

***The Imp of the Perverse*, inspiración de tres cuentos fantásticos mexicanos**

***The Imp of the Perverse*, Inspiration of Three Mexican Short Stories**

Sergio Hernández Roura

*Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México
ID: <https://orcid.org/0000-0002-6712-0862>
sergioahernandezr@filos.unam.mx*

RESUMEN

El presente artículo está dedicado a mostrar la influencia de Edgar Allan Poe en tres cuentistas mexicanos, cuya obra pertenece a los inicios del siglo XX: Carlos Toro, Francisco Zárate Ruiz y Alejandro Cuevas. Además de las concepciones del cuento y de lo fantástico del bostoniano, entrelazadas con elementos procedentes de las estéticas naturalista y, sobre todo, decadentista, el hilo conductor en las narraciones analizadas es la presencia del *Imp of the Perverse*, motivación autodestructiva del ser humano definida por Poe en el cuento del mismo nombre y presente en algunas de sus obras más importantes. El objetivo final de este trabajo es mostrar elementos del archivo decadente en México.

PALABRAS CLAVE

Decadentismo, Edgar Allan Poe, *Imp of the Perverse*, cuento mexicano, literatura fantástica.

ABSTRACT

This article is dedicated to show the influence of Edgar Allan Poe on three Mexican short story writers, whose work belongs to the beginning of the 20th century: Carlos Toro, Francisco Zárate Ruiz and Alejandro Cuevas. In addition to the Bostonian's conceptions of the short story and the fantastic, interwoven with elements from naturalistic and, above all, decadent aesthetics, the common thread in the narrations analyzed is the presence of *The Imp of the Perverse*, a human self-destructive motivation defined by Poe in the story of the same name and present in some of his most important works. The final objective of this work is to show elements of the decadent archive in Mexico.

KEYWORDS

Decadent movement, Edgar Allan Poe, *Imp of the Perverse*, Mexican short story, fantastic literature.

RECEPCIÓN: 15/06/2022

ACEPTACIÓN: 29/08/2022

Uno de los logros fundamentales de las obras de Edgar Allan Poe es el de confrontar al lector con sus oscuridades y obligarlo a mirar de frente el abismo que rodea la razón; ya sea que lo contemple de manera hipnótica como ocurre en “A Descent into the Maelström”, o, simplemente, que atestigüe con fascinación la manera en la que esa oscuridad devora la mente de sus personajes. Conocedor de los resortes que hay que poner en funcionamiento para suscitar el escalofrío, el autor se detiene en la descripción minuciosa y en la disección de los estados alterados de consciencia de los que hace partícipe al lector, quien, al igual que el narrador de “The Facts in the Case of M. Valdemar”, es testigo de un proceso de desintegración, en este caso, de la mente (véase Roas, 2011: 103).

Una de las formas en las que el autor interpela de manera íntima al lector es a través de los comportamientos antisociales, en particular ligados a lo que denominó *Imp of the Perverse*.¹ El fenómeno, presente en “The Black Cat” y en “The Tell-Tale Heart”, es explicado en su cuento “The Imp of the Perverse”, relato que apareció en *Graham’s Magazine* en julio de 1845, donde Poe expone su funcionamiento. Como advierte, se trata de una fuerza, “demonio” en la traducción de Cortázar (véase Poe, 2001: 185-192), que se presenta como un motivo sin motivo: “a *mobile* without motive, a motive not *motivirt*” (Poe, 1984b: 827; las cursivas son del autor);² una fuerza irresistible que conmina a hacer el mal por el mal mismo: “the one unconquerable force which impels us, and alone impels us to its prosecution. Nor will this overwhelming tendency to do wrong for the wrong’s sake, admit of analysis, or resolution into ulterior elements. It is a radical, a primitive impulse—elementary” (Poe, 1984b: 827).³

Este impulso genera un conflicto ante la prohibición que lleva a que “we perpetrate them merely because we feel that we should *not*” (Poe, 1984b: 829),⁴ lo que

¹ A lo largo de este trabajo haré una diferencia entre el concepto, en cursivas, y el cuento en el que se exponen las ideas, que se presentará entre comillas.

² “Un *móvil* sin motivo, un motivo no *motivado*” (Poe, 2001: 190-191. Traducción de Julio Cortázar).

³ “La fuerza irresistible, la única que nos impele a su prosecución. Esta invencible tendencia a hacer el mal por el mal mismo, no admitirá análisis o resolución en ulteriores elementos. Es un impulso radical, primitivo, elemental” (Poe, 2001: 191. Traducción de J. Cortázar).

⁴ “La perpetrarnos simplemente porque sentimos que *no deberíamos* hacerlo” (Poe, 2001: 193. Traducción de J. Cortázar). J. Gerald Kennedy subraya la importancia de esta sensación al respecto del vértigo: “In ‘The Imp of the Perverse’ (1845), for instance, why does the narrator say we all want to jump from a precipice? It’s not to kill ourselves; ‘It is merely the idea of what would be our sensations during the sweeping precipitancy of a fall from such a height.’ The idea of ‘rushing annihilation’ crosses into our bodies: it ‘chills the very marrow of our bones’

conduce a un choque en el que se mezclan lo definido con lo indefinido: “We tremble with the violence of the conflict within us, —of the definite with the indefinite—of the substance with the shadow” (Poe, 1984b: 828).⁵ Después de exponer su teoría, el narrador refiere un asesinato que pudo haber quedado impune, de no ser porque, contrariamente a sus intereses, sintió la imperiosa necesidad de traicionarse y hacerlo saber al mundo. Sova (2007: 84) ha visto ahí el deseo inconsciente del narrador de ser atrapado, pulsión que está presente también en “The Black Cat” y en “The Tell-Tale Heart”, cuentos emparentados por dicho rasgo (véase Sopena, 2011: 76).

