

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 52



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

La tradición metafísica en la literatura norteamericana

Robert Lima

The Pennsylvania State University

LA POPULARIDAD DE LAS NOVELAS *Rosemary's Baby* y *The Exorcist*, entre otras, ha hecho mucho para promulgar de nuevo creencias antes comunes en la vida de norteamérica y de frecuente expresión en la literatura de los Estados Unidos desde sus comienzos.

Aunque casi abandonadas como temas literarios a fines del siglo XIX, esas creencias en el mundo sobrenatural y en sus habitantes angélicos y diabólicos continuaban en la vida cotidiana, pues procedían de las mismas raíces del cristianismo.

De la confrontación del antiguo y complejo paganismo del Imperio Romano y la novísima religión monoteísta nacida en Jerusalén emerge una personalidad que afectará íntegra y profundamente al mundo cristiano. La idea del mal, procedente del Antiguo Testamento y enfocada en los Evangelios y Hechos de los Apóstoles, toma forma definidora en el contexto del encuentro con dioses cuya función en el panteón pagano era representar y exaltar el lado físico del ser humano. Como para el cristianismo el cuerpo era responsable por la corrupción de la humanidad y su caída del estado de gracia, y todo lo que promulgaba sus funciones físicas era malo, los dioses paganos, como Pan, fueron relegados al servicio de ese Mal que el cristianismo nombró Demonio. Es entonces cuando por primera vez se personifica al concepto maléfico. El cristianismo denomina a los dioses paganos que considera maléficos como compañeros de Satán y, en reverso, les da al Demonio y sus cohortes la fisicalidad de esos mismos dioses, muchos de los cuales se distinguían por sus cuernos, cuerpo peludo, cola y pezuñas. Para el cristiano del medievo europeo, el Diablo tenía esa forma, mezcla de lo humano y lo bestial. Y sin darse cuenta del largo proceso que precedió a ese estado, el hombre medieval llegó a ver el concepto del Mal —abstracción antes— en definitivos términos físicos que hacían resaltar lo grotesco del Gran Pecador. La misma deformidad de cuerpo se le prometía al cristiano errante, ya que la tradición había establecido que el pecado, al manchar el alma con el

Demonio, marcó también su cara y cuerpo con las señales de su desvío.

Una vez creada la persona del Diablo —fiscalidad y personalidad— pronto se le agregó un conjunto de seres humanos que le servirían. Estos solían venderle su alma eternamente por una temporaneidad de poderío extraordinario en el mundo. Esta práctica se destacaba en la mentalidad medieval por medio de un pacto satánico (cuya forma se aproximaba a la de los contratos comerciales de esa época), en el cual el Demonio o uno de sus subalternos firmaba un pergamino (siempre su nombre en forma invertida) en el cual se estipulaban los servicios que este rendiría al individuo; después, o en el mismo o en otro pergamino, el hombre o mujer sellaba el pacto con su nombre escrito con sangre propia. En otras tradiciones solo se tenía que firmar el Libro Negro del Infierno para recibir los favores del Demonio.

Hecho el pacto, el individuo tenía a su disposición a varios «familiares», demonios de rango inferior (algunos eran antiguos dioses paganos, como Plutón) que cumplían sus antojos. Estos familiares tomaban forma bestial: sapos, gatos, perros, etc. Empoderado así, el brujo o bruja lograba, según la creencia popular, volar sobre escoba o montado en un macho cabrío (antiguo símbolo del dios Pan), confeccionar bebedizos (muchos con fines sexuales), hacerse invisible, adoptar la forma de cualquier animal, echar «el mal de ojo» para causar mala suerte o hasta la muerte. Los poderes asociados con los brujos en la mente del pueblo se extendían *ad infinitum*.

Pero había otra intervención demoníaca que no requería intermediario. Era la posesión. La posesión es un estado en el cual la víctima no tiene control de lo que hace o dice, ya que sus acciones proceden de la instigación diabólica; el ser está habitado por un demonio. Hay que reconocer, sin embargo, que tal estado es considerado por la Iglesia como el obsequio de grave pecado, pues una persona virtuosa queda inmunizada contra la posesión diabólica. El que no esté bajo la protección de Dios, entonces, corre el riesgo de ser contaminado por el Demonio, de esta manera tan horrible. Por lo tanto, se dice que el poseído o energúmeno ha recibido lo merecido; pero no se lo castiga ya que la posesión trae sufrimientos que la Iglesia considera suficientemente punitivos.

