

El miedo y la muerte en Edgar Allan Poe y su presencia en «El que se enterró», de Miguel de Unamuno

GEMA MARTÍNEZ RUIZ
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: La narrativa breve de Miguel de Unamuno ostenta una más que notable riqueza filosófica, y se ve inspirada por muchos de los pensadores y literatos más importantes de la historia. La dialéctica, clave para comprender la naturaleza de sus relatos, es un elemento fundamental dentro de su literatura, ya que enfrenta fuerzas opuestas que coexisten entre sí. Es esta la lógica que se aprecia en uno de sus relatos más interesantes, «El que se enterró», siendo un cuento que habla de la muerte, el temor y la vida. En este relato puede apreciarse una notable presencia de la narrativa breve de Edgar Allan Poe, sobre todo en lo que se refiere al tratamiento del miedo y de la presencia de la muerte, elementos clave de la literatura de terror del estadounidense. De este modo, este trabajo pretende relacionar ambas obras estudiando los conceptos de miedo y muerte, observando la importancia que tienen tanto en Unamuno como en Poe, para analizar cómo ha influido la obra de Poe en el bilbaíno.

Palabras clave: Unamuno, Poe, cuento, miedo, muerte

Fear and Death in Edgar Allan Poe and their influence in Miguel de Unamuno's «El que se enterró»

Abstract: Miguel de Unamuno's short fiction has a notorious philosophical richness, and it is inspired by many of the most important thinkers and writers in history. The dialectic, key for understanding the nature of his tales, is a fundamental element within his literature, as it confronts opposite forces that are coexistent. This is the logic that can be found in one of his most interesting short stories, «El que se enterró», which is about death, fear, and life. The presence of Edgar Allan Poe's works is appreciated in this tale, especially in which refers to the treatment of the fear and the presence of the death, which are also basic factors in E.A. Poe's terror Literature. This way, this paper aims to relate both works, studying the concepts of fear and death, observing the importance that they have in Unamuno and Poe. The main goal is analyzing how the North American writer has influenced Unamuno's oeuvre.

Key Words: Unamuno, Poe, tale, fear, death



And now was I indeed wretched beyond the wretchedness of mere Humanity. And *a brute beast* – whose fellow I had contemptuously destroyed – *a brute beast* to work out for *me* – for me a man, fashioned in the image of the High God – so much of insufferable wo! Alas! neither by day nor by night knew I the blessing of Rest any more! During the former the creature left me no moment alone; and, in the latter, I started, hourly, from dreams of unutterable fear, to find the hot breath of *the thing* upon my face, and its vast weight – an incarnate Night-Mare that I had no power to shake off – incumbent eternally upon my *heart!*

(Poe, 1894: 50)

1. UNAMUNO, FILOSOFÍA, MUERTE, POE

La literatura de Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864 - Salamanca, 1936), como ya es posible que conozca el lector, posee un fuerte componente filosófico y metafísico, basado en la reflexión acerca del sentido del hombre, de su relación con Dios, la existencia terrena y la muerte: «¿es posible que el más antiguo y urgente anhelo del hombre esté destinado a no cumplirse? La rebelión contra lo inevitable de la muerte le llega al hombre contemporáneo desde los escritos más antiguos» (Secchi, 1998: 82). Gran parte de la poética del bilbaíno, así, cuenta con una considerable presencia de las obras de diversos autores, muchos de ellos grandes pensadores de la talla de B. Pascal (1623-1662), B. Spinoza (1632-1677), I. Kant (1724-1804) o Søren A. Kierkegaard (1813-1855). Existencialismo y metafísica son dos de los ingredientes fundamentales de la obra unamuniana, especialmente a raíz de la crisis del racionalismo; no tanto el positivismo, del cual el autor se distanció a partir de la crisis de 1897. A este respecto, Villar apunta que:

[...] En su juventud fue positivista y defendió la necesidad de aplicar métodos científicos rigurosos para avanzar en el saber, tras su crisis de 1897 se fue distanciando de todos aquellos que estimaban que los únicos conocimientos válidos son los que aportan la ciencia y negaban un espacio para la reflexión sobre las cuestiones últimas. Don Miguel distingue la verdadera ciencia, a la que admira, de la «semiciencia» de los científicos que no toleran que se quiera acceder al templo de la sabiduría por otras puertas.