Este móvil late en “The Black Cat” (1843), cuento en el que el protagonista, pese a manifestar cariño por su gato, sucumbe a un impulso enfermizo e irracional por acabar con él. En una mezcla contradictoria de sentimientos que transitan de la culpa a la ira, extrae del animal el glóbulo ocular con un cortaplumas, y, más adelante, buscando eliminar la presencia insoportable y acosadora del felino, terminará de un hachazo con la vida de su esposa con el mismo resultado culposo. El personaje mantiene la sangre fría y persuade a la autoridad de su inocencia para, en una actitud provocadora y cínica, golpear el muro tras el que ha emparedado a su víctima. Algo similar ocurre en “The Tell-Tale Heart” (1843), historia en la que el personaje acaba con la vida de su amo, simplemente porque su ojo tuerto lo obsesiona. En este caso, confiesa a gritos su crimen a la policía a causa del intolerable ruido que este identifica como los latidos del corazón del viejo, cuyo cadáver se encuentra escondido

with the ‘fierceness of the delight of its horror’ [...]. At the end, when the narrator’s presumptive ‘we’ yields to his perverse leap from the precipice of gentlemanly reason, he satisfies his craving for a rush, along with his desire to be slam-dunked: ‘I turned—I gasped for breath. For a moment, I experienced all the pangs of suffocation; I became blind, and deaf, and giddy; and then, some invisible fiend, I thought, struck me with his broad palm upon the back’” [“En ‘The Imp of the Perverse’ (1845), por ejemplo, ¿por qué el narrador dice que todos queremos tirarnos por un precipicio? No es para suicidarnos; ‘es simplemente la idea de lo que serían nuestras sensaciones durante la veloz caída de semejante altura’. La idea de ‘fulminante aniquilación’ se cruza en nuestros cuerpos: ello ‘hiela hasta la médula de los huesos’ con la ‘feroz delicia de su horror’ [...]. Al final, cuando el presunto ‘nosotros’ del narrador cede a su perverso salto desde el precipicio de la noble razón, satisface su búsqueda por la descarga de adrenalina, aunado a su deseo de ser derrotado: ‘Me volví, abrí la boca para respirar. Por un momento experimenté todas las angustias del ahogo: estaba ciego, sordo, aturdido; y entonces algún demonio invisible, pensé, me golpeó con su ancha palma en la espalda’”] (Kennedy, 2001: 95. He incorporado a mi traducción los fragmentos pertenecientes a “The Imp of the Perverse” traducidos por Cortázar).

⁵ “Nos estremece la violencia del conflicto interior, de lo definido con lo indefinido, de la sustancia con la sombra” (Poe, 2001: 192. Traducción de J. Cortázar). Para una indagación sobre esta teoría en la época de Poe, véase Cleman (1991); una revisión interesante desde el punto de vista de la semiótica y la teoría de la impulsividad puede encontrarse en Vieira de Almeida (2012).

debajo de la duela. Las tres narraciones, obras maestras del terror psicológico, formaron parte de una controversia médica sobre el tema de la locura, ante todo porque consentían la autodefensa de un narrador (Cleman, 1991: 624) cuya veracidad resulta de carácter dudoso; en los tres casos, los personajes buscan racionalizar tanto sus acciones como su comportamiento (Cleman, 1991: 631).⁶

El tema de la pérdida del control presente en estas obras resulta especialmente inquietante debido a su ataque directo en contra de la racionalidad. Los tres ejemplos no solo ponen en juego actitudes marcadamente autodestructivas, sino también incluyen la racionalización y exposición de ideas que se alejan de la moralidad establecida (Kennedy, 2006: 158), e, incluso, ponen en entredicho los fundamentos de la vida en sociedad. Stanley Cavell (1995) ha visto en ello una sátira del pensamiento cartesiano; un recurso que, como señala Hayes (2002: 237), sería caro a los surrealistas. El lector se encuentra, así, ante:

hombres que llevan una vida normal y que arremeten contra personas de su entorno más cercano en un momento dado, movidos por una obsesión o bien por un impulso irrefrenable. Individuos absorbidos en sí mismos sin conciencia ni sentimiento alguno hacia los demás y para quienes las reglas sociales no tienen ningún significado. Depredadores en quienes la violencia es planeada, decidida y carente casi siempre de emociones reflejando un estado de desprendimiento, de audacia y posiblemente de disociación. Tal vez la motivación última es el control y la dominación, y la ausencia de temor es probablemente la característica prototípica (Sopeña, 2011: 85).

En el contexto mexicano de la recepción de la obra de Poe, las implicaciones de esto hacían más espeluznantes los acontecimientos narrados. Un caso ejemplar de este proceso es el cuento titulado “La embriaguez. Musa trágica”, adaptación de “The Black Cat”, llevada a cabo por Francisco Zárate Ruiz (véase Hernández, 2020: 47-50).⁷ En su versión, la carga disolvente del *Imp of the Perverse* se presenta diluida con un marcado sentido moral; para ello, el autor enfatizó el carácter patológico del personaje de acuerdo con los criterios del discurso médico positivista, explicación que resultaba más tranquilizadora en comparación con el hecho de reconocer que un día, de manera imprevisible, cualquier sano representante de la sociedad porfiriana podría cometer un crimen gratuito. Lo que resulta interesante es que la obra en la que se fundamenta este comportamiento no fue publicada en México a lo largo del

⁶ A estas obras se podría añadir como variante exteriorizada el cuento “William Wilson”: el personaje que da título a la narración, doble del protagonista, reaparece a lo largo de su vida para echar a perder sus planes cada vez que está por consumir algún acto reprochable.

⁷ [Edgar Allan Poe], “La embriaguez. Musa trágica”, en *El Mundo Ilustrado* (17 de abril de 1898), 309-311. Sobre la labor de traducción e imitación de este autor, pueden consultarse Phillips-López (2017: 15-27) y Hernández Roura (2020).

siglo XIX, y, por lo menos hasta la segunda década del XX seguía sin aparecer en las ediciones mexicanas (Hernández, 2020: 42); sin embargo, los dos textos que la toman como referencia, “The Black Cat” y “The Tell-Tale Heart”, sí fueron publicados y difundidos en la prensa mexicana decimonónica,⁸ lo que explica la posibilidad de encontrar este planteamiento en obras que buscaban asimilar no solo la construcción del cuento moderno, sino también el concepto de lo fantástico desarrollado por Poe.⁹

Traducida y legitimada para la literatura francesa por Baudelaire y, con ello, difundida en el mundo hispanoamericano cuya literatura buscó en las formas galas una renovación del lenguaje poético, la propuesta del bostoniano llegó a México y se mezcló con las corrientes estéticas en boga. Tuvo una relación bastante estrecha con

⁸ Las traducciones de “The Black Cat”, uno de los cuentos más difundidos en México, fueron publicadas en 1874, 1888, 1893, 1898 y 1899. En una nota de *La Colonia Española* (1 de enero de 1874), p. 1, se menciona su aparición dentro del volumen titulado *Historias extraordinarias*, cuyo tomo en rústica salió de la imprenta de *La Colonia Española* de A. Llanos; a esa publicación se añaden las siguientes en la prensa: “El gato negro. Confesiones de un asesino”, en *La Defensa Católica* (19 de enero de 1888), p. 3 [de esta únicamente se publicó la primera parte]; “El gato negro”, en *El Siglo XIX* (14 de octubre de 1893), pp. 1-2; “La embriaguez. Musa trágica”, en *El Mundo Ilustrado* (17 de abril de 1898), pp. 309-312 [traducción de Francisco Zárate Ruiz]; también formó parte de la antología *Historias extraordinarias*, folletín publicado en *El Chisme* (23 de octubre al 4 de diciembre de 1899), p. 4 [las obras incluidas en esta recopilación, constituida por 27 entregas, pertenecen al libro Edgardo Poe, *Historias extraordinarias*. Versión de J. C. Barcelona: J. Pons, 1890]; “El gato negro”, en *El Eco de Tabasco* (25 de octubre de 1908), p. 3. En cuanto a las traducciones de “The Tell-Tale Heart”: “El corazón revelador”, en *El Siglo XIX* (19 de agosto de 1893), pp. 1-2; en *El Comercio del Golfo* (8 de octubre de 1893), pp. 3-4; en *El Mundo* (8 de noviembre de 1896), s. p. [traducción atribuida a Francisco Zárate Ruiz]; y formó parte de las obras del folletín *Historias extraordinarias*, en *El Chisme* (23 de octubre al 4 de diciembre de 1899), p. 4.