Los temas del Demonio mismo, de pactos diabólicos y de la posesión son los más frecuentes en la literatura norteamericana que tiene que ver con problemas metafísicos.

Pero no es por la literatura que se descubren estos temas por primera vez en Norteamérica: es en sermones y otros escritos didácticos del siglo XVII, en los cuales el Demonio y sus actividades nefarias se destacan por primera vez en el país, entrando así, y con cierta ironía, en la vida cotidiana de las colonias inglesas de Nueva Inglaterra.

Entre las primeras y más importantes voces clericales del mundo puritano de esas colonias se encuentra la de Increase Mather (1639-1723), pastor de la importantísima congregación de Boston. Mather escribió libros de temas metafísicos que instigan la exégesis de las doctrinas cristianas sobre las relaciones de Dios con sus creaciones, especialmente la humana, y de la humanidad con su Creador. Incluían estas disertaciones metafísicas tratamientos sobre la rebelión de Lucifer y su subsecuente intervención en la vida de los seres humanos con el fin de que se condenaran con él. Para los puritanos, el Demonio y su Infierno eran muy reales, como lo indican títulos de obras cuyo contenido hace una curiosa amalgama de historia natural y supersticiones del siglo XVII. Además, durante el pánico de brujería en el pequeño pueblo de Salem, fue Mather el que hizo sonar la más fuerte nota de precaución infernal. En sus sermones y ensayos se ve clarísimamente lo real que era el mundo sobrenatural para él y sus contemporáneos.

El segundo personaje que se destaca en esta línea de clérigos puritanos es Cotton Mather (1663-1728), hijo de Increase y, como él, creyente en y proponentor de la realidad del Demonio y su intervención en los hechos humanos. A pesar de haber florecido ya en su época un nuevo racionalismo científico, Cotton Mather, como su antecesor, analizó detalladamente y con brillantez superior, las manifestaciones de la obra satánica en Europa y América. Y así se puso a recopilar *Las maravillas del mundo invisible* (1693), libro que procede con rigidez racional y sistemáticamente a conclusiones que, para él y otros puritanos, eran inevitables; y así dice:

Los hechos que se consideraran *memorables*, serán especialmente todos los *accidentes inusitados*, del cielo, la tierra o el agua; todas las *salvaciones* maravillosas de los infortunados; los *premios* a los virtuosos; los *castigos* a los malvados; y el cumplimiento más glorioso ya sea de las *promesas* o las *amenazas* que figuran en las Escrituras de la verdad; con apariciones, posesiones, hechizos, y todas las cosas extraordinarias mediante las cuales se prueba muy sensiblemente la existencia y la intervención del mundo invisible.

Esta obra, como otras sobre el mismo tema, contiene, además, un análisis riguroso de la validez de las pruebas usadas contra las sirvientas del Demonio, o sea las brujas. Así, detalla lo ocurrido en la trágica población de Salem, donde fueron ejecutadas más personas acusadas de brujería que en cualquier otro lugar de Norteamérica. Obras como las de Cotton Mather quedan como recuerdo infeliz de las consecuencias horribles de la superstición.

La confrontación vital con el Demonio sigue siendo tópico de sermones y ensayos clericales durante todo el siglo XVIII, pero el último gran predicador fue Jonathan Edwards (1703-1758). Su defensa apologética y explicación del calvinismo norteamericano intentaron la revivificación del idealismo puritano frente a las incursiones del racionalismo, secularismo y actitudes utilitarias, esposadas al mercantilismo y otras preocupaciones burguesas. En el más famoso de sus sermones, «Pecadores en las manos de un Dios enojado» (1741), Edwards dibuja en palabras gráficas uno de los cuadros del Infierno más aterradores que la mente humana ha concebido; es este el sermón que para siempre ha definido la forma y el contenido de predicaciones sobre los resultados del pecado, dándole el nombre de «sermones de fuego y azufre». Para Edwards y todos los puritanos, servir al Demonio era merecer el castigo eterno; hacerle recordar al fiel las características de ese castigo era purgativo y se consideraba función básica del clero.