Unamuno diferencia la intelectualidad de la espiritualidad y cuestiona el reduccionismo del hombre de ciencia que califica de ilusiones a las esperanzas trascendentes. (Villar, 2013: 1035)

En España, la generación del 98 se ve afectada por estos cambios y comienza a considerar que no puede tener conocimiento total de la realidad, siendo uno de los principales motivos de la fragua del irracionalismo. El propio Unamuno experimenta una crisis espiritual, durante la madrugada del día veintiuno al veintidós de marzo de 1897, gracias a la cual se verá empujado hacia la búsqueda de Dios y del porqué de la existencia (Bantulà, 2015: 11). Por tanto, la poesía mística, especialmente la de san Juan de la Cruz (1542-1591) y santa Teresa de Jesús (1515-1582), es un elemento clave en la filosofía y obra del literato, como así aparece reflejado en dos de sus ensayos: *De Mística y Humanismo* (1897), —constituyendo el primer escrito en el que trata específicamente esta temática— y *En torno al casticismo* (1902):

En ninguna revelación del alma castellana que no sea su mística se entra más dentro en ella, hasta tocar a lo eterno de esta alma, a su humanidad; y en ninguna otra tampoco se ve más al desnudo su vicio radical que en la seudomística, en los delirios del *alumbrismo* archi-sensitivo y ultra-intelectivo, en aquel juntar en uno la unión sexual y la del intelecto con el sumo concepto abstracto, con la nada. (Unamuno, 2017: III)

Siguiendo de nuevo los postulados que plantea Secchi, la filosofía unamuniana se basa en el ser activo y el contemplativo, dos pilares fundamentales que asientan su pensamiento. Estos han de ser entendidos como dos fuerzas opuestas pero inseparables, derivadas, lógicamente, del pensamiento de Heráclito (540 a.C.-480 a.C.). De esta manera, existe una dialéctica constante entre la vida y la muerte, el miedo y el alivio, Dios como creador y el hombre como su criatura (Secchi, 1998: 83-84). Por tanto, en la literatura del bilbaíno existirá esta constante presencia de lo contrario como ente unificador. Tendría lógica, pues, considerar que sea necesaria la muerte para la vida, y el miedo para la liberación. Estos conceptos son, precisamente, la clave del relato objeto de estudio de este trabajo, «El que se enterró» (1908). *Grosso modo*, el cuento trata sobre un hombre que teme a todo, hasta que muere y vuelve a la vida, perdiendo el miedo hasta el fin de sus días. La muerte es interpretada por Unamuno como un ente liberador, que está ligado fuertemente a la vida, mientras que el temor mata al individuo mientras vive: «[...] Todo

me infundía miedo, y parecía envolverme en una atmósfera de espanto [...] Sentía a todas horas la presencia de la muerte, pero de la verdadera muerte, es decir, del anonadamiento» (Unamuno, 2011: 206). Cuando se menciona la temática de la muerte y el miedo en la literatura, es indispensable recurrir al escritor estadounidense Edgar Allan Poe (Boston, 1809 - Baltimore, 1849), uno de los máximos exponentes del género de terror, y que, además, influye directamente en la obra literaria y filosófica de Unamuno¹. Este último, de hecho, le dedica un pequeño ensayo, *La moralidad artística* (1923), tras haber leído *Edgar A. Poe: A Psychopathic Study* (1923) de John W. Robertson, donde dicho autor psicoanalizaba al bostoniano. Unamuno, así, defiende a Poe de lo que el primero denominaba «patología literaria», argumentando la necesidad de valorar la obra literaria objetivamente y de separarla de su creador. Poe, quien fue víctima en muchas ocasiones de calumnias y malas consideraciones hacia su persona, era ahora amparado por Unamuno². Sin embargo, resulta sorprendente que «Unamuno did not highly esteem Poe's ability to describe the literary process or to write unaffected verse. He judged him "más ingenioso que sólido" (Ensayos 1182; vol. 2), meaning that Poe had good ideas but lacked the thoroughness and intellect necessary to produce great art» (Franz, 1997: 55). Sea como fuere, y a pesar de esta implacable declaración por parte del literato vasco, lo cierto es que la presencia de la literatura poeniana tiene cierto peso en su obra y es evidente el paralelismo entre ambos escritores. Así lo evidencia el amor que sentía el español hacia la literatura norteamericana, considerando las obras de Thoreau (1817-1862), Melville (1819-1891) o Whitman (1819-1892), y, evidentemente, Poe³:

His library, still intact at Salamanca under the supervision of his daughter Felisa, contains two editions of Poe's works, with annotations in Unamu-

¹ No es la primera vez que se evidencia que Edgar Allan Poe tiene relación con las temáticas o las tramas empleadas por diferentes autores del ámbito español. Ejemplo de ello es «The Treatment of the Sight in Edgar Allan Poe and Gustavo Adolfo Bécquer» (Marín, 2009) trabajo en el cual se realiza un estudio comparado entre Poe y Bécquer, utilizando como punto en común el concepto de la visión.

