

IMÁGENES DE LA TERATOLOGÍA FEMENINA EN DOS CUENTOS DE E. A. POE. “LIGEIA” Y “MORELLA” SEGÚN B. LACOMBE¹

IMAGES OF FEMININE TERATOLOGY IN TWO TALES BY E. A. POE. “LIGEIA” AND “MORELLA” ACCORDING TO B. LACOMBE

GEMA MARTÍNEZ RUIZ

Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen

El ilustrador contemporáneo Benjamin Lacombe ilustró la década pasada una selección de relatos de E. A. Poe (1809–1849). De entre todas las obras pictóricas que elaboró, este trabajo selecciona las ilustraciones de “Ligeia” y “Morella”, dos de los cuentos más aclamados del norteamericano, donde las protagonistas son vistas por el artista como seres monstruosos y malignos. Lacombe decide aplicar una lectura que sugiere que la perversidad y lo macabro proceden de las figuras femeninas. Las mujeres de las historias son representadas como criaturas perversas y quiméricas, fruto tanto de la herencia artística surrealista de Lacombe como del imaginario gótico de E. A. Poe, que ofrecen la posibilidad de entender la figura femenina como amenazante y teratológica.

Palabras clave: E. A. Poe, Benjamin Lacombe, relato, monstruosidad, ilustración

Abstract

Contemporary artist Benjamin Lacombe illustrated in the last decade a collection of stories by E. A. Poe (1809–1849). Among all the illustrations he elaborated, this paper focuses on the ones of “Ligeia” and “Morella”. Being two of the North American’s most acclaimed tales, the female characters are seen by Lacombe as monstrous and vile since the artist decides to suggest that the perversity and the macabre come from female individuals. Women in these stories are depicted as perverse and chimerical creatures, result of both Lacombe’s surrealist artistic heritage and E. A. Poe gothic imaginary, which offer the possibility of understanding the female figure as threatening and teratological.

Key Words: E. A. Poe, Benjamin Lacombe, tale, monstruosity, illustration

1 Correo-e: Gema.Martinez@uclm.es. Recibido: 19-04-2023. Aceptado: 21-07-2023.

I saw their starv'd lips in the gloam,
With horrid warning gaped wide,
And I awoke and found me here,
On the cold hill's side.

(Keats, *La Belle Dame Sans Merci*, 2021: 156)

1. INTRODUCCIÓN. ACERCAMIENTO A LA MALDAD Y LA MONSTRUOSIDAD FEMENINAS EN POE²

Es arduo clasificar, estudiar y analizar los relatos en los que muere una joven y bella dama, cuentos que son indiscutibles obras maestras del ilustre escritor E. A. Poe (1809–1849). Estas historias se definen, principalmente, por el protagonismo de la figura femenina, considerada excepcional por su enamorado. Llegado un término, la protagonista muere, desencadenando la desesperación, el terror o la melancolía en su compañero, así como una serie de hechos sobrenaturales o extraños. Son varios los relatos del norteamericano que pueden clasificarse dentro de esta categoría; entre ellos, “Morella” (1835) y “Ligeia” (1838). Una de las interpretaciones plausibles de estos textos apunta a que las protagonistas, damas de extraordinaria belleza, fuerza e inteligencia, son verdaderas artífices del mal. Llevan a sus enamorados y esposos a la más absoluta desesperanza, a la misma locura, por su superioridad respecto a estos, así como mantienen relaciones intensas con conocimientos oscuros que las llevan a obtener favores vetados a los humanos corrientes. Pero, por otro lado, siendo la hipótesis más plausible, puede entenderse que estas mujeres no son sino objeto de una mirada masculinizada que entiende a la figura femenina como musa divina o como monstruo. Clasificada como lasciva, perniciosa y nociva y vinculada a los sentimientos patéticos desde la Antigüedad hasta nuestros días, la figura femenina se ha relacionado con características negativas, al contrario que lo masculino (Bornay, 1998: 31–40). Esta ambivalencia interpretativa hace que la percepción de las mujeres de los relatos pueda clasificarse tanto divina como maligna, dos modelos de feminidad – *donna angelicata* y *femme fatale* – que son, además, ampliamente utilizados en las obras góticas.

Si bien es cierto que varios textos del autor bostoniano se pueden estudiar al amparo de esta perspectiva (como “Berenice” (1835) o “The Fall of the House of Usher” (1839)), en este trabajo la atención se centrará en “Morella” y “Ligeia”. Ambos cuentos tienen como narrador–protagonista a un hombre obsesionado con su esposa, una dama singular e inteligente. Como se desarrollará más adelante, en “Morella” un marido está aterrado por el alcance de la mente de su mujer. En

2 La preparación de este capítulo ha sido posible gracias a un contrato predoctoral, concedido a la autora en marzo de 2022, por un periodo de cuatro años, dentro del marco del plan propio I+D+i de la Universidad de Castilla–La Mancha, cofinanciado por el Marco Social Europeo Plus (FSE+). Además, este trabajo se integra dentro de las actividades académicas del grupo de investigación consolidado de la UCLM: “Estudios Interdisciplinarios de Literatura y Arte (LyA)”; dicho grupo es financiado por la Universidad de Castilla–La Mancha.

"Ligeia", el protagonista y esposo de la dama ha idealizado tanto a su compañera que no la percibe como un individuo, sino como una idea, por lo que altera su propia visión de la realidad cuando esta muere. Las mujeres fallecen en los dos textos, desencadenando una serie de hechos que desafían la razón de sus maridos. A este respecto ha de dejarse claro desde un inicio que no debe entenderse la obra de Poe desde la mirada actual. Ciertamente es que ha sido objeto –en muchas ocasiones de un modo anacrónico– de críticas que la clasificaban de misógina. Si bien es imposible conocer las intenciones del autor, sí que se sabe que entendía a la figura femenina en sus relatos como un tema poético; de ahí debe partir la interpretación de sus textos. La muerte, de esta manera, se vincula a lo bello y lo poético, no sin introducir la posibilidad de entender a estas mujeres –cuyo autor introduce en tétricas atmósferas y situaciones– como algo terrorífico, malvado y peligroso, interpretación que escogerá Lacombe en el momento de elaborar sus ilustraciones.