Pero estos que venimos examinando brevemente son ensayistas religiosos, no literatos. Sus escritos tienen un fin didáctico, ya que la misión del clero era reiterar el dogma cristiano en el contexto salvaje en que se encontraban los puritanos, para quienes la geografía norteamericana representaba uno de los dominios del Demonio en la tierra. Los escritos de los dos, Cotton Mather y Jonathan Edwards, se destinaban, entonces, a captar el alma y no a entretener la mente.

Acaso como reacción al tenor religioso tan extenso en el siglo XVIII, se empezó a manifestar una nueva tradición en las colonias inglesas, la literaria. El cuento, la novela y la poesía con raíces europeas, se erigieron en los mismos confines del puritanismo. Y es entre los prosistas que se destaca el primer hombre de letras en el continente.

Se lo distingue a Charles Brockden Brown (1771-1880) de esta forma porque fue el primer profesional en las letras, dedicándose a vivir de sus escritos y otras funciones literarias. Pero se lo examina aquí porque escribió novelas singulares sobre temas y paisajes norteamericanos, entre ellas *Wieland* (1798). En esta obra, Brown observa el fe-

nómeno psicosomático que lleva al personaje central a cometer un acto horrible. Creyéndose inspirado por la voz de Dios, el hijo de un alemán inmigrante ejecuta a su familia. Es el suyo un fanatismo religioso que Brown hace resaltar por primera vez en la literatura de lo que ya era entonces los Estados Unidos. Ese fanatismo del protagonista tiene sus raíces en el puritanismo anterior. La gran ironía de la novela está en que la semilla de la idea grotesca fue implantada no por Dios, sino por un ventrilocuo empleado por un aristócrata vengativo. La acción del personaje se distingue, entonces, aun más en este contexto del abuso de lo religioso por medio del fanatismo. *Wieland* es importantísima como la primera novela gótica de Norteamérica, como estudio psicológico y como el primer ataque a las obsesiones religiosas del nuevo país. Además, esta novela da comienzo a una larga e imponente tradición en la ficción de los Estados Unidos.

Poco después de la muerte temprana de Brown, ya en el siglo XIX, se encuentra el próximo eslabón: Washington Irving (1783-1859), el primer escritor de Norteamérica de fama internacional que se preocupa por lo sobrenatural en su ficción. Motivado en parte por sus lecturas en la literatura romántica de Inglaterra y Alemania, y después de España, Irving publica en 1820 una colección de treinta y dos cuentos. *The sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent* contiene narraciones que ya habían aparecido en una revista de Nueva York y otras no publicadas hasta su presentación en libro. Esta obra editada en Londres hizo la reputación literaria de su autor, porque su técnica era nueva, ya que exploraba caminos narrativos que marcarían un paso importante en el desarrollo del cuento universal, y porque entre esas narraciones se encuentran dos de sus mejores y más logradas: «Rip Van Winkle» y «The Legend of Sleepy Hollow».

Esta última nos ha dado el personaje inmortal de Ichabod Crane, maestro de supuesta ilustración, cuyas tardías creencias en lo sobrenatural confunden su sensibilidad y lo llevan a la confrontación en el cementerio del título con el jinete descabezado. Aunque tratado humorísticamente, el hecho tiene el efecto de inquietar al lector casi tanto como al personaje, pues las ocurrencias de aspecto sobrenatural, aunque comprobadamente ficticias, están basadas en los miedos que todos tenemos y que a veces nos poseen. Ichabod Crane, quien al principio se burla de las supersticiones de los vecinos de la localidad del Río Hudson, tiene una serie de experiencias, sobrenaturales para él, pero maquinadas por su rival, que le hacen abandonar su escepticismo y llegar a creer en la brujería y en los fantasmas. El resultado es

que huye de la vecindad cuando, en esa noche terrible que jamás olvidará, lo persigue por el cementerio de Sleepy Hollow esa figura grotesca que para él es el jinete descabezado de cuyos hechos fantasmagóricos ya está avisado. La burla se descubre después de su partida, pero Ichabod ha sido cambiado por la experiencia.