² Así lo demuestra, por ejemplo, una publicación tras la muerte del autor de R.W. Griswold (1815-1857), con quien Poe se había enemistado unos años antes. Bajo seudónimo, publica en el *Daily Tribune* de Nueva York un obituario descalificativo: «he had few or no friends; and the regrets for his death will be suggested principally by the consideration that in him literary art has lost one of its most brilliant but erratic stars» (Griswold, 1849: 3-4).

³ De hecho, Unamuno menciona directamente las obras de estos autores en algunos de sus cuentos, como sucede en «El canto adámico» (1906) en el que aparece la siguiente cita: «Y recogiendo las *Hojas de yerba*, de Walt Whitman, dejamos el esplendor de la ciudad cuando se derretía en el atardecer» (Unamuno, 2011: 204).



no's handwriting: *The Poems of Edgar Allan Poe with a Selection of Essays*, with an introduction by Andrew Lang (London: J. M. Dent & Sons Ltd., Everyman's Library, 1927) and *Tales of Edgar Allan Poe*, edited by John H. Ingram (Leipzig: Bernhard Tauchnitz, Collection of British and American Authors, 1884, 1907 reprint). (Inge y Downing, 1970: 35)

Asimismo, el *Cancionero* de Unamuno, publicado en 1953, incluye algunos versos que están inspirados en las obras poéticas de Edgar Allan Poe, y que además tuvieron trascendencia en los Estados Unidos, siendo traducidos posteriormente por Thomas Inge (1936-) en *Miguel de Unamuno's canciones on American Literature* (1969). La presencia de la narrativa y poética poeniana, sobre todo en lo que se refiere a la temática oscura y de terror, es harto notable en el siguiente poema, y, como comprenderá el lector, hace factible el hecho de que, no solo en la poética, también en la narrativa breve del noventayochista exista la presencia de Poe:

Edgar Poe, aquel tu cuervo
nevermore — todo un loro —
Edgar Poe, todo tu oro
— escarabajo — es el verbo,
Edgar Poe, tu Ulalume,
telaraña de palabras
en negra entraña te labras,
blanca sed que te consume.
Edgar Poe, qué trabajo
tener que vivir al sol,
never, nevermore, alcohol
no rescata a escarabajo⁴.

14 de enero, 1930. (Unamuno, 2002: 682)

2. EL QUE SE ENTERRÓ

Publicado en 1908 en la revista *La Nación* de Buenos Aires, «El que se enterró» forma parte de la literatura menos conocida de Miguel de Unamuno, contando con un destacable componente imaginativo. Como ya se ha ade-

⁴ La negrita, de ahora en adelante, es mía.



lantado, la trama del cuento trata sobre un hombre que observa cómo un amigo suyo, Emilio, cambia de manera progresiva su carácter, de jovial a taciturno. Un día, este le explica que había caído enfermo de terror, temiendo todo lo que le rodeaba, hasta llegar incluso a considerar el suicidio como opción viable. Ante esta situación, invoca a la Muerte, la cual se le aparece y hace que Emilio fallezca, pero, sorprendentemente, resucita. Tras esta tétrica experiencia, el antes enfermo ahora no teme a nada, si bien está triste de nuevo. Unamuno decide concluir este breve relato con una reflexión, que reza lo siguiente: «La lógica [...] es una institución social y la que se llama locura es una cosa completamente privada. Si pudiéramos leer en las almas de los que nos rodean, veríamos que vivimos envueltos en un mundo de misterios tenebrosos, pero palpables» (Unamuno, 2011: 210). Esta cita no puede sino recordar la nota que el propio Poe añade en el prefacio que escribe para *Tales of the Grotesque & Arabesque*: «If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul, — that I have deduced this terror only from its legitimate sources, and urged it only to its legitimate results» (Poe, 1840, 1: 5-6). Ambos autores coinciden así en que el verdadero terror, lo que realmente infunde miedo al alma humana, no son los entes o hechos sobrenaturales, sino los sucesos de la propia vida.