Así, en estos cuentos se da una relación concreta entre el personaje masculino y el femenino y, llegado el clímax de la historia, como ya se ha adelantado, la dama muere. Estos acontecimientos no responden a deliberaciones fortuitas, sino que tienen sentido dentro de una tendencia basada en el tópico de la muerte de la mujer bella como algo estético y poético. Esta temática, con una amplia trayectoria dentro de las artes y la literatura, ha alcanzado varios puntos de inflexión, como, por ejemplo, las representaciones de las hermosas jóvenes en el momento exacto de su expiración durante el Barroco³. Poe acogió las herencias romántica y gótica, de las cuales tomó el tratamiento de la figura femenina como objeto deseado y temido, así como el gusto por la teatralidad y elevación estética del óbito de las damas. Estas influencias dan como resultado la conformación de las protagonistas de "Ligeia" y "Morella", pero también las reflexiones del escritor acerca de la poética de la muerte y de la atracción que ello suscita en el artista: "Poe [...] returns again and again to texts that center around a lost lover, a dying woman, and a fantastic desire" (Webb, 2011: 211). Así reafirma Poe esta perspectiva poética en *The Philosophy of Composition* (1846), una de sus más célebres citas al respecto: "When it most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world" (Poe, 1846: 164).

Además de los postulados de E. A. Poe acerca de la muerte, la belleza y la naturaleza babélica femenina, ha de tenerse presente la evidente riqueza visual de sus escritos. El literato prestó especial atención a la imagen y su relación con el texto durante su vida y carrera literaria. Sus escritos, por la utilización de simbología, las descripciones meticulosas, así como las omisiones de información para que quien lea tenga que completar la historia, son objetos de estudio muy atractivos para los diferentes artistas que, desde la publicación de estos, se han encargado de dar imagen a la palabra escrita. La ambigüedad de sus obras permite que existan innumerables

3 Esta temática, lógicamente, es tan amplia que es objeto de un trabajo aparte. Por el momento, véase *Cleopatra* (1640) de Guido Reni (1575-1642), una obra que sirve como ejemplo de este tipo de representaciones barrocas. Por otro lado, para ahondar sobre la temática de la muerte femenina en las artes es más que recomendable que se consulte *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. E. Bronfen, 1992.

interpretaciones artísticas, además “he defended that when a text was accompanied by illustrations, images should be in accordance with it: appropriate and obvious, not mere ornaments” (Rigal Aragón y González Moreno, 2020: 94). Sus obras han sido ilustradas desde su nacimiento hasta hoy, surgiendo de manera *cuasi* constante nuevas interpretaciones. Las historias donde muere una dama extraordinaria no han sido la excepción, pues, tanto en EE. UU. como en otros países, entre ellos España, han recibido atención artística desde el siglo XIX.

Un último factor que aúna la visualidad presente en Poe y la temática de la muerte, también a través de las ilustraciones de Lacombe, es la monstruosidad. Si bien el escritor no diseña a sus protagonistas como mujeres deformadas o animalizadas, las dota de ciertas características especiales que las hacen distar de la normatividad y generar terror con ello. Estas gozan de una serie de cualidades – inteligencia, vitalidad, extraña belleza– que las diferencian y sitúan en los márgenes del mundo terrenal y la existencia infinita. Tanto Ligeia como Morella conforman un modelo de feminidad que rechaza los atributos asignados a su sexo. Estas mujeres existen independientemente de sus compañeros, aunque la imagen que reciba quien lee sobre ellas proceda de la percepción masculina. Encarnan así una serie de cualidades que no han sido atribuidas tradicionalmente a la figura femenina, como la ambición, valentía, deseo de poder y poco o nulo instinto maternal. Esto indica que estas mujeres, además de entenderse como objetos poéticos, se significan como seres monstruosos, pues están separadas de lo normativo y lo deseable.

Sin embargo, Poe decide no evidenciar esta naturaleza, sino que la muestra a quien lee a través de la mirada masculinizada, que teme a estas mujeres al mismo tiempo que las idealiza y, en el caso de “Ligeia”, las idolatra. Esta idealización es un modo de transformación del individuo en un ente extraño y fuera de lo común, que existe apartado de los márgenes de lo establecido y, como tal, no tiene espacio dentro de lo social. Sublimar estas figuras es una muestra de incompreensión masculina que no entiende la naturaleza femenina, a la cual rechaza y transforma en algo irreal. Esto impide la significación femenina. El marido de Ligeia, así, transforma a su esposa en un individuo totalmente nuevo que se adapta a sus ilusiones. Por ello, la idealización es una herramienta que convierte la feminidad en monstruosa, una manera de desprenderse de la esencia puramente humana muy similar a transformación en quimera o criatura terrible, pues arrebatada la individualidad femenina y la deja a merced de la consideración masculina. Morella corre peor suerte, pues es despreciada por su esposo por su contacto con conocimientos sobre la significación del individuo hasta después de la muerte. Lacombe, no obstante, como se verá, es más explícito en su interpretación, pues toma este imaginario y lo evidencia con sus representaciones femeninas híbridas y malignas, sin atender a otros atributos introducidos por el escritor, como la inteligencia o la ambición.