⁹ Lo fantástico se define como un género textual eminentemente moderno que va de la mano del concepto de realidad. En el marco narrativo, la irrupción de lo imposible tiene como efecto el miedo debido al carácter inexplicable e irreductible del fenómeno, tanto a un nivel intratextual como extratextual. Remito al lector interesado a las obras teóricas clásicas de Castex (1962), Vax (1973), Caillois (1970) y Todorov (1987). A esos trabajos es posible añadir la antología de Roas (2001), en la que, además de encontrar algunos artículos fundamentales, se consigna una amplia bibliografía; sobre la reflexión teórica hispanoamericana, véase Sardiñas (2007). En cuanto a la importancia de Poe para la historia del género, sus obras adoptaron un carácter científico, lógico y psicológico que busca dar mayor verosimilitud a sus relatos. Como señala Benjamin F. Fisher, se trata del paso de un terror basado en elementos externos, como los tópicos del castillo, los cementerios, catacumbas, que forman parte de la narrativa gótica, a uno de carácter psicológico: “another kind of development, to a haunted mind which required no castle or frowning mansion to stimulate terrors, the corridors of the psyche sufficing to engender such a frisson” [“otro tipo de desarrollo, a una mente atormentada que no requería castillo o mansión retorcida para estimular los terrores, los pasillos de la psique bastaban para engendrar tal escalofrío”] (Fisher, 2002: 75. La traducción es mía).

el decadentismo,¹⁰ una de las influencias que nutrieron el ecléctico modernismo hispanoamericano; a ella habrá que sumar el naturalismo (véase Zavala, 2012: 12).¹¹ Como se verá a continuación, la aproximación a los cuentos de tres autores mexicanos poco conocidos de principios del siglo XX, permite observar las formas particulares en que

¹⁰ El término “decadentismo”, referido a literatura, apareció en 1857 con la publicación de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire y fue adoptado por un grupo encabezado por Anatole Baju en la década de 1880 (véase Zavala, 2012: 18). Corresponde, de acuerdo con Allen W. Phillips, a “una actitud o postura general de época” (Phillips, 1977: 229) que abarcó tanto lo ético como lo estético. Esta vertiente pesimista, con sus elementos esteticistas, exóticos, macabros, perversos, escabrosos, abiertamente transgresores, cuestionaba “el mito del progreso” (Zavala, 2012: 17) y buscaba representar “el rostro negativo e inseparable de la modernidad” (Zavala, 2012: 16). En el caso mexicano fue adoptado por los miembros de la segunda generación modernista, a la que pertenecen, de acuerdo con Clark de Lara y Zavala Díaz (2002), José Juan Tablada, Amado Nervo, Ciro B. Ceballos, Francisco M. de Olaguíbel, Balbino Dávalos, Jesús Urueta, Bernardo Couto Castillo, José Peón del Valle, quienes hicieron suyo el imaginario decadente. Si bien para estos escritores representó las aspiraciones de modernidad, innovación y vitalidad poética en oposición a los gustos de la mercantilista y materialista clase burguesa, para sus detractores “aludía a una literatura artificial y exótica, escrita por seres hipersensibles, casi siempre narcisistas, hedonistas, presas de la neurosis o de un sadismo malsano” (Zavala, 2012: 20).

¹¹ El término “naturalismo” fue acuñado por Émile Zola, quien lo empleó por primera vez en el prefacio a la segunda edición de su novela *Thérèse Raquin* (1868) y en su ensayo *Le roman expérimental* (1880) (véase García, 1993: 13). La introducción de esta corriente, de acuerdo con Oviedo (2001: 19), responde al fortalecimiento económico de las burguesías hispanoamericanas. Apreciado como consecuencia natural del realismo (véase Oviedo, 1997: 143), se le consideró como “un realismo agriado y morbosos, una especie de ‘feísmo’ o ‘miserabilismo’ que retrata[ba] los aspectos más penosos y sombríos de la sociedad” (Oviedo, 1997: 144-145). Esta corriente, caracterizada por su materialismo, resultado de las preocupaciones científicas, posee como temas preferidos la herencia biológica, el afán de lucro (véase Oviedo, 1997: 144), la degradación, la abyección, la patología, la anormalidad, los instintos, los fenómenos naturales, los bajos fondos de la sociedad y, también, la denuncia de la explotación del indígena o del obrero (véase Oviedo, 2001: 20). García Barragán expone algunos de sus rasgos característicos: “verismo en el diálogo y en las descripciones de tipos, lugares y situaciones; abundancia de detalles, afición por los temas, las escenas y el lenguaje crudos, atrevidos e incluso escabrosos; fuerte tendencia social, que se revela en la predilección por los ambientes y los personajes del pueblo, su vida y sus problemas, sus dolencias y sus taras, y en la crítica sistemática de los defectos de la burguesía; denuncia de abusos y lacras de la sociedad y de los gobiernos; exposición de casos patológicos de vicio y degeneración; preponderancia del determinismo, o sea la acción ineluctable de la herencia y del medio causantes de la conducta, anulando el libre albedrío; tono y términos científicos o teorías y tendencias del mismo carácter; calidad documental de la narración naturalista, realizada por medio de estudios y observaciones sobre el ambiente, el medio y el asunto de una obra, y por el empleo de notas, tomadas generalmente en los sitios mismos donde se desarrolla la acción; tono pesimista; tendencia pedagógica a corregir y moralizar mostrando los estragos del vicio” (García, 1993: 15).

