jym rompe este voto de confianza mediante la narración de datos erróneos —como la ya mencionada alusión a Christianía (Dinamarca) como un lugar perteneciente a Noruega— y el desvelamiento del carácter completamente falso de su relato.

APORTACIONES DE CLEMENTE PALMA

Ahora que ya se presentaron los puntos de similitud y diferencia entre ambos cuentos, se cerrará la investigación con una revisión de las aportaciones literarias de Clemente Palma que se observaron durante la realización de esta tesis.

En primer lugar, se encuentra la peculiaridad del relato marco y el relato enmarcado, siendo el segundo un eje fundamental para el análisis de “Los ojos de Lina”. El relato marco es el que se conoce por medio del narrador, el que inicia con la presentación del contexto y el personaje de Jym, y el que también nos aclara la situación de Jym, la cual, según sus condiciones, pone en duda su calidad como agente de verdades.

El relato enmarcado, entonces, consiste en la narración de Jym sobre los ojos de Lina, al presentarse como parte del diálogo de este personaje, cuando el narrador le cede la voz narrativa. El relato enmarcado de Jym, pese a que pareciera establecer inicialmente un pacto de verosimilitud con los oyentes del narrador y con el lector, presenta inconsistencias y vacíos —desde la mención de lugares cambiados hasta la ambigüedad de las situaciones (punto que se desarrollará a profundidad más adelante)— para finalmente revelar la verdadera naturaleza del relato: el consumo del ajeno y las posibles alucinaciones que le ha causado a Jym. Sin embargo, este relato enmarcado llama la atención debido a que, como se ha

recalcado anteriormente, es un juego de verdades donde Jym emplea los ya enumerados juegos narrativos: aparentemente hay vacíos de información, datos erróneos y el acto de Jym de desmentir su propia historia. El relato enmarcado, por lo tanto, rompe con la estructura narrativa tradicional para, a su vez, dejar abierta una puerta que da pie a numerosas posibilidades de interpretación.

Ahora bien, en materia del ya mencionado arquetipo del eterno femenino, Clemente Palma se destaca por romper esta mitificación literaria, pues gran parte de sus personajes femeninos dejan de ser un ideal, entes pasivos sujetos a las voluntades de los personajes masculinos con los que se relacionan, para evolucionar a una versión subversiva llena de determinación, liberación y, sobre todo, acción. En este sentido, “Los ojos de Lina” realiza el complejo retrato de una mujer que, pese a que al inicio de su historia podría insertarse dentro del mito femenino, se libera de las concepciones preestablecidas para, finalmente, tomar el control de su destino y actuar según su voluntad y creencias.

El decadentismo está presente en el cuento a través de las características ya revisadas en el segundo capítulo. Para empezar, la visión de Jym acerca de Lina, en vez de ser idílica, se vuelve más cruda y realista conforme avanza el relato, ya que deja de idealizarla y de insertarla dentro del eterno femenino, al enfocarse en el efecto negativo que le generaban los ojos de Lina. A su vez, el alcoholismo, una característica muy particular del decadentismo, también aparece, pero no solo como un rasgo más que caracteriza al personaje de Jym, sino como un agente configurador del relato enmarcado que va a transfigurar los hechos de su narración y a derrumbar la veracidad que se había construido alrededor del personaje.

“Los ojos de Lina” es un cuento que rompe con las normas sociales y, por ende, presenta una degradación social con el relato de tres elementos: la transgresión de Lina al retirarse los ojos, el terror de Jym hacia su amada y, finalmente, la ruptura del ideal femenino por parte de Jym al asegurar, tras desmentir la veracidad de su relato, que ninguna mujer es capaz de retirarse los ojos por su pareja.

En materia de la ambigüedad en el relato, Palma destaca por presentar numerosos momentos de confusión e incluir pistas poco claras, probablemente para llevar a cabo los ya mencionados juegos narrativos. La ambigüedad se presenta en torno al relato enmarcado, pues es a partir de la narración de Jym que surgen estos vacíos recurrentes que dejan mucho a la imaginación del lector.