2. BENJAMIN LACOMBE: MANTIS Y ARPÍAS O LA TERATOLOGÍA FEMENINA

Benjamin Lacombe es uno de los ilustradores franceses con más proyección internacional en la actualidad. Habiendo ilustrado una notoria variedad de obras literarias clásicas, como *El mago de Oz* (2018) o *Bambi* (2020), el dibujante ha dado imagen, en los últimos años, a dos antologías imprescindibles que han supuesto un auténtico paradigma en los estudios de la visualidad poeniana: *Edgar Allan Poe. Cuentos Macabros I y II* (Edelvives, 20011–2018). La producción ilustrada del artista es riquísima, caracterizada por un estilo muy propio inspirado en grandes maestros e ilustradores como Arthur Rackham (1867- 1939) y Edward Gorey (1925- 2000), siendo Rackham, además, uno de los ilustradores más destacados de la obra poeniana. Lacombe compagina elementos de terror onírico con aspectos surrealistas, impregnando todo ello con delicadeza melancólica muy propia del prerrafaelismo, sin renunciar a vivas e intensas gamas de colores. Especializado en la ilustración de cuentos infantiles atractivos para todos los públicos, la versatilidad de Lacombe radica en la capacidad de crear personajes y escenas de sutil elegancia y rodearlas de una densa y sombría atmósfera. A través de una amplia paleta cromática, que emplea negro, tonalidades pasteles y tonos bermellones, junto con el uso de variadas técnicas artísticas, consigue crear imágenes únicas que representan a partes iguales la esencia del texto original y su posible interpretación simbólica. Quizá deba destacarse, incluso por encima de lo simbólico, el carácter metafórico de las ilustraciones del francés. Prefiere, en muchas ocasiones, sugerir a mostrar, sin ser explícito, pero añadiendo elementos de terror o incluso desagradables. Esto es precisamente lo que aplica a sus ilustraciones de "Morella" y "Ligeia", dos ejemplos de la rama más gótica y oscura del artista⁴.

Parte de la relevancia de las obras del ilustrador deriva, además de la simbología que utiliza, del estudio e influencia de artistas y maestros, vinculados sobre todo al surrealismo y al simbolismo. Es el caso, por ejemplo, de Odilon Redon (1840–1916), claro influjo de su ilustración para "Maetzel's Chess Player" (1836), donde introduce el ojo como elemento predominante en la imagen⁵. Lacombe, además, presta atención a la representación femenina del Prerrafaelismo, cargada de preciosismo y nostalgia, con lo que es perceptible la presencia de maestros como Dante Gabriel Rossetti (1828– 1882) o John Everett Millais (1829– 1896), como puede apreciarse en una de las imágenes que elabora para "The Island of the Fay" (1841)⁶. La influencia de estas vertientes artísticas intensifica el estilo propio de Lacombe, lo que, unido a su interpretación de los textos de Poe, genera una serie de imágenes complejas y exquisitas. Por un lado,

4 Dada la naturaleza de este trabajo no es posible indagar más en profundidad sobre la obra de Lacombe. Ya que se trata de un artista actual, aún no existen apenas investigaciones dedicadas al estudio de su obra. Sin embargo, es recomendable consultar esta breve entrevista por el motivo del acogimiento de su obra en el Museo ABC de Madrid en 2013 a través del siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=MJnS2HYKlIM&t=72s&ab_channel=hoyesarte. Para indagar más acerca de esta exposición, es aconsejable que se consulte también la lección magistral del artista, donde especifica las técnicas que emplea en la elaboración de sus dibujos e ilustraciones: https://www.youtube.com/watch?v=m1MxZNF8AwU&ab_channel=EdelvivesEditorial.

5 Véase *Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. I* (Madrid: Edelvives, 2018, pp. 62-63).

6 Véase *Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. II* (Madrid: Edelvives, 2018, p. 56).

el artista contempla el concepto de la muerte femenina en Poe, el cual plasma en sus obras a través de la delicadeza de las formas de las retratadas, mostrándolas como bellas y etéreas, pero con la muerte cerniéndose sobre ellas. No obstante, no renuncia a mostrar la “maldad” de los personajes femeninos. Las sitúa en escenas donde se encuentran hieráticas, postradas al lado de su compañero y “víctima”, acechándole, infringiéndole verdadero terror y proyectándose como una amenazante sombra que porta la destrucción masculina⁷.

El primer cuento que se tratará, siguiendo una lógica cronológica, es “Morella”. Bien es cierto que la dificultad interpretativa del mismo lo ha llevado a ser uno de los relatos que menos atención artística han recibido, tanto en Estados Unidos como en el resto de los países donde se ha publicado como texto ilustrado. Es por ello complejo categorizar y analizar “Morella”. No es tarea fácil dar respuesta a las incógnitas que plantea Poe en este relato, teniendo en cuenta que el cuento parece no ofrecer un desenlace que explique satisfactoriamente el porqué de los misteriosos sucesos que acaecen en él, “since the effects of this story seem to cause wonder rather than understanding” (Chen, 2018: 45). Aun así, este texto es extremadamente llamativo y relevante. El autor escribió una misiva a J. B. Tucker el 1 de diciembre de 1835 que rezaba “The last tale I wrote was ‘Morella’ and it was my best” (Ostrom, 1966: 76). Con todo, la premisa de “Morella” puede interpretarse como singular. El narrador protagonista, sin nombre, relata cómo conoció a su esposa Morella y, bajo su punto de vista, expone su vida matrimonial y los sentimientos que le suscita la mujer, de quien es también aprendiz. Morella, de conocimientos y capacidades extraordinarios, comienza a estudiar artes místicas y oscuras. Esto aterra a su marido, cuyo horror toma tal magnitud que, en secreto, desea la muerte de su esposa. Por su parte, el alcance de los tan prohibidos conocimientos consume el cuerpo de Morella. En su lecho de muerte, consciente de que su marido no la quiso realmente en vida, Morella lo maldice. Inmediatamente después muere dando a luz a una niña. Esta crece con extraordinaria semejanza a su madre y el narrador decide, cuando la muchacha cumple diez años, bautizarla y ponerle un nombre: el nombre escogido es Morella y, en el mismo instante en que se alude a esta, la pequeña cae muerta. Cuando el padre va a enterrar a su hija junto a su esposa, descubre que su féretro está vacío.

