

**LA PERVERSIDAD COMO
TRANSGRESIÓN: «THE TELL-TALE
HEART», «THE BLACK CAT» Y «THE
IMP OF THE PERVERSE»**
Beatriz González Moreno

Beatriz González Moreno está en la Universidad de Castilla-La Mancha

There are many things beyond human understanding, and one of them is the mystery of the perverse: that state of the human soul which makes us love what is wrong and, consequently, a transgression of the Law. Throughout this essay, I aim to analyse how the spirit of perverseness is expressed in Poe's three tales, to wit, «The Tell-Tale Heart», «The Black Cat» and «The Imp of the Perverse». The boundaries between the animal and the human, the I and the Other are mixed; the perverse opens new horizons to transgression and discovers a hidden reality inside ourselves. The movement of the tales *in crescendo* develops from the narrative-I to the we, from the particular experience of the narrator to the general inclusion of humanity, and from disease and madness to the birth of the Perverse.

La verdadera locura quizá no sea otra cosa que la sabiduría misma que, cansada de descubrir las vergüenzas del mundo, ha tomado la inteligente resolución de volverse loca.

Heinrich Heine

Man is not truly one, but truly two.

R. L. Stevenson *Dr. Jekyll and Mr Hyde*.

LA perversidad: el placer que puede llegar a despertar en el ser humano, tanto «to do wrong for the wrong's sake», como la propia autodestrucción, parece ser algo que el animal racional ha venido negando durante mucho tiempo. La razón no podía tener otro fin que el de su propia consagración, que el de favorecer a la humanidad con sus elucubraciones; y, sin embargo, racionalmente hablando, la perversidad habita en el alma humana desde que el animal se hizo precisamente racional –y ahí está la paradoja–. Lo que era un instinto de supervivencia y de defensa del territorio fue sometido por la razón en un medio, en el que, obviamente, las palabras eran las nuevas armas. Sin embargo, ese instinto innato sigue ahí dormido y, muchas veces, tan fuertemente reprimido, que cuando despierta, las consecuencias son realmente perversas.

Poe analiza perfectamente este tema en «The Tell-Tale Heart», «The Black Cat» y «The Imp of the Perverse»; tres cuentos, que he elegido expresamente por la coincidencia temática, así como por el desarrollo estructural de los mismos. De igual manera, el orden de exposición no es arbitrario, sino necesario, atendiendo a lo que denominaré un movimiento *in crescendo*, como podrá concluirse de mi exposición. Comenzaré con algunas consideraciones generales, en lo que a la estructura narrativa se refiere, para proceder al estudio individual de los cuentos y ver cómo se manifiesta en cada personaje la temática de la perversidad.

Atendiendo a la clasificación que Norman Friedman⁽¹⁾ establece para referirse al punto de vista, las historias se nos presentan en primera persona. Un **yo protagonista** es el encargado de pedir al lector —al público— que constate su cordura. La locura y la perversidad son los temas con los que el lector ha de enfrentarse. La borrosa línea divisoria entre ambos estados plantea la duda ante lo racional y lo irracional, la cordura y esa desconocida enfermedad. La narración en primera persona no es por tanto casual: el lector ha de experimentar las mismas dudas que está sufriendo el **personaje-narrador-protagonista**. Su historia es presentada como real y verdadera, siguiendo una estructura narrativa de documento vivido; y, por ese mismo motivo, el lector ha de partir de la subjetividad implícita en la narración. El protagonista se define como víctima de una **enfermedad** que, a lo largo de los cuentos, venimos a desvelar y a nombrar como **perversidad**. En este sentido, mientras «The Tell-Tale Heart» y «The Black Cat» comparten un **I-narrativo**, «The Imp of the Perverse» hace extensible la experiencia de esa enfermedad a un **we**, que se alza como representante del género humano: todos pasamos a convertirnos en víctimas potenciales del demonio de la perversidad. Los protagonistas de estos cuentos no son definidos en términos tradicionales, es decir, el lector no tiene delante ese héroe plano que se presenta como modelo a seguir y ejemplo social. No hay una descripción física, sino psíquica. El narrador no reclama del público su atención sobre el mundo visible, sino sobre el invisible: el inconsciente oculto y dormido. Los personajes nos presentan un estado psíquico difícilmente comprensible, en la medida en que se escapa a las leyes naturales y las normas establecidas. El lector, como el protagonista, verá nublado su juicio, a la hora de explicar el porqué de cierto comportamiento: «It is impossible to say how first the idea entered my brain»⁽²⁾.