Si bien este tratamiento del terror es más evidente en la narrativa poeniana, en «El que se enterró», Unamuno se acerca a su colega estadounidense. De hecho, la estructura del relato se asimila a algunos cuentos de Poe, ya que empieza *in medias res*, presentando al narrador y al otro personaje a través de un narrador testigo. La problemática del amigo del narrador, quien es el verdadero protagonista, se presenta desde el inmediato principio del texto: «Era extraordinario el cambio de carácter que sufrió mi amigo» (Unamuno, 2011: 205). Esto mismo aparece en «The Black Cat» (1843) y «The Tell-Tale Heart» (1843), comenzando este último cuento de esta manera: «TRUE! — nervous — very, very dreadfully nervous I had been, and am; but why *will* you say that I am mad?» (Poe, 1843: 29). En el cuento de Unamuno, sin embargo, el enfermo acaba curándose, y, si bien infunde miedo al narrador, no comete ningún crimen como sí sucede en los dos cuentos de Poe que se acaban de mencionar. Tras explicar Emilio a su amigo lo que le ha acaecido, simplemente se sucede el tiempo hasta su segunda y definitiva muerte. El narrador, *a priori* cuerdo, es incapaz de encontrarle explicación a lo sucedido, aspecto que el propio Emilio le reprochará: «Vosotros, los que os tenéis por cuerdos,



no disponéis de más instrumentos que la lógica, y así vivís a oscuras...» (Unamuno, 2011: 209). Si bien con esta cita queda evidente la reflexión que realiza el autor respecto a la dicotomía entre racionalismo e irracionalismo, lo interesante es que el concepto del personaje *enfermo* o demente, fuera de la sociedad e incomprendido, es no solo un elemento clave del cuento, también es esencial en la narrativa poeniana. Muchos de los relatos del bostoniano, sobre todo de terror, cuentan con protagonistas que se ven a sí mismos como genios incomprendidos, o se perciben como dementes por el lector⁵:

THE «Red Death» had long devastated the country. But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious. When his dominions were half depopulated, he summoned to his presence a thousand hale and light-hearted friends from among the knights and dames of his court, and with these retired to the deep seclusion of one of his castellated abbeys. (Poe, 1850: 339)

Cabe destacar, no obstante, que no es posible saber a ciencia cierta si Emilio es realmente Emilio tras su muerte, pudiendo ser un doble quien *vuelve* a la vida. El narrador no comprende qué pasa, y no oculta su recelo ante lo sucedido: «[...] Esto sucedió tal cual te lo he contado, y si no me lo quieres creer, allá tú». De nuevo, este aspecto evoca otro de los más célebres relatos de Poe, «William Wilson» (1839), que trata sobre un doble que atormenta a su igual, hasta que ambos acaban en un fatal destino. Si bien en esta obra de Unamuno no hay destino fatal, ni posee el tono tétrico de este relato de Poe, es cierto que el autor juega con la ambigüedad y no resuelve el misterio que plantea en el inicio. El lector, así, puede dudar si el segundo Emilio es un impostor, si es un doble, o si Emilio miente y en realidad no está cuerdo ni ha sucedido nada de lo que dice. Sea como fuere, Unamuno deja a la imaginación del lector las posibles respuestas a estas cuestiones. Algo muy parecido haría Poe con, nuevamente, «The Black Cat». En este relato, el protagonista mata a su gato mascota, pero al poco tiempo encuentra un gato idéntico al que ha asesinado. Poe no explica el porqué de la aparición del segundo animal, con lo que deja que el lector desarrolle sus propias teorías. Puede observarse que Unamuno aboga por el misterio como parte de la existencia humana, ocurriendo en muchas ocasiones hechos inexplicables cuyas

⁵ Respecto a las tipologías de personajes que se pueden hallar en los relatos de Poe, Margarita Rigal elabora una clasificación que considera el rol que desempeñan los personajes en la narración, sus perfiles psicológicos, sus ideas o actitudes ante su propia existencia. Véase Rigal, 1998: 160-196.

víctimas temen que se las señale o se las considere dementes: «[...] a muchas, muchísimas personas les ocurren [...] sucesos trascendentales, misteriosos, inexplicables, pero que no se atreven a revelar por miedo a que se les tenga por locos» (Unamuno, 2011: 210). De nuevo, esta idea viene a ser recurrente en Poe, cuyos cuentos de terror cuentan con ejemplos de personajes que tratan desesperadamente de probar su lucidez: «If, still, you think me mad, you will think so no longer when I describe the wise precautions I took for the concealment of the body» (Poe, 1843: 32). Esta dualidad entre cordura y locura, siendo la dialéctica un pilar fundamental del pensamiento de Unamuno, es un nexo esencial entre este y Poe. Dicha dualidad es, por su parte, fundamental para el desarrollo de la narración, tanto en los cuentos de Poe como en el de Unamuno, y además genera una sensación de incertidumbre e incluso malestar en el lector, lo que lleva irremediablemente a sentir miedo.