De entre todos los cuentos de esta categoría, “Morella” es quizá el que más se aproxima a la idea de *femme fatale*. Desde haber alcanzado conocimientos prohibidos hasta haber logrado que su espíritu escapara a la muerte, Morella se erige como la fuerza brutal que se venga de su marido, mientras que este es una figura pasiva y

7 Quien escribe estas líneas es consciente de que en la edición que se va a utilizar como objeto de estudio hay más ilustraciones de las que se han seleccionado, cuyo análisis, sin duda, enriquecería este trabajo. Estas ilustraciones son dos, pertenecientes a “Ligeia”, y se encuentran en las páginas 133 y 135. La decisión de no incluir dichas obras responde a consideraciones formales, pero también a que ambas obras pictóricas, si bien interesantes y de calidad artística, no cuentan con tanta complejidad simbólica ni metafórica como las que sí han sido incluidas, un criterio fundamental que se ha aplicado en el momento de escoger las imágenes para su estudio. En la primera ilustración Ligeia aparece con un cisne negro, probablemente referencia a su supuesta naturaleza oscura y antinatural, mientras que, en la segunda, de la boca de Lady Rowena surgen cuervos, referencia directa a la posesión de su cuerpo por el espíritu de Ligeia. Además, incluir estas imágenes desequilibraría el análisis, favoreciendo a “Ligeia” frente a “Morella”.

aterrorizada, obsesionado con su mujer hasta después de su óbito. Morella es la artífice de lo macabro, así como también es la guía de su esposo. Los conocimientos oscuros que adquiere por sí misma pueden llevar a interpretarla como una bruja (Poe, 1978: 469-470):

Morella's erudition was profound. As I hope to live, her talents were of no common order – her powers of mind were gigantic. I felt this, and, in many matters, because [[became]] her pupil. I soon, however, found that, perhaps on account of her Presburg education, she placed before me a number of those mystical writings which are usually considered the mere dross of the early German literature [...] my reason had little to do. My convictions, or I forget myself, were in no manner acted upon by the ideal, nor was any tincture of the mysticism which I read, to be discovered, unless I am greatly mistaken, either in my deeds or in my thoughts. Persuaded of this, I abandoned myself implicitly to the guidance of my wife.

No debe olvidarse, empero, que la imagen de Morella viene dada por su compañero, con lo que, en todo momento, se observa a la dama desde un punto de vista sesgado. Lacombe, por su parte, decide plasmar el miedo del narrador a su mujer, contemplando la naturaleza macabra de Morella, así como la condición de víctima inocente del hombre. Para ello decide recurrir a uno de los símbolos que los artistas surrealistas empleaban para representar a la mujer y la condición femenina: la mantis.



Ilustración 1

Benjamin Lacombe. Ilustración de "Morella", técnica mixta. En Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. II. Madrid: Edelvives, 2011, pp. 118-119

Grosso modo, la mantis es, junto con otros insectos como las arañas o los escorpiones, uno de los símbolos más claros de la representación de la feminidad como fuerza amenazante y monstruosa. La disposición del cuerpo del animal, junto con su singular rito de apareamiento, atrajeron sobremanera a los artistas surrealistas, que percibían a la mujer como un ser peligroso y perverso, castrador para el hombre⁸. Esta castración física –aunque figurada– y espiritual del individuo masculino puede resultar, bajo estos parámetros, en la muerte. Como tal, la mantis es castradora, pero también devoradora, personificando el canibalismo y el óbito. Ante este malvado arquetipo, los hombres son víctimas que, impulsados por la naturaleza fatal de la mujer, acaban teniendo un final desdichado, al igual que la mantis macho que es devorado por su compañera. Por otro lado, esta fuerza mortífera está estrechamente vinculada al erotismo, pues este animal mata a su compañero durante el coito (Markus, 1978: 33). Este erotismo, no obstante, no deja de tener connotación negativa, pues relacionarse sexualmente con una mujer –desconocida y fuera del matrimonio– puede acarrear un fatal desenlace, lo que es producto de una amplia génesis sociocultural que es sexofóbica y misógina (Bornay, 1998: 31)⁹.

Lacombe acoge estas perspectivas y las aplica a sus ilustraciones de “Morella”. La primera imagen (ilustración 1), de gran formato, muestra a Morella y a su marido tendidos en el suelo de lo que puede ser su biblioteca o estudio, el lugar en el que leen y estudian, por lo que se deduce de los volúmenes repartidos por el suelo. La dama, representada como una bella joven, posee una calmada expresión en su rostro mientras acaricia a su marido, quien, contrariamente, está aterrorizado ante la mera presencia de su esposa. El sosiego que reina en Morella la hace ajena de la percepción de su marido, quien observa cómo se van aproximando hacia él un grupo de mantis. Para acentuar lo terrorífico de la escena, Lacombe introduce una cinta, la cual recorre la cintura de Morella y se estira hasta el protagonista, ahogándolo por el cuello. Mientras tanto, los insectos aprovechan la superficie de esta tela como vía para acercarse a su víctima. La adición de la cinta puede ser una referencia a la serpiente. Esta es uno de los símbolos por excelencia del pecado femenino, la tentación de Eva que tiene consecuencias fatales para ella y para el resto, del mismo modo que Morella será la condena de su esposo. Por otro lado, Lacombe decide representar a la fatal mujer directamente como una mantis en una segunda imagen. Ya no introduce el animal como complemento de la dama, sino que la reduce al mero monstruo; despersonaliza a la mujer y no explora más allá de sus atributos malignos, simplificando su naturaleza (ilustración 2).