(1) FRIEDMAN, N. (1955): «Point of view in fiction: the development of a critical concept», P.M.L.A., 70, I, 1160-1184.

(2) Poe's «The Tell-Tale Heart», pág. 267.

«THE TELL-TALE HEART»

La narración se abre con una exclamación: «True!» (267)⁽³⁾. El personaje se dispone a contar al lector toda una historia que hemos de tomar por verdadera: una confesión ante el juez universal que es el público. Pero, a esta exclamación, le sigue la siguiente afirmación enfática: «—nervous— very, very dreadfully nervous» (*ibid.*). El nerviosismo del narrador-protagonista constituye una alerta sobre el contenido de su historia, probablemente, poco cotidiana. El tema es una enfermedad que el narrador desconoce y que se empeña en demostrar no es locura. Esa «disease» (*ibid.*), contrario a lo que se puede esperar, no ha destruido ni nublado los sentidos, sino que los ha agudizado. El protagonista parece encontrarse en una realidad superior, a la vez que parece alcanzar proporciones suprahumanas: «The disease had sharpened my senses —not destroyed— not dulled them. Above all the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth» (*ibid.*). Su elevado estado de conciencia le lleva a concluir que no es locura la enfermedad que padece, y eso es lo que pretende demostrarnos con la exposición de su historia: «**Now** this is the point. You fancy me mad. Madmen know nothing. **But** you should have seen *me*» (*ibid.*)⁽⁴⁾. La confrontación entre **now** y **but** viene a señalar la oposición entre lo que el lector piensa y la realidad de lo que sucede, que constituirá el resto de la narración: «Hearken! And observe how healthily —how calmly I can tell you the whole story—» (*ibid.*). De esta forma, el contraste entre los primeros «nervous» y «disease» y los posteriores adverbios «calmly» y «healthily» pone ya de manifiesto lo que va a ser la dualidad entre el contenido de lo que se nos cuenta y entre la propia lógica de los acontecimientos descritos: el contenido necesariamente enervante e inverosímil, la estructura concluyentemente verídica y realista. La frialdad y la cordura con la que prepara el terreno para el crimen, así como, la claridad de exposición de los hechos, no parecen realmente actos de un loco: «Ha! —would a madman have been so wise as this?—» (267). Interrogaciones y exclamaciones contribuyen a dar viveza al texto, así como, a hacer al lector partícipe de la acción.

La narración comienza planteando al lector interrogantes, a la vez que señala la imposibilidad de explicación: «It is impossible to say how first the idea entered my brain» (267). Pero, ¿qué idea? El narrador prosigue sin aclarar lo que sucede; finalmente, tras enumerar diversos motivos que *no* contribuyeron a que esa *idea* entrara en su cabeza, descubrimos el verdadero contenido de la historia, el contenido que

(3) Los números entre paréntesis harán referencia a las páginas de los cuentos, siguiendo a POE, Edgar Allan (1994). *Selected Tales*. London: Penguin.

(4) La negrita es mía, la curva del autor.

produce ese nerviosismo al narrador: «I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye for ever» (*ibid.*). El elemento que sirve, en este caso, como detonante es el ojo del anciano. Ojo que el protagonista identifica con el de un buitre: «I think it was his eye!» Yes, it was this! One of the eyes resembled that of a vulture (*ibid.*); ojo que termina por alcanzar una dimensión más universal cuando recibe el epíteto de «Evil Eye» (268). La fuerza que ejerce sobre él es irresistible: «It was open –wide, wide open– and I grew furious as I gazed upon it» (269). Pero, el narrador ha de constatar, una vez más, si el lector todavía le cree loco, pese a la narración de los hechos: «And **now** have I not told **you** that what **you** mistake for madness is **but** over-acuteness of the senses?» (269). Su «sense of hearing acute» es importante, porque si el elemento detonador es ese «vulture eye», los latidos del corazón son los encargados de marcar el ritmo que conduce al asesinato: «a low, dull, quick sound, such as a watch makes when enveloped in cotton. (...). It increased my fury, as the beating of a drum stimulates the soldier into courage» (269). Las repeticiones y el movimiento *in crescendo* prosiguen, contribuyendo al nerviosismo y al ritmo narrativo, a la vez que el narrador vuelve a llamar la atención del lector:

It grew quicker and quicker, and louder and louder every instant. (...).

It grew louder, I say, louder every moment! –do **you** mark me well? I have told you that I am nervous (...). But the beating grew louder, louder! (270).

Una vez cometido el crimen, el público es de nuevo interpelado: «If still **you** think me mad, **you** will think so no longer when I describe you the wise precautions I took for the concealment of the body» (270). El proceso descriptivo es totalmente ensayístico, lo que contribuye a dar mayor fidelidad y veracidad científica a lo que allí se está contando, pues tal es el propósito del narrador: «First of all... then... then» (*ibid.*). De esta forma, la locura continua siendo la oposición a lo que realmente está ocurriendo, a saber, el demonio de la perversidad está haciendo acto de presencia. Todo parece estar en calma tras el crimen, incluso cuando llega la policía, él saborea su «perfect triumph» (271). Sin embargo, justo en ese momento, se produce una inflexión en la narración, introducida por la conjunción adversativa: «The officers were satisfied. My manner had convinced them. I was singularly at ease. (...). **But** (...)» (*ibid.*). Una fuerza superior se apodera del protagonista, fuerza que podemos identificar con la conciencia: «what could I do?» (*ibid.*). La descripción que sigue es prácticamente calco de la de la página 269, lo que permite al lector identificar el sonido con los latidos del corazón del hombre muerto: «a low, dull, wick sound –**much** such a sound as a watch makes when enveloped in cotton» (271). Sin embargo, difiere de la cita anterior en ese uso de «much» que no aparece en el texto primero y que contribuye a enfatizar todavía más el

efecto martilleante de la conciencia. A partir de este instante hasta la confesión, el lector puede sentir el momento más climático del cuento. El latido del corazón parece ser percibido por todos, protagonista, policias y público lector: «It grew louder –louder –*louder!* (...) –and now– again! –hark! louder! louder! louder! *louder!*» (272). Las exclamaciones se suceden, al igual que se reitera ese «*louder*», que, finalmente, induce al protagonista a confesar. El lector puede deducir el desenlace de la obra: será condenado, pero no puede aclarar el misterio de su enfermedad: si no era locura, entonces, ¿qué era? ¿era realmente una enfermedad?

«THE BLACK CAT»

El narrador abre la historia dirigiéndose al lector, a la vez que pone de manifiesto el carácter insólito de lo que va a escuchar: «For the most wild yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief» (311). Se plantea desde el principio la contradicción entre lo que los sentidos perciben y la realidad de lo ocurrido: «my senses reject their own **evidence**» (*ibid.*). La locura es, de nuevo, el tema que ha de desmontarse: «Yet, **mad** am I not» (*ibid.*). La duda del narrador ante lo acaecido es clara, incluso apela a algún ser racional capaz de encontrar la lógica a lo que él mismo ha vivido, y que, sin embargo, no puede explicar con las leyes que rigen lo cotidiano:

Hereafter, perhaps, some intellect may be found which will reduce my phantom to the **commonplace** –some intellect more **calm**, more **logical**, and far more excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with awe, nothing more than an **ordinary succession of very natural causes and effects** (311).

El narrador protagonista pone al lector en antecedentes desde su propia infancia: «From my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition (...)» (*ibid.*). Su carácter sumamente humano y su predisposición para los animales en el pasado entra en conflicto con su desconocida enfermedad en el futuro, que le lleva a maltratar a aquellos que más quiere: «I grew, day by day, more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others» (312).