3. MIEDO Y MUERTE

El anteriormente citado Søren Kierkegaard, considerado padre del existencialismo, desarrolla el concepto de angustia como una respuesta frente al vacío. La angustia, derivada de la libertad humana, produce terror hacia un objeto concreto, relacionada, a su vez, con las posibilidades de obrar libremente. Por tanto, la libertad genera angustia, y de esta deriva el miedo. El hombre teme la libertad de decidir y teme las posibilidades (Grøn, 1995). Esta tesis existencialista desempeña un importante papel en «El que se enterró», sirviendo el cuento de pretexto para la reflexión sobre estos aspectos que realiza Unamuno. La sensación experimentada por Emilio antes de morir «El terror se había transformado en otra cosa muy extraña [...] era el colmo de la desesperación resignada» (Unamuno, 2011: 207) va en consonancia con los postulados de Kierkegaard, ya que Emilio teme a su propia existencia, sin ser capaz de suicidarse siquiera por temor, y por ello invoca a la Muerte y esta se le aparece. Tras morir, esta sensación desaparece. La muerte, así, ocupa también un lugar destacado en el pensamiento kierkegaardiano, ya que el filósofo «habla de la muerte desde la perspectiva de la incertidumbre, la irracionalidad y la incapacidad de abarcarla por completo» (Gabašová, 2014: 71). La muerte en sí es incomprensible, pero forma parte de la existencia; su importancia reside en el significado que el hombre le atribuya y cómo la entienda. La muerte depende del individuo y su propia existencia, por lo que la



comprensión de la muerte es el entendimiento del hombre a sí mismo, y no con lo absoluto — Dios — (Gabašová, 2014:74-75). Emilio, así, comprende su muerte de un modo diferente al que lo hace el narrador: «Había asistido a mi propia muerte. Y me había limpiado el alma de aquel extraño terror [...] No hombre, no; esto no tiene solución alguna, esto no es ningún acertijo ni se trata aquí de simbolismo alguno [...] (Unamuno, 2011: 208-209)». El narrador trata de darle explicación a lo ocurrido, pero Emilio lo percibe como algo natural y real, puesto que su muerte es fruto de su propia percepción. Es la que lo libera del temor, conduciéndolo al fin de su existencia, la *verdadera* muerte.

Poe, por su parte, entiende el miedo y la muerte desde un enfoque similar. A pesar de que lo sobrenatural tiene cabida en muchos de sus relatos — como sucede en «Morella» (1835) o «Ligeia» (1838), donde aparecen fantasmas y reencarnaciones que atormentan a los protagonistas — lo cierto es que el miedo y el temor, en sintonía con la interpretación de la muerte, son productos de la mente y la naturaleza humana. El miedo en Poe no se deriva de presencias macabras o monstruos, más bien es producto de la psique y el instinto:

[...] Poe emplea casi todo tipo de miedos básicos humanos: la muerte — pérdida de identidad individual, Doppelgänger [...]—, oscuridad o encastamiento, fuerzas sobrenaturales, hablar en público — masas, espacios abiertos —, mal de ojo, agua o navegar, alturas, montar a caballo, animales — gatos, ratas e insectos —, locura, el más terrible de los temores humanos [...] (Llacer, 1996: 16)

Uno de los factores fundamentales del desarrollo del miedo en Poe es que él mismo aprovecha las fobias de su contexto social y temporal, como el miedo a las rebeliones, los extranjeros, o a los esclavos, y las aplica en sus relatos⁶. Estos temores se combinan en sus historias con aprensiones irracionales derivadas de la cultura popular, o el miedo al alcance de las evoluciones científicas y médicas. Un ejemplo inequívoco es la obsesión con los dientes tan evidente en la trama de «Berenice» (1835): «The teeth! — the teeth! — they were here, and there, and every where, and visibly, and palpably before me, long, narrow, and excessively white, with the pale lips writhing about them [...] » (Poe, 1835: 335). El miedo a perder los dientes, presente incluso

⁶ No se debe olvidar que Poe se ve profundamente atraído por la literatura gótica (especialmente por las corrientes alemana y británica) y romántica, de las cuales toma elementos, que combina a su vez con su enfoque del tratamiento del miedo.