En otra colección de cuentos, *Tales of a Traveler* (1824), Irving narra seriamente la aventura enloquecedora de un estudiante alemán en el París de la Revolución Francesa. Gottfried Wolfgang es un joven «entusiasta visionario», que, yendo una noche rumbo a su departamento, pasa frente a la guillotina y descubre sentada en sus escalones a una mujer, bella a pesar de su llanto. Al acercársele, Gottfried reconoce la fisonomía de una mujer cuya «belleza trascendental» se le había presentado en sueños. Esa mujer soñada llegó a obsesionarlo, y ahora la veía cara a cara. Por un rapidísimo procedimiento que se desvía de las normas sociales, el estudiante le narra su sueño y ella responde con la revelación de que también ha sentido una atracción intuitiva por él. Después de mutuas declaraciones amorosas, los nuevos amantes se retiran al cuarto del estudiante a celebrar físicamente su unión espiritual. Pero al día siguiente, al volver de unos quehaceres, Gottfried la encuentra muerta; la policía reconoce el cadáver—es el de una mujer degollada el día anterior. Incrédulo, el estudiante deshace la banda negra que ella lleva al cuello y, al instante, la cabeza de la mujer cae al piso. Desesperado, horrorizado, el estudiante grita: «¡La malvada! ¡Ha tomado posesión de mí! ¡Estoy perdido eternamente!».

En estos dos cuentos —el uno cómico, el otro serio—, Washington Irving define otro tipo de posesión, la de la mente, que lleva a sus víctimas hacia la locura o hasta la muerte. Así se alía la literatura norteamericana a la temática de muchas obras del Romanticismo europeo. Será este tipo de posesión el que se destaque con más frecuencia en la literatura gótica del siglo XIX, que sigue a Washington Irving.

En esta línea de genealogía literaria se encuentra, muy cercano, Edgar Allan Poe (1809-1844). Es Poe quien primero viene a la mente hoy día, y hasta en su época, cuando se piensa en el tema de lo sobrenatural en la ficción de los Estados Unidos. Es justo que así sea, pues fue él quien más trabajó sus aspectos y mejor logró representarlos. Su obra tiene muchos matices, pero en su poesía y en sus cuentos lo que sobresale es lo gótico. En narraciones como «The Fall of the House of Usher», Poe recrea una atmósfera cargada de implicancias sobrenaturales. Este famoso cuento de entierro prematuro traspasa el hecho horroroso con la resurrección de la hermana enterrada viva y su terri-

ble venganza en su hermano enloquecido. Pero, después, la antigua casa sucumbe también, misteriosamente, enterrando por segunda y última vez a Madeleine. Con la muerte de los hermanos termina la antigua familia Usher y la destrucción de la casa marca este fin como una exclamación ortográfica.

El tema espectral del retorno del muerto se amplifica en muchas otras narraciones de Poe, pero en dos de sus mejores cuentos se ve un juego de variaciones muy impresionante. En «Morella», el personaje titular da a luz al momento de morir. La niña que nace queda sin nombre por la confusión mental del padre quien, sin embargo, la cría con un cariño que supera al que sintió por la madre. Según crece la niña, el padre ve en ella «una semejanza perfecta con la desaparecida,» lo cual hace resonar en su mente las últimas palabras de la difunta:

Me muero, y sin embargo viviré... Repito que me muero. Pero hay dentro de mí una prenda de ese afecto —¡ah, cuán pequeño!— que sentiste por mí, por Morella. Y cuando mi espíritu parta, el hijo vivirá [...].

Y sin saber por qué, nombra a la hija Morella. Es un impulso que no puede negar. Entonces, al pronunciar el nuevo nombre de su hija, ocurre algo singular:

¿Quién, sino un espíritu maligno convulsionó las facciones de mi hija y las cubrió con el matiz de la muerte cuando, sobresaltada por esa palabra apenas perceptible, volvió sus ojos límpidos del suelo al firmamento y, cayendo de rodillas en las losas negras de nuestra cripta familiar, respondió: «¿Aquí estoy?».