En esta ocasión es un gato negro el detonante que da pie a la historia. Y, al igual que el ojo de la historia anterior, el gato⁽⁵⁾ alcanza proporciones malignas: «black cats as witches in disguise» (312). El protagonista comienza a sentirse víctima de una fuerza superior: «the

(5) Nótese que incluso el gato se llama **Pluto**: Plutón, el Hades griego, dios de los infiernos, ¿acaso, no se quemaba luego la casa?

Fiend Intemperance» (312), que, paulatinamente, va empeorando su carácter, hasta el punto de producirse un conflicto entre el Yo y el Otro, en tanto que Yo mismo. El narrador, aunque consciente de la premeditación de sus actos, se niega a admitir su plena responsabilidad sobre tales atrocidades, no se conoce y se niega a sí mismo: rechaza al Otro como ajeno tanto a su persona, como a su alma. En este sentido, el alcohol juega un papel fundamental dentro de esta mecánica, tanto de destrucción y de autodestrucción, como de rechazo del yo oculto⁽⁶⁾: «my disease grew upon me –for what disease is like Alcohol!» (312). El alcohol se convierte en esa fuerza demoniaca que despierta su yo oscuro y que le impulsa a maltratar, no sólo a los animales: «I not only neglected, but ill-used them» (*ibid.*), sino también a su esposa: «I even offered her personal violence» (*ibid.*). Los ataques de violencia aumentan paulatinamente, a la vez que lo hacen sus ingestiones de alcohol: «One night, returning home, much intoxicated (...). The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body»; (*ibid.*). El resultado de esa posesión es dejar tuerto al gato, así como el inmediato placer que le produce la atrocidad cometida: «I (...) deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder (...) and the soul remained untouched» (313); el alcohol vuelve a convertirse en el elemento del olvido y, en consecuencia, del perdón «soon drowned in wine all memory of the deed» (313). El ojo, como en la historia anterior, se convierte en un elemento importante, como «symbol of watchfulness, of censure, and the reminder of guilt» (Doren 1977: 389)⁽⁷⁾. Por este motivo, el protagonista saca el ojo al gato, para, así, deshacerse de la conciencia que todo lo ve.

La importancia de esta segunda historia radica en que se pone nombre a esa «disease»:

The spirit of **PERVERSENESS**. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart – one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man (*ibid.*).

El conocimiento del lector aumenta según transcurren las historias: la locura queda descartada para dar paso a la perversidad innata en el ser humano. Ya no estamos delante de una enfermedad, sino delante del ser humano *in his true colours*: «Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgement, to violate that which is Law, merely because we understand it to be such?» (313). El gato sufre ese

(6) Cfr. con la importancia del vino en «The Cask of Amontillado», donde el alcohol es también un medio, que sirve, en este caso, para llevar a cabo la venganza.

(7) DOREN STERN, Philip Van (1997): *The Portable Poe*. London: Penguin.

«wrong for the wrong's sake», cuando es colgado de un árbol. Y ésta es la primera señal que profetiza el castigo a sufrir por el criminal.

El narrador continúa proporcionando información al lector-detective de forma objetiva, e insiste en esto último para hacer constatar la veracidad de lo ocurrido: «**But I am detailing a chain of facts** – and wish not to leave even a possible link imperfect» (314). Pero justo entonces, justo cuando todo parece haber acabado, surge ese gato en la pared, cuya gigantesca proporción le eleva a una categoría sobrenatural: el gato se convierte en el fantasma de la propia conciencia del narrador: «For months I could not rid myself of the phantasm of the cat» (315). Más aún, el gato parece resucitar –y la conciencia tomar cuerpo– cuando, otro gato como Pluto, entra en escena. El protagonista llama la atención del lector: «the reader will remember», para que no pierda un solo detalle de los extraños y coincidentes sucesos que tienen lugar. La sogá que parece rodear al gato se convierte en una segunda señal que parece predecir el final del protagonista en el patíbulo:

Pluto had not a white hair upon any portion of his body; but this cat had a large, although indefinite splotch of white, covering nearly the whole region of the breast. (...) The reader will remember that this mark, although large, had been originally very indefinite; but by slow degrees (...). It was now the representation of an object that I shudder to name! (315-317).