ocurrió la asimilación de las aportaciones del bostoniano en el ámbito de la narrativa fantástica. Al respecto, es necesario señalar que se parte del hecho de que la construcción de los textos seleccionados responde al concepto de “unidad de impresión” de Poe, es decir, que los elementos que conforman el cuento apuntan a un efecto único (véase Poe, 1984a: 13-25); asimismo, dichos textos adoptan la concepción de lo fantástico del bostoniano, que se caracteriza, principalmente, por la dimensión psicológica del fenómeno inexplicable, así como por la ubicación de las acciones en entornos cotidianos para el lector, a los que añade el uso de recursos provenientes de la estética realista para crear mayor verosimilitud, con la finalidad de potenciar el efecto de lo fantástico, el miedo (véase Roas, 2006).¹² La aproximación toma como eje la presencia del *Imp of the Perverse* y la forma específica que adoptó en las obras de Francisco Zárate Ruiz, Carlos Toro y Alejandro Cuevas, y se hace hincapié, sobre todo, en el carácter ecléctico del modernismo mexicano como parte de la asimilación de la obra de Edgar Allan Poe.¹³

Francisco Zárate Ruiz: deshumanización y violencia

Para Francisco Zárate Ruiz,¹⁴ el acercamiento a Poe no supuso únicamente la adaptación y copia fiel de sus obras,¹⁵ sino también la asimilación de sus aportaciones. Prue-

¹² También es destacado el uso de elementos provenientes del ámbito de la ciencia. Marcel Schneider señala al respecto: “Il réalise ce paradoxe de paraître véridique et vraisemblable tout en racontant des histoires extravagantes, de donner à ses rêveries un aspect, une allure scientifiques, d’être glacé, vaporeux, irréel et d’inspirer aux lecteurs une terreur qui n’a rien de vaporeux ni d’irréel” [“Logra esta paradoja de parecer verídico y plausible mientras cuenta historias extravagantes; de dar a sus ensoñaciones un aspecto, una apariencia científica; de ser frío, vaporoso, irreal y de inspirar a los lectores un terror que no tiene nada de vaporoso ni de irreal”] (Schneider, 1964: 243. La traducción es mía).

¹³ A este respecto, la aproximación constituye una ampliación del trabajo *Edgar Allan Poe y la literatura fantástica mexicana (1859-1922)*, investigación en la que se lleva a cabo un análisis de la recepción y la influencia de Poe en México, mediante la revisión de traducciones, textos críticos y obras escritas en México bajo la influencia del estadounidense, con base en los fundamentos de la teoría de la recepción (véase Hernández Roura, 2020).

¹⁴ Pocos son los datos que se tienen acerca de este escritor. En 1902 fue director del *Periódico Oficial del Gobierno de Michoacán de Ocampo*. Prefecto de la Escuela Nacional Preparatoria. Colaborador de *El Nacional*, *El Imparcial*, *El Monitor Republicano* y *El Estudiante* (Morelia, agosto-octubre, 1902). Sus obras son: *¡Suícida!* (1893), *Cuentos de manicomio. Los que no llegan a San Hipólito* (1903) y *Cuentos funambulescos* (1903). En el trabajo de Phillips-López (2017: 269-290) puede consultarse una cronología sobre el autor a partir de los datos con los que se cuenta hasta ahora.

¹⁵ Al ejercicio de traducción-adaptación corresponde el mencionado “La embriaguez. Musa trágica”; en cuanto a imitación, tenemos “El último cuento de Edgard Poe. Mi pesadi-

ba de ello es “¿Homicida?”¹⁶ cuento que rinde homenaje al bostoniano que narra un asesinato en el que un felino tiene un lugar central. El protagonista de este cuento no comprende por qué la muerte de una gata lo ha conducido a prisión. La forma en la que el acusado se presenta es semejante a la de los referidos “The Black Cat” y “The Tell-Tale Heart”:

Es el ronquido horrible, el estertor humano de aquel maldito animal; sí, por mi desgracia [*sic*] lo oigo dentro de mí a todas horas.

¿Lo oye usted? Pero no; usted no puede oírlo. Y ¿no sería posible por algún medio hacérselo oír a los demás?...

...Y acaso sería inútil, porque los señores curiales se han empeñado en cometer una injusticia.

Pero ya pasó. Volvamos al asunto.

¿Qué si me empeño en seguir sosteniendo eso que ustedes llaman fábula? Ya lo creo; es la verdad: yo no le he dado la muerte a una mujer. He estrangulado, eso sí —una venganza justa, exquisita, dulcísima— a mi gata morisca; pero yo lo sé bien, no hay en el Código un artículo para castigar el asesinato de una gata.

Usted no puede pensar como los demás, porque no es vulgar.

Mis defensores se empeñan en demostrar que estoy loco para que no me lleven a [] jurado. ¡Vaya una manera de defender! pero usted hará justicia, usted informará en conciencia, y me entregará a los jueces; y el jurado —usted lo verá—, el jurado me absuelve (Zárate, 1898: 423).

El narrador asegura que solo pretendía acabar con el insoportable “ronquido horrible, el estertor humano de aquel maldito animal”, que le había llevado la sirvienta para acabar con las ratas. La paz nocturna se ve transformada en un tormento, pues cuando busca descansar “en medio de la silenciosa obscuridad, se alzaba aquel lamento salpicado de ronquidos, como se hiergue [*sic*] en medio del templo obscurecido por negros paños, el catafalco cuajado de flamas amarillentas, severas, tristes, pavorosas” (Zárate, 1898: 423).

El personaje ordena a la criada que se deshaga del animal, pero este nuevamente lo espera sobre su lecho, a pesar de que la mujer asegura haber acatado la orden. Movidado por la pena, deja que la gata se quede, pero su descanso es interrumpido de nueva cuenta, así que intenta callarla arrojándole varios objetos. Frustrado por la situación, planea la manera de acabar definitivamente con su problema. Esto da lugar a fantasías sádicas, muy parecidas a las que Zárate Ruiz insertó en su traducción de “The Black Cat”:¹⁷

lla”, en *El Mundo Ilustrado* (9 de marzo de 1902). Ambos textos son revisados por Hernández Roura (2020: 47-50 y 61-62) y han sido recopilados en Phillips-López (2017).

¹⁶ Francisco Zárate Ruiz, “¿Homicida?”, en *El Mundo* (4 de diciembre de 1898), pp. 423-424. El cuento ha sido recogido en Phillips-López (2017: 115-123).

¹⁷ El fragmento de “La embriaguez. Musa trágica” es el siguiente: “Con cierta especie de deleite insano, estuve meditando mi crimen y revisando y pensando todos los medios que po-

Primero un pinchazo en la nariz, luego sacarle un ojo; el otro no, para que pudiera verme a mí, a su verdugo; perforarle la lengua, cortársela y prenderla en sus propias garras; y para burlarme de ella, con su propia mano, separada ya, acariciarle la carilla para lavársela. Y luego sacarle el corazón para saber la causa de sus dolores.

¡Ja, ja, ja! Ahora sí creo que me estoy volviendo loco.

[¡]Ah! Si no hubiera Códigos y jueces, y policía, vería usted cuantos hombres mataban a otros así, con esa crueldad. Yo no; ¡yo no he matado a esa mujer! (Zárate, 1898: 424).