8 Uno de los ejemplos más esclarecedores de este concepto es *La Joie de vivre* (1936), de Max Ernst (1891–1976). En esta pintura aparece una pareja de mantis copulando y el macho está colocado en una posición subordinada a la de la hembra, la cual está preparándose para atacar.

9 Son numerosos los mitos relacionados con la peligrosidad de relacionarse sexualmente con mujeres, sobre todo fuera del matrimonio. Quizá la leyenda que más influencia ha tenido, incluso hasta nuestros días, es la *vagina dentata*, que “visualizes, for males, the fear of entry into the unknown, of the dark dangers that must be controlled in the ambivalent mystery that is a woman” (Raitt, 1980: 416). El miedo a ser castrado por una mujer desconocida, considerada eróticamente peligrosa, se refleja de manera simbólica en una vagina con dientes.



Ilustración 2

Benjamin Lacombe. Ilustración de "Morella", lápiz de grafito. Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. II. Madrid: Edelvives, 2011, pp. 120-121

Esta singular imagen muestra a la perfección no solo la mirada masculina surrealista que tanto ha influido a Lacombe; también significa a la mujer como entidad teratológica, deshumanizada y cruel, aunque atrayente. No obstante, como se ha adelantado, es cierto que Morella puede ser considerada, de entre los personajes femeninos de los cuentos poenianos de esta categoría, como la que más se aproxima al concepto de maldad. Morella puede verse como peligro y como amenaza, que trata de destruir a su marido y parasita el cuerpo de su hija. Mas esta maldad es una reacción al rechazo y al odio de su marido, con lo que, al contrario de lo que pretende reflejar Lacombe, la malevolencia no es un atributo intrínseco de Morella; es más bien una respuesta a la actitud de su esposo. Podría contemplarse, incluso, que la mirada del marido esté sesgada y sea él quien posea cualidades malignas que le lleven a despreciar a Morella, como si una fuerza le obligara a rechazarla: "My wife's manner oppressed me as a spell. I could no longer bear the touch of her wan fingers, nor the low tone of her musical language, nor the lustre of her melancholy eyes [...] Yet was she woman, and pinned away daily" (Poe, 1978: 470-471). Esta aversión probablemente se derive de la capacidad e inteligencia de la mujer, atributos que desafían los roles y particularidades asignados al género femenino, debiendo este estar vinculado a los sentimientos y los cuidados. Morella rechaza estas asignaciones y adopta las cualidades reservadas a los hombres, algo que su marido acaba repudiando, pues no considera natural. La muerte de la dama puede, así, verse como un castigo por sus atrevimientos, pero es aprovechada por la singular dama para significar su moral e ingenio. Como mujer, Morella se reafirma a través del parto, ámbito femenino por antonomasia, pero también mantiene su naturaleza monstruosa viviendo a través de la hija, su *doppelgänger*, otro monstruo que no es sino ella misma: "I repeat I am dying. But within me is a pledge of

that affection – ah, how little! – which thou didst feel for me, Morella. And when my spirit departs shall the child live – thy child and mine, Morella’s” (Poe, 1978: 471–472). De este modo, Morella cumple con su promesa y burla las objeciones de su marido.

“Ligeia” es, por su parte, el cuento favorito de su creador¹⁰. Un primer contacto con el relato sugiere que se trata de una historia de amor, pero en realidad lo es de un hecho atroz, que tiene como telón de fondo una pasión enfermiza y obsesiva por la imagen distorsionada e idealizada de una mujer. Un narrador sin nombre abre la historia hablando de su esposa Ligeia, una sorprendente joven, e introduciendo al mismo tiempo su obsesión por su persona y todo lo que la envuelve. Tras una larga agonía, Ligeia muere, dejando a su enamorado consumido por el dolor. No obstante, este vuelve a contraer matrimonio con otra doncella, Lady Rowena –a quien no ama– y que también acaba falleciendo en extrañas circunstancias. Pasadas pocas horas, el protagonista observa horrorizado como el espíritu de Ligeia ha ocupado el cadáver de Rowena para volver a la vida.

Ligeia, uno de los personajes más complejos de analizar de la narrativa poeniana, puede ser abordada desde un amplio rango de consideraciones. Por un lado, se podría interpretar que la propia Ligeia sea la que provoca la locura de su marido y la que asesina a Rowena para reencarnarse en su cuerpo. Por otro, puede ser que los hechos sean un producto de la enajenada imaginación del marido que, presa de la ensoñación del opio, no solo idealiza a su mujer, sino que cree que es ella quien se lleva a Rowena consigo. Es incluso posible considerar que es él quien asesina a su segunda esposa. Con ello, la presunta maldad de Ligeia se aborda, al igual que en “Morella”, bajo el prisma masculino. Esta naturaleza macabra parte de la superioridad, como se veía en el anterior cuento, de la mujer respecto al hombre. Ya sea por inteligencia, virtud o belleza, Ligeia, cuya fuerza su marido es incapaz de comprender y asimilar, es extraordinaria: “[...] Ligeia. I was never made aware of her entrance into my closed study save by the dear music of her low sweet voice, as she placed her marble hand upon my shoulder. In beauty of face no maiden ever equalled her. It was the radiance of an opium dream” (Poe, 1978: 311). Ligeia es una figura adorada por su marido, sagrada; mas tras su muerte y con su “ataque” a Rowena, podría interpretarse como la villana de la historia. Una primera lectura indica que los hechos acontecen por su voluntad y es ella quien destruye a la segunda esposa, que no es sino una víctima inocente. Caben así innumerables interpretaciones; de hecho, Poe, como es habitual en su obra, decide omitir información para que quien lee medite sobre qué ha podido suceder.