En primer lugar, la ambigüedad se presenta a través de la mezcla de lugares: Jym alude a Christianía como un lugar situado en Noruega y no en Copenhague, Dinamarca. Esto, pese a aparentar tratarse de un descuido o una confusión, es la primera pista falsa para confundir al lector acerca de qué tan fiable es su narrador, dado que Jym de ninguna manera confundiría lugares, por mantenerse continuamente viajando a causa de su ocupación.

El segundo punto de ambigüedad aparece cuando se desconoce lo que pasó realmente con Lina durante su enfermedad y tiempo de convalecencia. Jym conoce por la familia de Lina que ella tiene angina y que deberá guardar reposo; cuando la visita, la habitación de Lina se encuentra a oscuras, por lo que Jym no puede ver, en específico, los ojos de su novia —o probablemente la ausencia de ellos—: Jym se encuentra, como la habitación, a oscuras en cuanto a conocimiento de los hechos reales. Pero también se encuentra abierta la posibilidad de que la angina de Lina se haya tratado, en realidad, de una cortina de humo para excusar la convalecencia de Lina causada por la extracción de sus ojos.

Por último, el punto de ambigüedad que más destaca y que se relaciona con el primer punto mencionado es la incógnita acerca de cuáles partes de la historia de Jym son verdad y cuáles son una invención, ya que, como se revisó, la información proporcionada por él resulta errónea, incompleta e incluso desmentida por el mismo sujeto que se supone debería enunciar la verdad. Jym resulta ser un sujeto complejo, un personaje que, a diferencia de Egaeus, es vicioso, algo tosco y decadente: un hombre que no es más que el reflejo de una época cambiante llena de transgresiones y rupturas de las tradiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Algarabía Libros (2014, 21 de mayo), "En busca del hada verde: el ajeno o absenta", *Algarabía*, <https://algarabia.com/libros-2/en-busca-del-hada-verde-el-ajeno-o-absenta/>
- Alvarado Vega, Óscar Gerardo (2009), "Berenice: la mujer, figura trágico-fantasmal", *Revista de Lenguas Modernas*, pp. 11-17.
- Asociación de Mujeres Nosotras Mismas Chamberí (2018), "Conferencia 'El eterno Femenino'", *Asociación de Mujeres Nosotras Mismas Chamberí*, <https://nosotrasmismas.org/evento/conferencia-eterno-femenino/>
- Băniceru, Ana Cristina (2018), "Gothicizing Domesticity – The Case of Charlotte Perkins Gilman and Edgar Allan Poe", *Romanian Journal of English Studies*, pp. 9-16
- Beauvoir, Simone de (2017), *El segundo sexo*, México, Siglo Veinte.
- Beristáin, Helena (2001), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Bermúdez, Manuel (2013), "Decadentismo literario", *Semanario Universidad*, 10 de julio, <https://historico.semanariouniversidad.com/suplementos/loslibros/decadentismo-literario/>
- Bruce Marticorena, Enrique (2017), "Mujeres fatales y desviados: nuevos deseos al asalto en el desfiladero de la literatura modernista", *Lexis*, vol. 4, núm. 1, pp. 5-43, <https://dx.doi.org/http://doi.org/10.18800/lexis.201701.001>. Consultado el 4 de mayo de 2020.
- Díaz Ruiz, Ignacio (2008), "El modernismo hispanoamericano", *Humanidades y Ciencias Sociales*, año IV, núm. 31.