A pesar del despliegue imaginativo, el protagonista no lleva a cabo ninguna de sus ideas y, simplemente, estrangula al felino:

La acaricié, y cuando estaba confiada, rápidamente le oprimí el cuello con ambas manos.

¡Muerta! Parecía que ya antes había matado a otras por el mismo método, ¡qué seguridad!

¿Esto? ¡ah! es verdad; una convulsión la hizo arañarme. Yo creo que fue sin intención. Me ha de haber agradecido que la libertase de la vida.

[¡]Oh[!], si he sabido lo que iba a pasar, antes me lo como (Zárate, 1898: 424).

Para su sorpresa, al día siguiente, el cuerpo de una mujer con huellas de estrangulamiento ocupa el lugar del cadáver del animal. Más desconcertante aún le resultan los testimonios divergentes de lo que asegura haber vivido:

Mire usted: yo creo que el vecino que declara que me vio entrar del brazo de una mujer es el mismo asesino, el mismo homicida, que ha querido perjudicarme.

A mi cuarto de estudiante nunca llevé mujeres; yo le juro a usted por... por el alma de la gata, que no había visto ese cuerpo asqueroso, lleno de manchas y cicatrices, horrible, hasta que lo vi en la plancha.

drían conducir a la destrucción del aborrecido animal. / Deseché la idea del veneno porque aunque me halagara la perspectiva del espectáculo que se ofrecería a mi vista con la lenta y dolorosa muerte del gato, temí que mi mujer descubriera el caso y a escondidas le diese algún contraveneno que dejara ilusionada mi venganza. / Por otra parte, consideraba que aunque siendo yo el que daba el veneno, yo sería la única y eficiente causa de la muerte y de los sufrimientos que causara, estos sufrimientos no satisfarían mi crueldad, como no la satisfaría un pistoletazo. Mi bárbaro deseo era saborear el placer de herir y que esa voluptuosidad salvaje del asesinato, se transmitiera por el puñal, desde los miembros sangrientos y palpitantes de la víctima hasta lo más profundo de mis entrañas. / Con incesantes vasos de *gin* ya en la taberna, ya en casa, avivaba yo la hoguera de mis crueles y sanguinarios pensamientos. / Un cuchillo bien filoso, mi navaja estaba muy a propósito, le dividiría el cuello poco a poco, después de haber previamente asegurado el animal en algún mueble para que no pudiera defenderse. / Pero por lentamente que se hiciera esa operación, una vez cortada cualquiera vena del cuello la muerte no tardaría en venir. ¡Mejor era encerrarme en un cuarto con él y matarlo a palos! / Y así lo resolví en definitiva” ([Poe], “La embriaguez. Musa trágica”, en *El Mundo Ilustrado* (17 de abril de 1898), p. 309 [traducción de Francisco Zárate]; las cursivas son del autor).

Si antes la hubiera conocido puede ser que sí la hubiese matado por fea y por asquerosa, pero no.

¡Oh! Rinda usted su informe favorable; que me lleven a jurado. Y se hará la luz.

El jurado —usted lo verá— el jurado me absuelve. No soy un homicida; soy un hombre que ha matado una gata.

O que se prenda a todos los que han matado gatos (Zárate, 1898: 424).

La contraposición de los puntos de vista de un mismo hecho, el del protagonista, quien sencillamente acabó con la molestia que le impedía dormir, y el de la sociedad, para la que se ha consumado un asesinato, nos lleva a considerar la ambigüedad como una estrategia fundamental en la construcción de este texto: ya sea que el lector crea que ha ocurrido un inexplicable fenómeno de metamorfosis o que se trate de la fantasía de una mente psicópata, carente del límite entre lo animal y lo humano, lo bueno y lo malo. Es importante señalar que Zárate Ruiz coloca indicios en la obra del rumbo que tomará su narración para crear incertidumbre; entre ellos, el descubrimiento de rasgos humanos en la gata o la comparación de sus estertores con los gritos de una mujer. En el fragmento siguiente se hace referencia explícita a Poe:

A pesar de que sus gritos eran de mujer, usted comprende que no es fácil confundir una gata con una mujer, digo por el tamaño. No tenía remedio.

Yo no tendría temores de que viniese como en el Gato negro a retratarse la figura de la víctima en una pared que estaba a la cabecera de la cama. No me arrepentiría como Poe en su personaje, de haber ejercido esa venganza justa. Como el par, tío de Byron que colgó del cielo de su cama la espada con que dio muerte a un pariente suyo, colgaría yo la calaverilla de la gata (Zárate, 1898: 424).

Al igual que en “The Tell-Tale Heart”, el sonido enloquecedor se repite en la mente del personaje: “Pero ¡ay! así como lo oigo ahora, así lo oí aquella noche; mire usted cómo se me erizan hasta los pelos de la barba” (Zárate, 1898: 423); y, por supuesto, es imposible no tener en mente “The Black Cat”, tanto por la relación obsesiva que se establece con el animal como por su carácter ominoso, cuya acosadora presencia también remite al poema “The Raven”. El deslizamiento de una mente racional hacia la locura, una de las preocupaciones de la estética naturalista, aparece mezclado con la ironía decadentista. Habría que pensar en qué momento el ruido llega a convertirse en motivo suficiente para asesinar o en qué medida se trata de una manifestación del *Imp of the Perverse*, ya que, aunque el protagonista siente lástima por el animal, eso no le impide acabar con él. Si se le quiere dar una explicación racional a lo que ha sucedido, es posible considerar que lo que ha ocurrido en la mente del personaje es resultado del ambiente insalubre, plagado de roedores, al que fue expuesto; mientras que una lectura en el camino de lo irracional apuntaría, justamente, al aludido concepto poeniano y a la imposibilidad de tener control sobre sí mismo.

Carlos Toro: la disputa mental entre pasado y presente

“El retrato” de Carlos Toro (Zacatecas, 1875-1914), obra publicada en la recopilación póstuma *El miedo (algunos cuentos)* (1947), relata un suceso en el que la dirección de la violencia cambia de destinatario de manera imprevisible. Toro narra la historia de un hombre del campo que se presenta a sí mismo como miembro de una vigorosa estirpe ligada al destino político del país, y que aclara no solo que la locura ha sido ajena a su familia: “en una palabra, no creo ser un degenerado, ni lo ha sido ninguno de mis antepasados” (Toro, 1947: 135), sino que también manifiesta su escepticismo anterior a la experiencia que se dispone a contar:

Antes que me ocurrieran los sucesos tenebrosos que voy a referir no hice nunca otra cosa que reírme de las teorías espiritistas, sin que se me ocurriera jamás profundizarlas; por eso ignoro si será correcta la observación que he concentrado en estas palabras: “el cuerpo astral puede animar a voluntad un organismo muerto o vivo, o permanecer en reposo en un objeto cualquiera inanimado”.