actualmente en los sueños e inconsciente de muchos individuos, es un elemento considerado por Poe y añadido a conciencia en este relato. De este modo, no solo genera miedo al lector, sino que hace que el temor sea cercano, factible y posible, lo que sin duda lo vuelve más terrorífico. La posibilidad de que se produzca una situación que escape del conocimiento o posibilidades humanas —como perder la cordura—, no tiene que ver con el mundo de la ficción o la fantasía, sino que forma parte de la realidad del hombre, lo cual es mucho más espantoso que una criatura mitológica o un escenario desagradable producto de la imaginación. De este modo, tiene sentido que la muerte sea percibida como algo ignoto y aterrador, puesto que la naturaleza humana teme a lo desconocido y a la pérdida de uno mismo, como así especifica Llacer: «Quizá Poe quisiera demostrar que en el horror de la pérdida de la identidad se esconde el verdadero camino hacia el conocimiento, que la muerte, la locura pueden ser las claves de nuestra existencia, de la cual la parte física es solo un estadio» (Llacer, 1996: 17). La muerte en Poe, así, es vista como una causa de lamento, tristeza y dolor (Swarnakar, 2007:29). Si bien es cierto que esta temática cobra mucho más protagonismo en sus poemas —siendo «The Raven» (1845) y «Annabel Lee» (1849) algunos de los ejemplos más evidentes—, en los relatos de terror ocupa un lugar primordial. Haciendo las veces de castigo por los pecados, o como una sombra que se cierne sobre los desdichados protagonistas, el óbito tiene un carácter en esencia macabro: «Poe construye un fantástico insidioso que utiliza la vida común como material para su arte, aunque con una tendencia hacia lo extraño y lo fúnebre» (Llacer, 1996: 20). Sea como fuere, algunas de las temáticas favoritas del autor son el terror, la muerte y el amor, considerando, por ejemplo, la muerte de una mujer bella como uno de los temas más poéticos que existen: «Poe's insistent figuring of the death of beauty — and the beauty of death — obligues us to look more closely at implicit methaphorical attributes» (Kennedy, 1987: 63).

Aplicando la idea de terror y muerte en Poe en «El que se enterró», son apreciables ciertos paralelismos entre el bostoniano y el bilbaíno, siendo Edgar Allan Poe uno de los influjos de Unamuno para la elaboración del relato. Más allá de la filosofía kierkegaardiana, Unamuno diseña a Emilio como un personaje ajeno y extraño a su propia realidad, fruto del temor que sufre. El carácter taciturno y apesadumbrado de este es consecuencia directa de esta pérdida de identidad, de sí mismo; Emilio, así, es un muerto en vida. Esta



concepción de la existencia responde a la idea poeniana de la muerte: lo desconocido, el extravío de las facultades humanas que hacen que el hombre no sea en esencia un hombre sino una sombra de sí mismo. De nuevo, el terror irracional conduce a Emilio a la muerte, del mismo modo que los personajes de los cuentos de terror de Poe enfrentan una fortuna similar cuando ven próximo su destino:

It was now the representation of an object that I shudder to name – and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster *had I dared* – it was now, I say, the image of a hideous – of a ghastly thing – of the GALLOWES! – **oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime – of Agony and of Death!** (Poe, 1864: 50)

El miedo a dejar de dominar la mente –lo que conduce a la locura– es a su vez la fobia central de los cuentos de terror de Poe, y aparece como una de las mayores aprensiones de Emilio: «Era una vida insostenible, terriblemente insostenible. Y no me sentía siquiera con la resolución para suicidarme [...] **Llegué a temer por mi razón...**» (Unamuno, 2011:206). El espanto del personaje no procede de una fuerza macabra o sobrenatural, sino de sí mismo, ya que no es capaz de hacer frente a su contrariedad, por lo que ha perdido el control sobre su mente y su cuerpo; su existencia no es tal, ya que no existe como esencia humana y racional. La primera muerte que experimenta funciona, como se ha dicho antes, como agente liberador de este pánico, y la segunda es la decisiva, la cual se cobra su vida definitiva y apaciblemente. Unamuno en este sentido interpreta la primera muerte de una forma y la segunda de otra. La primera responde a una lógica poeniana, ya que prima el miedo irracional y lo macabro, perdiendo Emilio su racionalidad. La segunda, no obstante, es comprendida como un hecho natural y sereno, aunque la causa de esta muerte sea la pulmonía. La dualidad entre la primera y la segunda reside en que la primera muerte es kierkegaardiana y poeniana, y la última cobra sentido desde un prisma unamuniano. Respecto a esto último, la muerte para Unamuno, desde su perspectiva existencialista, es liberadora y certera, ya que el literato prefiere dejar de existir que vivir adormilado y anonadado sin ser consciente de la propia vida. Así lo expresa, muy acertadamente, Villar:

A su juicio, a lo largo de la vida, el mundo deposita capas de aluvión en nuestro espíritu, capas que nos envuelven, ahogan nuestro interior y llegan a convertirnos en cáscara vacía, en puro caparazón. Entonces, por un



extraño proceso de petrificación, se genera una extraña insensibilidad por los problemas esenciales y un excesivo afán por lo superfluo [...]. Para romper esa dura costra que ahoga el espíritu e impide crecer de dentro a fuera, en ocasiones y por «suprema misericordia», no cabe más despertar al dormido. Y así, como Kierkegaard, la tarea de Unamuno como escritor fue entrar en contacto real con su lector, a quien interpela de continuo para que él mismo se cuestione su propia existencia, bajo los parámetros más profundos. [...] Antes desconcertar que «adormecer con canciones de cuna». (Villar, 2007: 240)

La esencia de la muerte en Unamuno es ampliamente desarrollada en uno de sus más célebres ensayos, *Del sentimiento trágico de la vida* (1912). Este texto por sí solo posee gran complejidad y riqueza temática, sin embargo, el autor reflexiona sobre la existencia y la muerte y su relación con Dios. A este respecto, el alma es lo realmente valioso, no la vida terrenal. El concepto que tiene el autor de la vida material es que se trata de una existencia pasajera, y con menos valor que la vida inmortal, entendida esta según los postulados cristianos. La inmortalidad del alma, deseada por Unamuno, sería el culmen de la existencia intangible, ya que lo que no es eterno no puede ser real:

El universo visible, el que es hijo del instinto de conservación, me viene estrecho, como una jaula que me resulta chica, y contra cuyos barrotes da en sus revuelos mi alma; fáltame en él aire que respirar. Más, más y cada vez más; quiero ser yo, y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme a la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. De no serlo todo y por siempre, es como si no fuera, y por lo menos ser todo yo, y serlo para siempre jamás. Y ser yo, es ser todos los demás. ¡O todo o nada! (Unamuno, 1983: 72)

De este modo, no es de extrañar que Emilio abrace apaciblemente la segunda muerte, ya que es la auténtica y la que hará que su alma alcance la existencia eterna. El propio personaje resta importancia a lo ocurrido, percibiéndolo como algo común, ya que, según el escritor, sabe que su vida física no es la auténtica, sino la que alcance con la verdadera muerte. Esto une a Unamuno con Poe, ya que, para ambos, la muerte es un factor elemental de la vida del individuo, aunque pueda ser temida, o, por el contrario, esperada o comprendida. La existencia humana es perecedera e incomprensible la mayor parte del tiempo, y el hombre no es capaz de



encontrarle explicación a los misterios que envuelven su vida. Es por ello por lo que el temor, la muerte y la vida van de la mano, siendo elementos duales pero imprescindibles.

4. CONCLUSIONES

Se ha venido considerando, desde sus tiempos hasta nuestros días, a Edgar Allan Poe como autor que cultivó exclusivamente el género de terror. Otras muchas acepciones, en su mayoría falsas, han sido dirigidas hacia su persona, como que era ateo. Otra de las erradas creencias de la cultura popular es que Poe no tuvo presencia en la literatura española y latinoamericana, cuando uno de los más importantes traductores del autor fue Julio Cortázar (1914-1984)⁷. La evidente conexión aquí demostrada entre dos autores, *a priori* muy diferentes, no es sino un deseo de exponer que la obra de ambos literatos tiene proyección más allá de la comúnmente considerada. La producción literaria de Miguel de Unamuno, tan dotada de tintes filosóficos y metafísicos, así como la de E. A. Poe, quien reflexiona acerca de la naturaleza del hombre, su relación con Dios o los sentimientos humanos, no distan tanto como pudiera parecer. Si bien esta investigación se aproxima a estas evidencias, es necesario continuar trabajando, bajo el prisma de la literatura comparada, sobre la relación de poéticas de distintos contextos y países en otros, así como la manifiesta riqueza que deriva de este tipo de análisis.

BIBLIOGRAFÍA

BANTULÀ, María (2015), «Unamuno ante el abismo: un místico agónico». Trabajo de Fin de Grado. Barcelona, Facultat d'Humanitats Universitat Pompeu Fabra.

DOWNING, Gloria e Inge, M. Thomas (1970), «Unamuno and Poe», *Poe Newsletter*, 2, pp. 3:35-36.