A partir de este momento, la estructura argumental es idéntica a la del cuento anterior: pese a haber asesinado a su mujer, sólo siente felicidad e inocencia, incluso al llegar la policía: «My happiness was supreme! (...) I looked upon my future felicity as secured (...). My heart beat calmly as that of one who slumbers innocence» (319-320). Y, justamente, como en «The Tell-Tale Heart», cuando la policía parece dispuesta a marcharse, hace su aparición el elemento delator: un grito *in crescendo* procedente de ultratumba, «a cry, (...) a scream, (...) a howl» (320). El lector y la policía se convierten en «spectators» (321) de la venganza del gato, «whose informing voice had consigned me to the hangman» (*ibid.*), contribuyendo, así, al restablecimiento del orden⁽⁸⁾.

«THE IMP OF THE PERVERSE»

Este cuento constituye la reflexión final y la conclusión que cierra las preguntas puestas de manifiesto en los cuentos anteriores. De hecho, no comienza con la exaltación de la experiencia personal vivida, sino que el nivel narracional viene marcado por unos signos, claramen-

(8) El simbolismo del gato es sumamente rico. Su dualidad en el marco contextual del cuento le lleva a ser percibido por un lado como una bestia demoníaca, mientras que, por otro lado, es el instrumento de la venganza y del castigo; además de anticipar la muerte del personaje protagonista: tema del ahorcamiento.

te, ensayísticos y científicos: «In the consideration of the faculties and impulses –of the *prima mobila* of the human soul (...) we first determined (...) then (...). Secondly (...). And in these arrangements (...)» (357). Los ejemplos estructurales son numerosos y pueden ser constatados por un lector, que ya no tiene más remedio que aceptar los argumentos tan sistemáticamente expuestos.

La introducción plantea lo que es el tema del ensayo: ese sentimiento que, aunque muchos se empeñan en negar, forma parte del alma humana:

The phrenologists have failed to make room for a propensity which, although obviously existing as a radical, primitive, irreducible sentiment, has been equally overlooked by all the oralists who have preceded them. In the pure arrogance of reason, we have all overlooked it (...). The idea of it never occurred to us, simply because of its supererogation. (*ibid.*)

La razón ha rechazado aquello que no puede, ni explicar, ni someter: esos actos cometidos «for their own sake», que no aportan nada positivo a la humanidad: «We saw no *need* of the impulse (...). We could not perceive its necessity» (*ibid.*). Sin embargo, la perversidad es un impulso humano que nos concierne, por tanto, a todos. Por ese motivo, frente al I narrativo de los dos cuentos anteriores, se alza ese *we*: lo que aquí se va a contar no es ya un caso particular, que bien puede ser ajeno, sino elucubraciones y afirmaciones aplicable al propio lector, que, en cualquier momento y bajo cierta disposición, puede convertirse en una víctima más del espíritu de la perversidad.

Perversness, esa es, en consecuencia, la clave y al conclusión de ciertos comportamientos humanos: «an innate and primitive principle of human action (...) a *mobile* without motive, a motive not *motiviert* (...) this overwhelming tendency to do wrong for wrong's sake (...). It is a radical, primitive impulse –elementary» (358). La perversidad se define dentro de la contradicción que supone hacer lo que no se debe hacer, no sólo porque esté prohibido, sino también por el placer que despierta vislumbrar las graves consecuencias que puede acarrear, consecuencias que siempre tienen como base la autodestrucción:

We stand upon the brink of a precipice. We peer into the abyss –we grow sick and dizzy (...). If there be no friendly arm to check us, or if we fail in a sudden effort to prostrate ourselves backward from the abyss, we plunge, and are destroyed (360).