No es ésta una simple frase o un pensamiento alcanzado por medio del raciocinio; es la expresión de un hecho real, quizá sin precedente y del que yo mismo he sido víctima.

Si yo fuera uno de esos seres débiles, visionarios y neuróticos, raquíticos vástagos de algún miserable tronco ancestral, las líneas que voy a escribir no tendrían importancia alguna fuera del dominio de la patología; pero los que me conocen saben que soy un hombre fuerte y sano, un campesino vigoroso, más habituado al traveso con las reses en el campo, que al enfadosos estudio de los libros (Toro, 1947: 135).

La *captatio benevolentiae* de su discurso es una reafirmación de su salud física y mental, criterios fundamentales para hacerse digno de crédito;¹⁸ algo que será puesto en cuestión a la luz de los acontecimientos narrados. Al llegar a la Hacienda de la Trinidad, propiedad de su familia, ubicada en las proximidades de la ciudad de Guadalajara, el retrato de un antepasado suyo constituye el reencuentro con la figura del hacendado déspota y malvado del siglo XVIII que protagonizaba las historias contadas por una tía, el cual, como afirma el personaje, “frecuentó los sueños terroríficos de mi infancia” (Toro, 1947: 135).

La puerta acuarteronada y baja de esta estancia se abría sobre una verdadera crujía de convento, con techos abovedados y piso de ladrillos, en el que las pisadas resonaban como

¹⁸ Es importante considerar el sentido médico y social que adoptó en la época el concepto de degeneración, fundamentado en obras como *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857) de Bénédict-Auguste Morel, *L'uomo delinquente* (1876) de Cesare Lombroso o *Entartung (Dégénérescence)*, 1892-1895) de Max Nordau. En cuanto a las investigaciones que vincularon este discurso con los estudios literarios, se encuentran *La critique scientifique* (1888) de Émile Hennequin y *Psychologie des foules* (1895) de Gustave Le Bon.

si las produjera una pata de palo. La noche de nuestra llegada, yendo por este enorme corredor helado, al que llegaba el susurro sollozante de los árboles de la huerta, Alicia a cada paso se volvía a mirarme traviesamente fingiendo temores, y yo tenía que apartar la diestra armada de un pesado candelero de cobre para poder besarla sin quemar sus cabellos. De trecho en trecho había retratos de tamaño natural colgados sobre la pared pintada de un azul rabioso. Frente a la alcoba estaba uno de ellos, cuya mirada destelló a la luz de mi velón, atrayendo la curiosidad de Alicia.

—Espera... ¡a ver! —me dijo.

Levanté la vela y vimos la figura grave y solemne de un caballero de mirada dura y rostro afeitado, engalanado con un casacón de color castaño, chaleco de fondo amarillo que simulaba un florido jardín, calzón corto, medias de seda bordadas y zapatos con grandes hebillas (Toro, 1947: 138).

Desde el primer momento, la imagen del retratado le es repulsiva porque percibe su esencia malvada:

Su rostro frío y quieto me fue repulsivo y al conducir a Alicia a la alcoba, contándole atropelladamente mis antecedentes con el caballero del retrato, sentí que se me helaba el corazón al advertir como en un relámpago, a la oscilación de la llama de la vela, **la mirada de odio que me dirigió el retrato y la mirada abrasadora de lujuria que dejó caer sobre Alicia** (Toro, 1947: 138; las negritas son del autor).

El narrador tiene la convicción de que el siniestro personaje no solo observa a su esposa “con una chispa de puerca lujuria” (Toro, 1947: 139), sino que también por las noches abandona el lienzo y recorre la casa. Anticipando al lector sobre el fatídico desenlace, el protagonista se lamenta por no haber hecho nada desde el primer momento: “Yo debí romper el retrato. Es esta una obsesión que tengo ahora: si yo, aunque hubiera pasado por loco me hubiera decidido a rasgar la tela, no hubiera ocurrido nada de lo que aconteció después” (Toro, 1947: 139). Una noche, incapaz de moverse, se mira a sí mismo abandonar la habitación y reconoce a su antepasado. Al recobrar el conocimiento, su cuerpo está helado y lleno de tierra, además de que percibe un aroma sepulcral en su esposa. Las pruebas físicas confirman sus sospechas: teme que el siniestro personaje del retrato le robe su cuerpo y él quede atrapado en la pintura. La preocupación es irracional e inexplicable, pero la duda ya está sembrada:

¡Iba a ser una lucha tremenda! ¿Procedería la fuga? ¿sería mejor despedazar y mandar quemar la tela? Una idea tenebrosa apuntó obscuramente en aquel confuso abismo de cavilaciones: Será indispensable matar a Alicia... ¿Alucinación?... Tal vez a mi olfato llegaba del cuerpo núbil de mi esposa, en vez de fresco olor de juventud, un aliento rancio de polvo y humedad; una emanación sepulcral de moho y de vejez, la huella innegable de los brazos y las caricias del antepasado que al tomar mi cuerpo no pudo despojarse de los atributos que acompañaban hacia un siglo su diabólica existencia.

Decidí esperar la noche, engañarme a mí mismo diciendo que todo pudo haber sido una pesadilla, aterrorizado por el espantoso presentimiento de que mi antepasado quisiera y pudiera robarme para siempre mi figura corporal, fijando mi espíritu apasionado en una tela congelada (Toro, 1947: 140).

Esa noche, durante una tormenta, mientras su esposa duerme, él aguarda nerviosamente a su rival. Está seguro de que escucha el momento exacto en el que el espectro abandona el cuadro y avanza hacia su lecho. Una extraña sensación le ofusca el cerebro, y en una respuesta imprevisible, da una resolución violenta al problema:

Sonaron campanadas arrebatadas por el viento, pasaron pesadamente las horas; por fin oí el leve chasquido, los pasos tenues del fantasma que abandonaba su cuadro, le oí resoplar junto a la puerta... y al sentir que una extraña pesadez invadía y ofuscaba mi cerebro, caí sobre Alicia apretando con ambas manos su cuello suave y tibio; algo luchó en mí obscuramente, oí un grito salvaje partido de las tinieblas, la blanca y rubia amada se agitó nerviosamente bajo el diluvio de mis lágrimas, y por fin quedó inmóvil en una actitud rígida y extraordinaria. Entonces abrí la puerta y me lancé contra el retrato; derribándole y haciéndole trizas bajo mis pies, sin atender a los terribles gritos de cólera que surgían de la tela desgarrada, llevé los jirones sobre el lecho y les di fuego con la llama de la bujía y me puse en fuga a través de los campos iluminados por el cárdeno resplandor de la casa grande, que ardía por sus cuatro costados... (Toro, 1947: 141).