La hija, al mirar «del suelo al firmamento» está indicando la resurrección en ella del alma de su madre; tal posesión indica una transmigración con fines maléficos, semejante a las creencias de los cabalistas en el *dybbuk*, alma que busca completar su destino truncado por medio de la metempsicosis. Así, lo que le ocurre a la hija del narrador y su consecuencia proceden de la misma tradición:

Pero ella murió, y con mis propias manos la llevé a la tumba; y lancé una larga y amarga carcajada al no hallar huellas de la primera Morella en el sepulcro donde deposité a la segunda.

Morella, la esposa muerta, ha empleado la vida de su hija para volver a vivir, pero jamás en una existencia normal. Dio vida y ha quitado vida. Morella se ha convertido en diosa todopoderosa. Esto queda subrayado, además, por la negación del instinto maternal. Poe parece estar diciendo que la muerte borra todo lo que es humano y que lo único que puede sobrevivir es la voluntad; Morella es ejemplo del deseo de no ser erradicada por la muerte.

En el segundo de estos cuentos se da todavía otra variación más. «Ligeia», uno de los favoritos del propio Poe, concierne a la temprana muerte de una esposa querida y la abrumadora soledad del marido viudo. Este se casa de nuevo, pero en los primeros meses nupciales muere también la segunda esposa. En esta ocasión, la muerte no parece ser definitiva. De repente, en momentos de larga separación, el cadáver frío y rígido adquiere señales de vida y aparenta encaminarse a recuperar el sentido. En una noche terrible, en presencia de estos cambios positivos seguidos por los negativos, el narrador ve, aún incrédulo, la incorporación final de la que fue su segunda esposa. Ella se aproxima a él lentamente, de pronto se deshace su sudario y el narrador queda suspendido frente a la figura no de su última, sino de la primera esposa. Ligeia por fuerza de su voluntad ha vuelto a la vida. Es otro caso de metempsicosis con la exigida muerte para obrar la resurrección.

En estos dos cuentos, Poe ha planteado de una manera original el tema de la transmigración del alma, el cual manifiesta, además, un reflejo personal, autobiográfico, que también se muestra en poemas que proceden de la muerte de su joven prima y esposa. Es por esta razón vital que el tema tiene tanta eficacia en lo mejor que ha escrito.

Pero este no es el único tratamiento de lo sobrenatural que se encuentra en su obra. Son ejemplos de su maestría temática también narraciones como «The Case of M. Valdemar», donde se logra la comunicación con un muerto al ponerlo bajo hipnosis antes de su agonía, o «William Wilson», donde emplea el sugestivo tema del doble (conocido en su aspecto sobrenatural como *doppleganger*) para rectificar la vida gastada e insensible del protagonista, o «The Black Cat», donde se va marcando la descompostura del narrador frente a la silenciosa presencia de un gato negro, hasta que mata a su esposa accidentalmente al ser espantado por el animal; desaparecida la esposa, la policía sospecha del marido, pero no logra encontrar el cuerpo hasta que oyen un ruido en la pared del sótano y descubren al gato negro al que el asesino había emparedado vivo en la tumba de la mujer, sin darse cuenta.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864) es el tercer gran narrador del triunvirato que trata estos temas sobrenaturales en el siglo XIX. En una de sus novelas, *The Marble Faun*, el personaje central queda poseído por el espíritu del dios pagano del título y su creatividad florece en la irónica liberación de su sensibilidad. Pero más común en Hawthorne es la opresiva casa de *The House of Seven Gables* o la difícil sociedad puritana de *The Scarlet Letter*. En esta novela cumbre, Hawthorne crea una confrontación entre los dictados del puritanismo —una de las sectas más estrictas del cristianismo— y los impulsos naturales del ser humano. Hester Prynne, condenada a lucir sobre su pecho la letra escarlata que la marcará siempre como adúltera, se niega a descubrir la identidad del hombre responsable por su embarazo. Este, se deduce pronto, es el clérigo joven de la comunidad, hombre que se ha ganado el respeto de todos por su humildad y dedicación a los cargos eclesiásticos. Pero, mientras Hester sufre siete años de ignominia pública, él lleva la marca de su pecado (y de su hipocresía) sobre su pecho, cubierta por el traje de su oficio; el Reverendo Dimmesdale sufre una continua enfermedad espiritual. En efecto, está poseído por su pecado mortal y por su terrible hipocresía. Sin recursos morales o físicos para confesar su parte en la ignominia de Hester, el sacerdote va hundiéndose más y más en un abismo de recriminaciones personales. Llega a considerarse condenado al infierno, uno de los esclavos del Demonio ya sin voluntad para intentar librarse de sus cadenas. Se ve predestinado a sufrir el fuego eterno.