Es entonces cuando se produce el encuentro con el Otro en tanto que yo mismo, un desconocido al que tememos pero que también deseamos. El narrador pone de manifiesto la dualidad humana: «We tremble with the violence of the conflict within us, –of **the definite** with **the indefinite**– of the substance with the shadow» (360). Es, sin duda, esclarecedora esa oposición entre «the definite» y «the indefinite»: entre lo que resulta comprensible y lo que desafía toda lógica hu-

mana; conflicto, cuyo sujeto es *we*. En definitiva, no es sino la eterna lucha entre el Bien y el Mal; sólo que esta vez el Mal no nos es ajeno, sino que se encuentra dentro de nosotros, y, lo que es más preocupante, nos hace sentir: «the delight of its horror» (*ibid.*).

Hechas estas elucubraciones generales, el narrador se refiere por primera vez al lector, quien, entonces, entiende el porqué de tanta disertación; a la vez que, la posible acusación de locura vuelve a ser uno de los motivos, por los que el protagonista siente la necesidad de justificar sus actos, su propia experiencia individual:

I have said thus much, that in some measure I may answer your question – that I may explain to you why I am here– that I may assign to you something that shall have at least the faint aspect of a cause for my wearing these fetters, and for my tenanting this cell of the condemned. Had I not been thus prolix, you might (...) have fancied me mad. As it is, you will easily perceive that I am one of the many uncounted victims of the Imp of the Perverse (361).

Es interesante, cómo el narrador plantea la perversidad en términos de victimizaje. Desde el momento en que utiliza el término víctima, está quitando, parcialmente, responsabilidad al ser humano sobre sus actos oscuros, tal y como la sociedad, en general, ha venido haciendo: «(...) overlooked by all moralists (...). In the pure arrogance of the reason, we have all overlooked it» (357); cuando, en realidad, no es una víctima de algo que le sea ajeno, sino una víctima de su propio yo, como puede deducirse de su propio discurso.

De igual manera que sucedía en los otros cuentos, una sensación de seguridad abraza al protagonista cuando ha cometido el crimen: «I am safe» (362). Sin embargo, y esto es lo más interesante de la historia, la restauración del orden no se lleva a cabo como en los otros cuentos. Su declaración de culpabilidad⁽⁹⁾ se produce en la calle en un total ambiente de cotidianidad: «**One day**, whilst sauntering along the streets (...)» (*ibid.*); así, mientras en «The Tell-Tale Heart» y «The Black Cat», la confesión tenía lugar en espacios cerrados y ante la policía y el lector, aquí, se delata delante de toda esa «populace»: «they» (*ibid.*), emblema de la sociedad entera.

La conclusión final viene introducida por «but»; el narrador plantea la gran cuestión: la del aquí y el ahora, frente al mañana y al dónde: «**But** why shall I say more? **To-day** I wear these chains, and am *here!* **To-morrow** I shall be fetterless! –but *where?*» (363). Preguntas éstas, que no vienen, de nuevo, sino a poner de manifiesto la dualidad humana. Podemos entenderlas como referentes al destino humano: la realidad que dejamos frente a lo desconocido que nos aguarda; pero dentro

(9) Aunque en este cuento hay una variación espacial, en lo que a la resolución se refiere; sin embargo, la confesión, como en los casos anteriores, no es voluntaria. Una vez más, hace su aparición la conciencia como una fuerza invisible y superior, ese «invisible fiend» (363). La perversidad parece llevar implícita su propia condena.

del contexto de los propios cuentos, creo que es posible interpretar las oposiciones como los dos estados de la mente humana: el consciente frente al inconsciente, lo aceptado socialmente y conocido frente a lo desconocido, irracional y prohibido. El demonio de la perversidad se alza como una fuerza incontrolable, que creemos ajena al yo, y que sólo busca su satisfacción, transgrediendo los límites morales y sociales. No es locura, porque considerarla así es una forma de negar al hombre ese impulso. ¿La locura como una enfermedad, una desviación ajena al ser humano? No. A lo largo de este cuento, resulta evidente que la perversidad forma parte del ser humano, dormida en el inconsciente, a veces despierta, descubriéndonos otra realidad, que, lo queramos o no, también es la nuestra.