La forma que adopta la narración impide determinar si el protagonista se ha convertido en una marioneta de su antepasado (decadencia familiar) o si es la locura la que lo ha llevado a matar a su esposa (decadencia por enfermedad). Ambas posibilidades pueden ser vistas como muestras del determinismo, recurrente en obras pertenecientes a la corriente naturalista. Vinculado a ello se encuentra el tema de la herencia ligada con la locura, de la que el narrador rehúye desde el principio: de concederle credibilidad a su discurso, el lector es testigo del proceso que comienza con un miedo de la infancia, pasa por la obsesión ante la idea de la pérdida de la voluntad y culmina con el asesinato. En las páginas del cuento de Carlos Toro, se combina una mirada obsesiva y sombría, que también se integra a la creación de una atmósfera que desemboca en la ruina del personaje, si no es que es desencadenante de esta. Sus motivaciones, su irreflexiva e imprevisible acción responden a la descripción expuesta en “*The Imp of the Perverse*”. En el caso de “*El retrato*”, el narrador, quien se había presentado como un orgulloso hijo de la élite porfiriana, en un arrebato acaba con su esposa, con la pintura y con la hacienda, destruyendo su pasado, presente y futuro. Como queda demostrado, en realidad es poco lo que lo separa de los “*raquíuticos vástagos de algún miserable tronco ancestral*” (Toro, 1947: 135). Su búsqueda frustrada por escapar del destino se ha insertado dentro de un marco narrativo decadentista que introduce elementos ominosos e irónicos, siguiendo las huellas de Poe, para presentar una faz siniestra del determinismo.

Alejandro Cuevas: psique y violencia social

El impulso irracional del caso anterior es análogo al que se describe en “Ante el jurado” de Alejandro Cuevas (Ciudad de México, 1870-1940), publicado en *Cuentos macabros* (1911), obra que presenta la declaración final de un asesino, quien confiesa no haber tenido nada en contra de la víctima, su patrón, al que, incluso, describe como un hombre justo, amable y cariñoso con sus empleados. El uso de este discurso se inserta dentro de un proceso judicial y se trata de un texto en el que el aspecto social tiene un lugar privilegiado. Esto acercaría la obra a la corriente naturalista; sin embargo, en la exposición de los hechos se menciona la presencia de un personaje que podría ser representante de la narrativa social, pero que, conforme avanza la narración, adopta un carácter siniestro, se trata de la cara oscura del protagonista. De acuerdo con el acusado, tras ser despedido por insubordinación, Pedro demuestra un resentimiento enfermizo contra el jefe. Compañero de vivienda y de gastos del protagonista, comienza a atormentar al narrador con su presencia a tal grado que incluso logra obsesionarlo con su mirada: “Un fuego insólito empezó a abrasar las miradas de mi amigo, a quien sin duda los insomnios demacraron el semblante. Sus ojos me hacían daño y acabé por *sentir* la imposibilidad de mirarle frente a frente. *Sentía yo...* experimentaba una sensación... una especie de angustia... de temor indefinible cuando fijaba en mí sus ojos” (Cuevas, 1954: 17; las cursivas son del autor).

A estos hechos, que podrían considerarse poco extraordinarios en el contexto pre-revolucionario, marcado por la desigualdad y el malestar social, se suma un episodio disociativo susceptible de una interpretación clínica: el narrador sostiene entre sus manos un puñal que adornaba su pared y lo contempla con fascinación:

Es un hermoso cuchillo: su mango de concha tornasol parece atraer la mano, a la que se acomoda maravillosamente: esa empuñadura pulida y mórbida produce con su contacto una sensación voluptuosa, semejante a la que se experimentaría al acariciar la tibia y aterciopelada mano de una mujer joven y hermosa. [...] Me agradaba buscar, en esa hoja, el reflejo de los objetos rojos. El cuchillo se había convertido en un juguete entre mis manos (Cuevas, 1954: 19).

Estas extrañas alteraciones son acompañadas de pesadillas constantes, tras las que despierta y, para horror suyo, se descubre observado por su compañero. Cuevas expone una sintomatología del personaje que culmina con la acción irracional que lo conduce al crimen. El asesinato tiene lugar cuando el narrador entrega un expediente a su jefe. En ese momento, es interesante ver que el narrador se encuentra con el rostro de su amigo en las ventanas, lo que pareciera detonar su reacción violenta: “En mis manos estaba el cuchillo empapado en sangre y frente a mí, desplomado en su

sillón giratorio, el cadáver de mi jefe con los ojos espantosamente abiertos: pero nunca tan impresionantes como los de Pedro!...” (Cuevas, 1954: 21).

La declaración termina con la reiteración de su cordura y con la afirmación de que la mirada del compañero lo observa desde el anonimato de la muchedumbre:

[...]Pronunciad, pues, vuestro fallo, señores jurados!... Pedro acaba de entrar al salón, lo he sentido, he sentido sus ojos, que me contemplan tras de la muchedumbre. Pedro a quien dejo en la miseria... Sólo pido al Señor Presidente de los Debates, que, si es posible, haga entregar a mi amigo esta arma, para que la conserve como un recuerdo mío (Cuevas, 1954: 21).

El texto presenta el efecto de un arrebato que se fundamenta en el *Imp of the Perverse* y que, particularmente, es muy cercano al que tiene lugar en “The Tell-Tale Heart”. Debido a que no hay prueba objetiva de que Pedro exista, puede considerarse el testimonio como un caso de personalidad escindida, pero también como la presencia de un *doppelgänger* sobrenatural que se ha apoderado de la mente del protagonista. Esto vendría a reforzar una descripción de carácter sintomatológico y el tema de la locura, caros al naturalismo literario:

No puedo menos que confesar el terror que me inspiró su actitud, tanto más natural, cuanto que, por mi carácter dócil y mezquino, siempre me sentía débil de voluntad, pequeño e inferior al lado de mi compañero que gobernaba la sociedad en que vivíamos. Apenado por la situación precaria a que su destitución le había arrojado, y esperando días mejores para él, a fuerza de súplicas le hice compartir mis recursos y seguir viviendo en mi compañía (Cuevas, 1954: 17).