La obra también pone de relieve a otro poseído —el esposo de Hester— que esconde su verdadera identidad bajo el nombre de Chillingworth y la profesión de médico. Hawthorne describe a este personaje como la personificación del mal, dándole cuerpo torcido, cara oscura, semblante maléfico, e intención pervertida —la de vengarse en el sacerdote. Su forma despectiva y sus méritos, corromptos por el veneno de la venganza, hacen de Chillingworth un personaje diabolizado.

La niña Pearl, hija natural de Hester y del sacerdote, a pesar de sus pocos años, conoce la fisicalidad característica del Demonio, tanto como sus actividades. Pero en su inocencia, y libre de las supersticiones y prejuicios de su pueblo, considera al Hombre Negro como un ser atractivo y desea firmar el mismo libro que le han dicho que su madre ya ha firmado. Ella quiere ser como su madre en todo, hasta en llevar algún día su propia letra escarlata sobre el pecho. Tal ingenuidad se contrasta con las creencias y supersticiones de su época, y es el «salvajismo» de

Pearl el que más atrae al lector, porque es natural. Pero a los ojos del pueblo está ya calificada como niña-bruja, y esa denominación contiene la implícita idea de su ejecución en un futuro incierto.

Sin embargo, Hawthorne libra a Pearl, a Hester y a Dimmesdale de todo peligro, terrestre o eterno. Dimmesdale logra publicar su delito, aunque nunca llega a definirlo, y se libra así del peso que poseía su alma y devastaba su cuerpo; pero su rito de auto-exorcismo lo debilita y, al cabo, muere en los brazos de su mujer natural. Hester y Pearl se embarcan a Europa. Posteriormente, la madre regresa sola a pasar sus últimos años cerca del hombre a quien amó. Solo Chillingworth, el endemoniado perseguidor del sacerdote, queda sin redención; poco después de la muerte de Dimmesdale, muere él; su misión diabólica queda así frustrada.

En uno de sus múltiples cuentos, Hawthorne narra una experiencia satánica más vívida. «Young Goodman Brown» traza el resultado del encuentro de un puritano recién casado y un viejo en un bosque, ya de noche. El joven sigue al viejo a una reunión muy especial: el *sabbat* de los brujos. Esa será la noche de su iniciación en el servicio del Demonio. Y, sin saberlo, es el mismo Diablo el que acompaña al joven y obra pequeños milagros para que Brown no se arrepienta. Al llegar a la feria nocturna, el joven queda sorprendido al ver cuántas personas conocidas han asistido al *sabbat*; entre ellos descubre gente de todos los niveles sociales, y hasta eclesiásticos. Pero Brown tiene una sorpresa todavía mayor: no será el único iniciado, pues a su lado se presenta la que es su esposa. Desconcertado por el descubrimiento, Brown cambia de intención y le suplica a su esposa que haga lo mismo. De pronto, al pronunciar su rebelión en voz alta y optar por el servicio a Dios, toda la escena satánica desaparece y Brown, completamente confuso, se encuentra solo en el bosque.