En el momento de interpretar el texto, Lacombe se decanta por la perspectiva que había abordado en “Morella”: considera a Ligeia como una *femme fatale*, una mujer malvada que ha llevado al marido a la perdición y que por medio de fuerzas oscuras ha utilizado el cuerpo de Rowena para volver a la vida. El esposo se consagra como víctima de la mujer. El dibujante decide no introducir al marido en sus imágenes, sino

10 Como así sostiene en una misiva dirigida a Phillip P. Cooke el nueve de agosto de 1846: “The loftiest kind is that of the highest imagination – and, for this reason only, “Ligeia” may be called my best tale” (Ostrom, 1966:329).

que retrata a la dama de diversas maneras, todas ellas en extremo simbólicas. Para observar estos aspectos se han seleccionado dos de estas ilustraciones, que reflejan la maldad impuesta a Ligeia de una manera muy sugestiva. La primera que se analizará es un retrato de la mujer (ilustración 3). En primer lugar, la efigie es un primer plano de la protagonista, que mira fija y amenazadoramente a quien observa. Está, además, ataviada con un rico traje a la moda victoriana – uno de los periodos donde más peso tuvo la interpretación de la mujer como *femme fatale*–, ceñido al cuello y al pecho, acentuando las formas de su cuerpo.



Ilustración 3

Benjamin Lacombe. Ilustración de "Ligeia", técnica mixta. En Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. II. Madrid: Edelvives, 2011, p. 131

La indumentaria, en color escarlata y con detalles en negro, se vincula de manera simbólica a la pasión, cuyo máximo exponente en la paleta cromática es el color rojo, tonalidad que al mismo tiempo representa la sangre y el infierno. Los detalles florales en negro de las vestiduras bien pueden ser una clara referencia a las decoraciones arabescas y grotescas, apelando a la antología más conocida de Poe, *Tales of the Grotesque and the Arabesque* (1840). También pueden ser un reflejo de las ricas decoraciones de las

estancias en las que se desarrolla el cuento, en concreto la cámara nupcial, puramente arabesca (Poe, 1978: 322):

Some few ottomans and golden candelabra, of Eastern figure, were in various stations about – and there was the couch, too – the bridal couch – of an Indian model, and low, and sculptured of solid ebony, with a pall-like canopy above. [...] But in the draping of the apartment lay, alas! the chief phantasy of all. [...] But these figures partook of the true character of the arabesque only when regarded from a single point of view.

Por último, un rubí resalta el estilizado cuello de la protagonista. La simbología de esta piedra preciosa es compleja y no parece una adición poco deliberada de Lacombe. Biedermann recoge que el rubí “se consideraba muchas veces remedio contra la melancolía y la perturbación mental y también contra los malos sueños”, además, “se le consideraba símbolo de la dignidad real, el amor apasionado y la fuerza vital” (Biedermann, 1993: 405). El rubí, de este modo, es la materialización de la intensidad de Ligeia, de su fuerza y de su naturaleza extraordinaria. Esta fortaleza la lleva a “sobrepasar” a la muerte, pero también la significa como un individuo casi divino, al menos a ojos de su enamorado.

Sin embargo, hay un segundo elemento que destaca sobre el resto de la imagen: la lechuza que acompaña a Ligeia. Atributo por excelencia de Pallas Athenea, este animal posee un significado simbólico ambivalente, pues por un lado representa la *mirada* sabia que ve en la oscuridad, pero por otro se la considera un ave de mal agüero, que muestra aversión por la luz. El búho y la lechuza, de este modo, se interpretan como emblemas del mal y de la muerte. En los bestiarios medievales los búhos se asociaban invariablemente con los judíos y los pecadores, es decir, con los que seguían viviendo al amparo de la antigua dispensación. Incluso en el Antiguo Testamento se encuentran referencias al búho como bestia “impura” (Levítico II, I6–I7) y como símbolo de devastación y desierto (Isaías 13,21, I4, II). La simbología de estos animales se pierde en la noche de los tiempos, pero su evidente vinculación con la magia negra y la hechicería los han convertido en una de las insignias de las brujas, representando el mal, la noche y el terror de lo desconocido¹¹. Puede que Lacombe haya relacionado a Ligeia con este animal por su extremada inteligencia, o por su carácter babélico; es también posible que haga referencia a los maravillosos ojos de la dama, que obsesionan y fascinan a su enamorado y que encierran la esencia de la joven: “For eyes we have no models in the remotely antique. It might have been, too, that in these eyes of my beloved lay the secret to which Lord Verulam alludes. They were, I must believe, far

11 La trayectoria artística y cultural que ha experimentado el búho como símbolo es amplia y compleja, por lo que se pueden encontrar innumerables referencias a este animal en la historia del arte. Uno de los más destacados ejemplos es el famosísimo grabado *El sueño de la razón produce monstruos* (1779), de Francisco de Goya (1746–1828), pues muestra al búho, junto con otras criaturas de la noche, como símbolo de tormento y locura. Goya también exploró la brujería a través del búho en otras muchas obras, como *Linda maestra!* (1797 – 1799). Otro artista que previamente decidió incorporarlo de un modo recurrente en sus piezas fue Hieronymus Bosch (c1450–1516), quien introdujo al animal en su *Jardín de las Delicias* (495–1505). La vinculación del ave a la noche, lo babélico y lo oscuro es así evidente en la mayoría de los ejemplos.

larger than the ordinary eyes of our own race" (Poe, 1978: 312-313). Sea como fuere, la adición de la lechuza remarca el aspecto que se ha ido destacando a lo largo del trabajo, esto es, que Ligeia es en realidad una maligna amenaza, como bien refleja la expresión de su rostro, mirando fijamente a quien la observa.