- Duffey, Patrick (2012), “Una belleza mortal: Edgar Allan Poe, Clemente Palma y Jean Epstein”, en *Edgar Allan Poe en Malinalco* (pp. 59-70), Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Ferrada A., Ricardo (2009), “El modernismo como proceso literario”, *Literatura y lingüística*, núm. 20, pp. 057-071, <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112009000100004>. Consultado el 14 de abril de 2020.
- Fox Lockert, Lucía (1982), “El Eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos”, *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, Roma, Bulzoni*, pp. 461-466.
- Giammarco, Erica (2013), “Edgar Allan Poe: A psychological profile”, *Personality and Individual Differences*, vol. 54, núm. 1, pp. 3–6.
- González del Pozo, Jorge (2008), “La mujer inmortal: sexualidad y terror en 'Ligeia' de Edgar Allan Poe y en 'Leyendas de Haschischs'”, *Revista de filología inglesa*, núm. 29, pp. 85-102.
- González-Rivas Fernández, Ana & García Jurado, Francisco (diciembre, 2008), “Death and Lo Death and Love in Poe's and Schwob's and Schwob's Readings of the Classics”. *Purdue University Press*, vol. 10, n. 4.
- Kellermeyer, Grant M. (2018), “Edgar Allan Poe's Berenice: A Two-Minute Summary and Analysis of the Classic Horror Story”, *Old style tales Press*, <https://www.oldstyletales.com/single-post/2018/10/02/Edgar-Allan-Poes-Berenice-A-Two-Minute-Analysis-of-the-Classic-Horror-Story>. Consultado el 1 de abril de 2020.
- Labarthe, Joaquín (1996), *Cómo leer la novela*, Universidad Iberoamericana, México.
- Lloyd-Smith, Allan (2004), “What is American Gothic?” en *American Gothic fiction: an introduction* (pp. 3-9), Nueva York, Continuum.

- Lee Gómez, Marlenne (2021, 7 de enero), “Lo sobrenatural en ‘La granja blanca’, un cuento de amor y tragedia de Clemente Palma”, *Crea Cuervos*, <https://creacuervos.com/la-granja-blanca-un-cuento-de-clemente-palma/>
- Lira Iniesta, Sonia (2010), “La melancolía como fundamento estético en Edgar Allan Poe y Paul Gauguin”, *La Colmena*, pp. 49-54.
- López González, Encarnación (2014), “De la tradición gótica en la literatura hispanoamericana: 'La granja blanca', de Clemente Palma”, *Brumal*, vol. II, núm. 2, pp. 177-186.
- Moro Abadía, Oscar (2005), “‘El Arte por el Arte’”: Revisión de una teoría historiográfica”, *Munibe (Antropología-Arkeología)*, núm. 57, pp. 179-188
- Palacio, Jesús (2011), “El malévolo Clemente Palma. Modernismo, decadencia y luciferismo”, *Moralía. Revista de estudios modernistas*, pp. 70-87.
- Palma, Clemente (1904), *Cuentos malévolos*, Barcelona, Salvat.
- Paryż, Marek (2004), “Narrative Functions of Medical Discourse in Edgar Allan Poe’s ‘Berenice’”, *Polish Journal for American Studies: Yearbook of the Polish Association for American Studies*, vol. 1, pp. 87-98.
- Pimentel, Luz Aurora (2008), “Mundo narrado II. La dimensión temporal del relato” en *El relato en perspectiva: estudios de teoría narrativa* (pp. 42-58), México, Siglo XXI.
- Poe, Edgar Allan (2006), *The complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe, Volume II*, Nueva York, Tess Press.
- Puig Trens, M. Lluïsa (2011), “Espacio”, *Los textos narrativos*, <https://sites.google.com/a/xtec.cat/la-narracion/espacio>
- Sawczuk, Tomasz (2010), “The Use of Nature in American Gothic”, *Americana*, vol. VI, núm. 2, pp. 94-186.

Sun, Chunyan (2015), "Horror from the Soul—Gothic Style in Allan Poe's Horror Fictions", *Canadian Center of Science and Education*, vol. 8, núm. 5, pp. 94-99.

Tacca, Óscar (1985), *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.

Tomashevski, Boris (1978), "Temática", en Tzvetan Todorov (antolog.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI.

Vilar, Gerard (1987), "El decadentismo como doctrina estética", *Annals d'arquitectura*, núm. 4, pp. 20-26.

Wright, Thomas (2017), "Poe, Edgar Allan", *Oxford Research Encyclopedias*.