⁷ Charles Baudelaire (1821-1867) quien trajo Poe a Europa a través de sus traducciones de sus obras al francés, repercutió profundamente en Cortázar. Algunas de las traducciones que fueron recopiladas y publicadas entre 1856 y 1865 son *Histoires extraordinaires*, *Nouvelles histoires extraordinaires*, *Adventures d'Arthur Gordon Pym*, *Eureka* e *Histoires grotesques and sérieuses* (Rigal Aragón, 2011: 278).



- FRANZ, Thomas R. (1997), «Unamuno and the Poe/Valery Legacy», *Revista Hispánica Moderna*, 50, p. 48.
- GABAŠOVÁ, Katarína (2014), «Kierkegaard y el concepto de la muerte en el contexto del turismo oscuro», *Sincronía*, 65, pp. 71-80.
- GRISWOLD, R. Wilmot (1849), «Death of Edgar A. Poe», *New-York Daily Tribune*, 156, p. 2.
- GRÖN, Anne (1995), «El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard», *Thémata. Revista de filosofía*, 15, pp. 15-30.
- KENNEDY, J. Gerald (1987), «The Death of a Beautiful Woman», en Kennedy, J. Gerald, *Poe, Death, and the Life of Writing*, Michigan, Yale University Press, pp. 60-88.
- LLACER, Eusebio (1996), «El Terror en literatura: el diseño de la “Tale” de Poe», *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, 11, p. 9-24.
- MARÍN, Ricardo (2009), «The Treatment of the Sight in Edgar Allan Poe and Gustavo Adolfo Bécquer», *The Edgar Allan Poe Review*, 2, pp. 57-62.
- POE, Edgar Allan (1843), «The Tell-Tale Heart», *Pioneer*, 1 (1), pp.29-31⁸.
- (1850), «Ligeia», en *The Works of the Late Edgar Allan Poe – Vol I: Tales*, pp. 453-468.
- (1850), «Morella», en *The Works of the Late Edgar Allan Poe – Vol I: Tales*, pp. 469-474.
- (1850), «The Masque of the Red Death» en *The Works of the Late Edgar Allan Poe-Vol I: Tales*, pp. :339-345.
- (1840) «Preface» a *Tales of the Grotesque and Arabesque*, *The Collected Works of Edgar Allan Poe – Vol. II: Tales and Sketches*, p. 56.
- (1849), «The Raven», *Richmond Semi-Weekly Examiner*, 2 (93), p. 2, col. 4-5.
- (1849), «Annabel Lee» (Text-01a), “Griswold” manuscript.

⁸ Todas las referencias de Edgar Allan Poe han sido extraídas de la página web de la Edgar Allan Poe Society of Baltimore, el máximo referente de las obras del autor. Se puede acceder al mismo a través del siguiente enlace: <https://www.eapoe.org/>.



- (1835), «Berenice», en *Southern Literary Messenger*, 1 (7), pp. 333-336.
- (1894), «The Black Cat» *The Works of Edgar Allan Poe – Vol. II: Tales II*, pp. 42-54.
- RIGAL ARAGÓN, Margarita (1997), *Aspectos estructurales y temáticos en la narrativa de Edgar A. Poe*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- (2011), «La ciencia del raciocinio», en Rigal Aragón, M. (ed.), *Los legados de Poe*, Madrid, Editorial Síntesis, pp. 37-70.
- SECCHI, Mario (1998), «La filosofía de Unamuno: implicaciones y derivaciones místicas», en *Cuadernos de la Cátedra. Miguel de Unamuno*, 33, pp. 81-94.
- SWARNAKAR, Sudha (2007), «Representation of Death in Edgar Allan Poe and Emily Dickinson», *A Cor das Letras – UEFS*, 8, pp. 29-41.
- UNAMUNO, Miguel de (1983), *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Akal.
- (2011), «El canto adámico», en *Narrativa completa*, Madrid, Páginas de espuma.
- (2011), «El que se enterró», en *Narrativa completa*, Madrid, Páginas de espuma.
- (2017), *En torno al casticismo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (1923), *La moralidad artística*, Salamanca, Casa Museo de Unamuno.
- (2002), *Obras completas V. Cancionero, poesías sueltas, traducciones*, Madrid, Biblioteca Castro.
- VILLAR, Alicia (2013), «La crítica de Unamuno al cientificismo», *PENSAMIENTO*, 69 (261), pp. 1035-1048.
- (2007), «Muerte y pervivencia en Unamuno». *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 12, pp. 239-250.