Una última ilustración de "Ligeia" es, si cabe, más reveladora que la anterior. De un modo similar a lo que sucedía con "Morella", se representa a la mujer como un ser monstruoso, desprovisto de cuerpo humano más allá de la cabeza, mirando desafiante y amenazante (ilustración 4). La imagen muestra a Ligeia con cuerpo de ave, cuyas fuertes garras se posan en uno de los varios cráneos que se encuentran a sus pies. Además, la elección de la paleta cromática de la imagen, en la que predominan el color negro y el verde, remarca la peligrosidad de la criatura representada. La mujer, de este modo, se figura como uno de los monstruos más temidos de la mitología y como una de las representaciones por excelencia de la maldad femenina: la arpía. La evolución de la concepción de la arpía ha ido modificándose desde sus inicios en la mitología clásica, pero en la actualidad ha perdurado la connotación negativa que envuelve a esta criatura. Vinculada al castigo y la enfermedad, la arpía es un monstruo femenino que posee cuerpo de rapiña y cabeza de mujer.



Ilustración 4

Benjamin Lacombe. Ilustración de "Ligeia", técnica mixta. En Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. II. Madrid: Edelvives, 2011, pp. 138-139

Cirlot recoge que "[las arpías] se han considerado como alegorías o personificaciones de los vicios en su doble tensión (culpa y castigo)", pero también encarnan "las armonías maléficas de las energías cósmicas" (Cirlot, 2022: 95-96). Ligeia

es, por tanto, transformada y despersonalizada. Lacombe no contempla su erudición, ni capacidades, sino que, como es su tónica habitual en esta antología ilustrada, la animaliza y muestra su naturaleza inhumana. De nuevo, el artista considera la perversidad atribuida a Ligeia como algo intrínseco a la dama; la percibe como un ser martirizante, que es una amenaza para el resto, que acaba por castigar y destruir y que la muerte no es capaz de eliminar.

Por otra parte, la perspectiva que defiende quien escribe estas líneas se basa en entender esta mirada como androcentrista y sesgada, pues percibe a la mujer como individuo dentro de una otredad desconocida y rechazada. Un estudio en profundidad de "Ligeia" sugiere que, quizá, el culpable de la muerte de Rowena y de la insania del protagonista no es Ligeia, sino su marido. Las atribuciones a Ligeia que sugiere esta y las demás imágenes -muerte, destrucción, castigo, amenaza y culpa- son un reflejo de un miedo intrínseco a la mujer emancipada, equiparada a su compañero y que se significa como individuo más allá de los roles atribuidos a su sexo. Lacombe, si bien en la contemporaneidad, muestra el pánico a una feminidad fuerte e independiente, que se significa a través de sus capacidades y pasiones -aspectos reservados a lo masculino- y que ya no necesita de su compañero. Las protagonistas de "Ligeia" y "Morella" se abren paso a través de estas interpretaciones, consiguen significarse e imponerse a pesar de estar sometidas a una mirada que no es la suya y que les impide dominar su propia percepción. Si bien Lacombe muestra la otredad femenina desde una perspectiva masculinizada, permite con ello mostrar una fuerza devoradora, significativamente más vigorosa que la masculina.

3. CONCLUSIONES

Aunque se han observado cada una de las cuatro ilustraciones bajo un prisma crítico, es cierto que Lacombe no deja de acoger una lectura concreta que deriva del canon que han ido fraguando los diferentes artistas encargados de dar visualidad a la obra poeniana. Si se analizan e interpretan los cuentos de manera detenida, se observará que, aun cuando Poe decide conformar a sus protagonistas como damas singulares y complejas, puede entenderse que utiliza la figura femenina como alegoría de aspectos mucho más metafísicos de lo que *a priori* pudiera parecer. La monstruosidad y la maldad, que no dejan de ser interpretaciones subjetivas, aunque plausibles, son también reflejo de la historia visual de Edgar Allan Poe. Si se toma "Morella" como un cuento de una extraña mujer que se duplica para vengarse de su marido es entendible que los artistas muestren a la protagonista como un ser monstruoso; sin embargo, Poe introduce toda una suerte de reflexiones filosóficas acerca del individuo y de su lugar en el mundo (Poe, 1978: 231):

But the "principium individuationis", the notion of that identity *which at death is or is not lost forever* was to me at all times a consideration of intense interest, not more from the exciting and mystical nature of its consequences, than from the marked and agitated manner in which Morella mentioned them.

Morella dedica su existencia al estudio de saberes que la sitúan en un plano moral y educativo muy superior al de su marido. La posible monstruosidad de la dama se evidencia por la maldición que le arroja a su compañero, pero encierra una considerable dificultad figurada que va más allá de la interpretación de la protagonista como bruja. Los diferentes artistas ilustradores de Poe, que además no han prestado excesiva atención pictórica a "Morella" por su intrincación, han optado por resaltar su naturaleza maligna y teratológica, siendo este el caso de Alberto Martini (1876-1954)¹². También son más numerosas las ilustraciones que prefieren retratar a la dama, sin profundizar en su integridad más allá de lo estético, como es el caso de Harry Clarke (1889-1931)¹³. "Ligeia", por su parte, sí ha sido mucho más representada, pero también a través de una perspectiva que idealiza a la figura femenina -lectura que acoge, entre otros muchos, el aclamado Arthur Rackham (1867-1939)¹⁴- o la percibe como un monstruo o fuerza espectral, perspectiva aplicada por el ya mencionado Harry Clarke. Todas estas interpretaciones son fruto de la mirada masculinizada, que muestra a estas figuras como objeto de observación y apreciación, mas no como sujetos. Los dibujantes exhiben a las protagonistas a través de un fino cristal al que los espectadores deben asomarse, atisbándolas como extrañas criaturas en un muestrario. Llama la atención que Lacombe acoja estas perspectivas sin profundizar en los componentes metafísicos de los cuentos, aunque es lógico que su interpretación se centre en lo teratológico abrazando el camino ya allanado por sus predecesores.