Además de los elementos que permiten dar una lectura sobrenatural al suceso, Cuevas muestra el tránsito gradual de la normalidad aparente a la enfermedad mental, caracterizada, en esta ocasión, por brotes psicóticos, aspectos que lo acercan a la descripción de casos clínicos. Si bien la narración contiene elementos naturalistas, el enfoque dado pone en crisis los presupuestos de esta estética: la ambigüedad y la indeterminación se utilizan para la propagación de la duda y del pesimismo decadentistas. En “Ante el jurado” confluyen las aportaciones de Poe con la perspectiva social que expresa de manera simbólica el descontento del proletariado.¹⁹

¹⁹ Es interesante el acercamiento realizado por Sopena Balordi a algunos de los cuentos de Poe, quien los analiza desde la psicopatología contemporánea a partir de la construcción de la escena, el *modus operandi* (decisiones, métodos, técnicas), las firmas (motivos) y las víctimas (perfil y relación con el criminal). La autora asegura que “de ninguna manera son enfermos mentales sino sujetos afectados por trastornos de la personalidad, no tienen alucinaciones ni delirios, y son totalmente conscientes de la diferencia entre lo real y lo imaginario, estando perfectamente situados en las coordenadas espacio-temporales” (Sopena, 2011: 84). Es im-

Conclusiones

Más allá de las explícitas alusiones a los cuentos de Poe, como la reiterada apelación a la propia cordura por parte de los narradores, o el paralelismo de los acontecimientos (la gratuidad de los tres crímenes, vistos a través del *Imp of the Perverse*), los textos revisados dejan ver la unidad de efecto, en este caso centrada en el miedo, a partir de la creación de cuentos fantásticos. Si bien los autores de estos textos siguen las aportaciones del bostoniano, lo hacen mediante la incorporación y la transformación de elementos pertenecientes a las corrientes estéticas en boga y, con ello, dan muestra, de una manera original, del eclecticismo con el que se ha caracterizado el Modernismo. En estas obras aparecen representados los bajos fondos de la mente: los instintos y las pulsiones destructivos del ser humano, aquellos que se esconden tras la fachada de una sociedad racional en dirección del Progreso. Tanto el naturalismo como el decadentismo convergen en estas historias para mostrar un retrato de la degradación y el pesimismo enfrentado al imperio de la razón. Si bien los ambientes en el que se desarrollan las acciones son cercanos al naturalismo (una habitación plagada de ratas, una hacienda decadente y la vivienda obrera), la atmósfera de carácter psicológico que envuelve estos sucesos imposibles es de raíz decadentista. En este sentido, la influencia del medio y el determinismo que ayudarían a explicar de manera racional lo que ocurre, más bien sirven para reforzar el escalofrío provocado por el hecho sobrenatural. En estos textos, la presencia estructuradora del *Imp of the Perverse*, móvil irracional vinculado con el instinto autodestructivo, funciona como una estrategia para mostrarle al lector que él también podría convertirse, en cualquier momento, en el protagonista de un cuento de terror.

Bibliografía

CAILLOIS, Roger

Imágenes, imágenes... Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación. Barcelona: Edhasa, 1970.

CASTEX, Pierre-Georges

Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant. París: José Corti, 1962.

CAVELL, Stanley

“Being Odd, Getting Even (Descartes, Emerson, Poe)”, en Shawn Rosenheim y Stephen Rachman (editores). *The American Face of Edgar Allan Poe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995, 3-36.

portante señalar que, aunque su trabajo acierta en cuanto a la descripción de los personajes, da por sentado el carácter imaginario de los fenómenos, por lo que excluye de su análisis la ambigüedad del texto y su inserción en el género fantástico.

CLEMAN, John

“Irresistible Impulses: Edgar Allan Poe and the Insanity Defense”, en *American Literature*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, volumen 63, número 4 (1991), 623-640.

CUEVAS, Alejandro

Cuentos macabros. Prólogo de Juan de Dios Peza. México: Tip. Martínez Cartón, 1954.

FISHER, Benjamin F.

“Poe and the Gothic Tradition”, en Kevin J. Hayes (editor). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 72-91.

GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe

El naturalismo literario en México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1993.

HAYES, Kevin J.

“One-Man Modernist”, en Kevin J. Hayes (editor). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 225-240.

HERNÁNDEZ ROURA, Sergio

Edgar Allan Poe y la literatura fantástica mexicana (1859-1922). Prólogo de Vicente Quirarte. México: Bonilla-Artigas Editores, 2020.

KENNEDY, J. Gerald (editor)

A Historical Guide to Edgar Allan Poe. Oxford: Oxford University Press, 2001.

The Portable Edgar Allan Poe. Nueva York: Penguin, 2006.

OVIDO, José Miguel

Historia de la literatura hispanoamericana. 1. Del Romanticismo al Modernismo. Madrid: Alianza 1997.

OVIDO, José Miguel (compilador)

Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX. Madrid: Alianza, 2001.

PHILLIPS, Allen W.

“A propósito del decadentismo en América: Rubén Darío”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Canadá: Asociación Canadiense de Hispanistas, número 3 (1977), 229- 254.

PHILLIPS-LÓPEZ, Dolores y Cristina MONDRAGÓN (editoras)

Francisco Zúrate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano. Estudio y Antología. Binges: Orbis Tertius, 2017.

POE, Edgar Allan

Essays and Reviews. Edición de G. R. Thompson. Nueva York: The Library of America, 1984a.

Poetry and Tales. Edición de Patrick F. Quinn. Nueva York: The Library of America, 1984b.

Cuentos. Prólogo y traducción de Julio Cortázar. Volumen 1. Madrid: Alianza, 2001.

ROAS, David (editor)

Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/Libros, 2001.

ROAS, David

“Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico”, en *Semiosis*. Xalapa: Universidad Veracruzana, número 3 (2006), 95-116.

La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica del siglo XIX. Madrid: Devenir, 2011.

SARDIÑAS, José Miguel (editor)

Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas/Editorial Arte y Literatura, 2007.

SCHNEIDER, Marcel

La littérature fantastique en France. París: Fayard, 1964.

SOPENA BALORDI, A. Emma

“Personajes psicópatas de Poe”, en Eusebio V. Llácer Llorca *et al.* (editores). *A 21st Century Retrospective View About Edgar Allan Poe: Una mirada retrospectiva sobre Edgar Allan Poe*. Berna: Peter Lang, 2011, 69-86.

SOVA, Dawn B.

Critical Companion to Edgar Allan Poe. A Literary Reference to His Life and Work. Nueva York: Facts on File, 2007.

TODOROV, Tzvetan

Introducción a la literatura fantástica. México: Premià, 1987.

TORO, Carlos

El miedo (algunos cuentos). México: Corunda, 1947.

VAX, Louis

Arte y literaturas fantásticas. Buenos Aires: Eudeba, 1973.

VIEIRA DE ALMEIDA, Leonardo

“Por una semiótica do mal: ‘The Imp of the Perverse’ de Edgar Allan Poe”, en *Soletras. Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ*. Río de Janeiro: Universidad del Estado de Río de Janeiro, número 24 (2012), 196-206.

ZÁRATE RUIZ, Francisco

“¿Homicida?”, en *El Mundo* (4 de diciembre de 1898), 423-424.

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura

De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