¿Realidad o ensueño? Brown no puede distinguir. Vuelve a Salem, y al pasar por las calles reconoce a los que vio en el *sabbat*, pero ahora cada uno actúa como buen cristiano. Brown ya no puede aceptar esa realidad sin referencia a lo que presenció en el bosque, o lo que cree haber presenciado. Aunque renegó ser sirviente del Demonio, ahora está poseído por lo que para su mente es realidad. Aun su esposa, a quien no se atreve a interrogar, cae bajo su oprobio. Durante el resto de su vida, vivida en Salem, Brown se aparta de la sociedad y hasta en su casa es hombre agrio y sospechoso.

Con Washington Irving, Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne, tres de los grandes nombres en la literatura de los Estados Unidos,

tenemos las manifestaciones principales del tema metafísico en el siglo XIX. Sus obras dedicadas al encuentro del ser humano con lo sobrenatural en sus formas variadas, tienen divulgación por todo el mundo occidental y enorme influencia en Europa y Latinoamérica, aun hoy en día.

Pero aun en los Estados Unidos, los escritos de esta índole pasaron de boga a fines del siglo XIX al exaltarse una nueva realidad social, cuyas innovaciones atraen más a los literatos que los temas del pasado. Sin embargo, nunca se borró la huella de los temas sobrenaturales; ya están integrados en la literatura porque son parte de la creencia humana. Por eso, a pesar del auge del razonamiento científico que caracterizó todo el siglo XX y que se extiende al presente, se ha seguido escribiendo y publicando el cuento y la novela de tema metafísico, cuyo impacto ha llegado hasta el teatro.

Casi de nuestra época, ya que fue publicada en 1898, es *The Turn of the Screw* de Henry James. Esta obra novelística trata sutilmente las experiencias de una institutriz en Inglaterra al encontrarse frente a un peligro sobrenatural: el de los fantasmas; uno, de la primera institutriz, el otro, de un jardinero que parece haber sido su amante y algo más. Ambos, según se va dando cuenta del intento maléfico la nueva institutriz, desean atraer al niño y a la niña con el fin de corromper sus almas. Mejor dicho, desean continuar la corrupción de la inocencia de los niños, empezada mientras los fantasmas aún vivían. La institutriz, que es la única que ve las apariciones, confronta ella sola a las fuerzas infernales, logrando primero la salvación de la niña, después de batallar con ella para que le diga la verdad. Luego de la confrontación, la niña cae enferma, como si hubiese sufrido el resultado de un exorcismo formal. Cuando ya ha mandado a la niña a Londres, la institutriz prepara el encuentro que espera logre la liberación del niño Miles. Poco a poco, ella llega al fin deseado, extrayendo del muchacho la verdad sobre las relaciones pervertidas que tuvieron los niños por instigación de los criados muertos. Pero al mirar por la ventana, donde la cara infernal de Quinn presenciaba su intento exorcista, ella descubre que Miles ha muerto en sus brazos. A pesar del dolor que siente, se queda quieta frente al hecho: para ella, el rito exorcista ha sido positivo, ya que el niño ha muerto en tal paz que ha borrado el miedo de su cara antes contorsionada. Ella se ve a sí misma como la salvadora del alma del muchacho.

El problema que el lector confronta en esta obra es el de la veracidad. Henry James nos presenta los curiosos datos del caso en la na-

rración descrita por la institutriz. Todo lo que se refiere a las circunstancias se manifiesta de esta forma. ¿Pero, es verdad lo que ella dice que ha visto? ¿O es el resultado de una imaginación fértil, joven y romántica de una mujer frente a su primer empleo? El autor no sostiene ni una posición ni la otra. El lector, o cree en lo que la institutriz dice que ha sido su experiencia, la ve como espíritu creativo que ha escrito una narración de estilo gótico, o la examina como caso curioso que hubiera interesado al gran psicólogo Freud.