No obstante, no puede obviarse la maestría del artista francés, así como tampoco debe olvidarse la subjetividad propia de los escritos poenianos, que abren un amplio abanico de posibilidades interpretativas. No existe de esta manera una interpretación correcta y específica que deba aplicarse a estos textos, pero sí es cierto que se ha abierto una vía interpretativa desde el práctico nacimiento de estos que se ha desvinculado de otros significados más profundos y, hasta ahora, poco interpretados y atendidos. Lacombe decide aplicar sus influencias artísticas y continuar el camino ya preparado por otros maestros como Clarke o Rackham. Este trabajo ha tratado de comenzar a cubrir un vacío existente respecto a la fortuna ilustrada de Edgar Allan Poe, pero es más que necesario que se continúe analizando a los artistas que lo han ilustrado, especialmente aquellos tan actuales que no han podido convertirse en clásicos aún. Lacombe, sin embargo, es ya un autor de renombre en el ámbito del libro ilustrado y parte de este reconocimiento se debe a sus magníficas ilustraciones de los cuentos grotescos y arabescos del maestro bostoniano.

12 Véase *Alberto Martini illustratore di Edgar Allan Poe*. (Ed. Franco Maria Ricci, Milán, 1984).

13 Véase *Tales of Mystery and Imagination by Edgar Allan Poe. With Illustrations by Harry Clarke*. (Ed. Brentano's, Nueva York, 1923).

14 Véase *Tales of Mystery and Imagination*. (Ed. George G. Harrap and Co., Londres, 1935).

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, J. (2014): *The Dying Woman Tales of Edgar Allan Poe: Parables of the Interdependence of Body and Soul*. Trabajo de fin de máster, Universidad de Harvard.
- Biedermann, H. (1993): *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Paidós.
- Bornay, E. (1998): *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra.
- Bronfen, E. (1996): *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester University Press.
- Chen, P-Y. (2018): "The Ethical Aspect of Disease: Poe's 'Morella' and Life". *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 41-60.
- Cirlot, J. E. (2022): *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Clarke, H. (ilust.) (1923): *Tales of Mystery and Imagination by Edgar Allan Poe. With Illustrations by Harry Clarke*. Nueva York, Brentano's.
- González Moreno, F. y Rigal Aragón, M. (2020): "The Pictorial Richness of Poe's Oeuvre", en González Moreno, B. y González Moreno, F. (eds.) (2020): *Painting Words. Aesthetics and the Relationship between Image and Art*, Londres, Routledge, 93-112.
- Holubetz, M. (1986): "Death-Bed Scenes in Victorian Fiction" [*English Studies: A Journal of English Language and Literature*](#), 67, 14-34.
- Keats, J. (2021): *Poemas escogidos*. Edición bilingüe de J. V. Martínez Luciano et. al. Madrid, Cátedra Letras Universales.
- Kennedy, J. G. (1987): *Poe, Death, and the Life of Writing*. Yale University Press.
- Lacombe, B. (ilust.) (2011): *Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Volumen I*. Madrid, Edelvives.
- Lacombe, B. (ilust.) (2018): *Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Volumen II*. Zaragoza, Edelvives.
- Lee, C. (2015): "The Treachery of the Persistence of Memory: An Analysis of the Manipulative Narrator of Edgar Allan Poe's 'Ligeia'", *Criterion: A Journal of Literary Criticism*, 8, 9-17.
- Lorandi, M. (Ed.) (1984): *Alberto Martini illustratore di Edgar Allan Poe*, Milán, Ed. Franco Maria Ricci.
- Markus, R. (1978): "Surrealism's Praying Mantis and Castrating Woman". *Woman's Art Journal*, 21, nº. 1, 33-39.
- Mesa Villar, J. M. (2009): "I Drew her Gaze as Simply as my Breath: The Influence of Edgar Allan Poe's Revenants upon Dante Gabriel Rossetti's Mystical Maiden Profile". *The Grove*, 16, 129-150.
- Ostrom, J. W. (1966): *The Letters of Edgar Allan Poe. Vols. I y II*. Nueva York, The Gordian Press.
- Poe, E. A. (1848): *Eureka: A Prose Poem*. Nueva York: Geo P. Putnampp, 7-22.
- Poe, E. A. (1978): "Ligeia", en Mabbott, T. O. (Ed.) *Edgar Allan Poe. Tales & Sketches. Volume I*, 305-334.
- Poe, E. A. (1978): "Morella", en Mabbott, T. O. (Ed.) *Edgar Allan Poe. Tales & Sketches. Volume I*, 221-237.
- Poe, E. A. (2011): *Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. I*. Madrid, Edelvives.
- Poe, E. A. (2018): *Edgar Allan Poe. Cuentos macabros. Vol. II*. Madrid, Edelvives.

- Rackham, A. (ilust.) (1935): *Tales of Mystery and Imagination*. Londres, Ed. George G. Harrap and Co.
- Raitt, J. (1980): "The 'Vagina Dentata' and the 'Immaculatus Uterus Divini Fontis'". *Journal of the American Academy of Religion*, 48, n. ° 3, 415-431.
- Reina Valera (1960): *Nuevo Testamento*. Tennessee, Ed. Vida.
- Webb, J. (2011): "Fantastic Desire: Poe, Calvino, and the Dying Woman". *The Comparatist*, 35, 211-220.
- https://www.youtube.com/watch?v=MJnS2HYKlIM&t=72s&ab_channel=hoyesarte (vídeo entrevista con motivo de la exposición de Benjamin Lacombe en el museo ABC, 2013. Consultado en julio de 2023).
- https://www.youtube.com/watch?v=m1MxZNF8AwU&ab_channel=EdelvivesEditorial (clase magistral "El universo de Benjamin Lacombe" (parte 1) en el museo ABC, 2013. Consultado en julio de 2023).
- <https://www.eapoe.org/works/index.htm> (Página web oficial de *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, consultada en febrero de 2023).
- <http://www.poeonline.es/es/> (Página web del grupo de investigación LyA, consultada en febrero de 2023).