Por tanto, queda claro ese movimiento *in crescendo*, a lo largo de «The Tell-Tale Heart», «The Black Cat» y «The Imp of the Perverse», que tiene como colofón el encuentro directo con la perversidad; sin embargo, temporalmente, las historias presentan también ese ritmo ascendente. Los cuentos se nos presentan como una narración en pasado pero orientadas desde el presente, y, lo más importante, sin futuro. El narrador de «The Tell-Tale Heart» abre la historia con un pasado perfecto: «very dreadfully nervous I had been and am; but will you say that I am mad?» (267). Esta alternancia de tiempos pone de manifiesto la rapidez con que se suceden los hechos, tan rápidamente que el protagonista no ha tenido tiempo de reaccionar —el lector tampoco lo tiene—. Esto puede ser constatado por la inmediatez entre la ejecución del crimen y su descubrimiento ante la policía. En «The Black Cat», cuando el lector todavía no conoce la historia, el narrador dice: «tomorrow I die, and today I would unburden my soul» (311). Vemos como, al contrario que en la otra historia, ha aumentado el conocimiento del protagonista. Su nerviosismo no llega al momento presente, como es el caso del personaje anterior, sino que se nos presenta calmado y dispuesto a contar su historia. Necesariamente, esto es así, porque el lapso de tiempo transcurrido entre el delito y su descubrimiento es mayor: «Upon the fourth day of the assassination, a party of the police came (...)» (319); mientras que, en «The Tell-Tale Heart», el protagonista es arrestado la misma noche del asesinato.

«The Imp of the Perverse» constituye la reflexión final y la respuesta al comportamiento de los protagonistas anteriores. El cuento se basa prácticamente en las conclusiones del narrador sobre el tema: «perversity, whose nature I have been some trouble to explain (...)» (362). Conclusiones que han sido posibles gracias a la falta de inmediatez entre crimen y ajusticiamiento: «all went well with me for years (...)». For a very long period of time (...)» (361-362). Según aumenta el tiempo de libertad sin castigo, aumenta el tiempo de reflexión y de convivencia con la perversidad. Por otro lado, el lector, contrario a lo que acontece en los otros cuentos, no toma contacto con el caso parti-

cular del protagonista hasta, prácticamente, el final; y es precisamente ese preámbulo sobre la perversidad, el que permite al público elaborar con mayor eficacia su juicio sobre los hechos. De modo que, todo ese ensayo sobre la perversidad, venimos a aprender, constituye la inculpa-ción declarada por el propio acusado: «Having related all that was necessary for the fullest judicial conviction, I fell prostrate in a swoon» (363).

Poe consigue llevar a cabo una increíble arqueología de la mente humana: desde las apariencias hasta el fondo, donde descubrimos la perversidad. Ese demonio primitivo, oculto, escondido y silenciado por la sociedad, que el narrador nos presenta en los términos más puramente realistas y científicos. «The Tell-Tale Heart», «The Black Cat» y «The Imp of the Perverse» nos van desvelando, paulatinamente, el misterio de lo que tradicionalmente, se ha considerado, o una enfermedad, o locura. La perversidad conduce a la transgresión de los límites de la razón, donde habitan los impulsos más primitivos del hombre; donde la línea divisoria entre lo humano y lo animal resulta borrosa. No es casual, la referencia de Poe a animales, ese «vulture eye» o, incluso, «the black cat», que sufre la violencia del animal racional. Como tampoco es arbitraria la referencia a los ojos: «Evil Eye» (268) o «eye of fire» (321); ya que vienen a representar la conciencia que todo lo observa, y que, por ese mismo motivo, uno de los protagonistas pretende extirpar, al dejar tuerto el gato. De esta forma, hay una constante oposición de fuerzas, entre lo racional y lo irracional: entre el ojo que todo lo ve y el animal que tiene cegado el juicio. El ritmo *in crescendo* de las narraciones conduce al lector, desde el nerviosismo inicial ante ese yo desconocido, hasta la identificación de esa enfermedad: la perversidad, que busca su satisfacción última en la autodestrucción, producida por el sentimiento de culpa que la conciencia no deja olvidar: «*Nemo me impune lacessit*»⁽¹⁰⁾. El orden social vuelve a ser instaurado y el mundo de lo irracional sometido.

(10) Poe's «The Cask Amontillado», pág. 377.