Las siguientes obras maestras sobre este tema metafísico se encuentran ya plenamente en el siglo XX. Dos de ellas pertenecen al teatro del gran dramaturgo Eugene O'Neill. La primera, titulada *Gold*, nace de las experiencias marinerías del autor y presenta la intervención de fantasmas a bordo de un barco en busca de tesoros. En la segunda, uno de sus mejores estudios psicológicos, O'Neill presenta el proceso tras el cual el personaje titular de *The Emperor Jones* va perdiendo su condición de hombre civilizado cuando se encuentra solo en la selva de una isla caribeña, perseguido por los tambores de los negros a quienes él había esclavizado. Poco a poco, las reverberaciones de los tambores mágicos obran su fin: Jones se va convirtiendo en un negro salvaje, olvidando la civilización y volviendo a las creencias y supersticiones de sus antepasados africanos. Así «ve» apariciones, a las que dispara hasta tener solo la bala de plata que había hecho creer a los negros era la única que lo podía matar. La magia del vudú, sin embargo, lo persigue hasta que dispara su última bala. Poco después, los negros traen su cuerpo: ellos habían hecho una bala de plata también y con ella lo mataron.

O'Neill muestra en esta pieza dramática el poder de la mente humana y el uso curioso que se puede hacer de ella para fines positivos y negativos. Jones muere porque, a pesar de su sofisticación, su verdadera personalidad es la africana..., pero solo la magia del vudú la pudo alcanzar. Ha sido víctima irónica de la misma superstición que había instigado para su propia protección.

Otro dramaturgo, Arthur Miller, vuelve al escenario de Salem en *The Crucible* para hacer un nuevo examen de las supersticiones que llevaron a la población a cometer los actos inquisitorios más horribles en la historia colonial. La obra crea unos personajes inolvidables en John Proctor y su esposa; en Abigail y las jóvenes quienes hunden a Salem en el terror con sus acusaciones de brujería; en Tituba, esclava caribeña que «confiesa» su servicio al Diablo y queda absuelta; en los varios «jueces», cuya incapacidad para discernir los verdaderos motivos de las muchachas y

su contribuyente frustración sexual, hace imposible la salvación de los injustamente acusados, como el heroico Proctor, quien prefiere morir a confesar una mentira y salvar su cuerpo.

Lo más curioso del caso es la ironía: los culpables se pueden salvar por medio de la confesión, mientras que los que no han participado en ningún rito satánico son los sacrificados. Esta ironía se subraya aun más con las recientes investigaciones que revelan que muchos de los acusados de Salem eran practicantes del satanismo y, bajo las leyes de su sociedad, merecían lo que les esperaba.

Pero las dos novelas con las que empecé este análisis esquemático representan un reverso para las fuerzas infernales. En *Rosemary's Baby*, cuya importancia, fuera de la artística, está en que engendra de nuevo el tema satánico en las letras norteamericanas, esto se logra tras una brillante disertación moderna sobre un tema de gran antigüedad: lo que buscan los satanistas es que nazca el anticristo, el hijo de Satanás, para suplantarlo al hijo de Dios. Es con esta finalidad que usan el cuerpo de Rosemary como templo materno del dios maléfico. Ella ignora lo ocurrido en la noche de la violación satánica, pues ha sido drogada, aunque no del todo, y cree estar en un sueño surrealista. Cuando al fin sabe la verdad, aparenta aceptar su cargo materno para despistar a los satanistas; en realidad, su intento es secretamente criar al hijo de Satanás como buen cristiano. La ironía, tan típica de los encuentros del hombre con el Demonio, se ha vertido en el caso de *Rosemary's Baby*.

Aunque la batalla contra el Demonio también la ganan los cristianos en *The Exorcist*, el costo en vidas es grande. El proceso del exorcismo de la niña poseída destruye a los dos sacerdotes que lo intentan, el segundo con éxito, y a otros personajes de la novela. La grotesca posesión termina, pero si el demonio no ha tenido su satisfacción, sí ha obtenido una terrible venganza.

Y la larga tradición de representar lo metafísico o sobrenatural en forma literaria, que comienza en la época colonial norteamericana, sigue en apogeo hasta el presente, tras numerosas novelas como las de Stephen King y tras otros géneros literarios como el de la ciencia ficción. Y esa misma línea literaria es la que ha impulsado a Hollywood a crear todo un mundo cinematográfico dedicado a los misterios del «más allá», con su inagotable población de ángeles, demonios, poseídos, exorcistas, brujas, magos, zombis, vampiros y todo tipo de licántropos. La tradición metafísica norteamericana, como tantas de sus manifestaciones, parece ser eterna.