

Lo perverso y lo siniestro en el cómic de terror: Richard Corben y Edgar Allan Poe

Nohemí Damián de Paz*

Al mezclar la razón con la locura e insertar atmósferas extrañas en la realidad cotidiana, amplía el espectro romántico de la sublimidad para hacer del horror algo efectivamente posible. "Estética del horror", Carolina Depetris.

Resumen:

*El siguiente trabajo tiene el principal objetivo de examinar cómo Richard Corben adapta las obras de Edgar Allan Poe, específicamente *The Tell-Tale Heart* y *Berenice*, en el cómic con el apoyo de dos elementos considerados fundamentales para que dentro del universo literario de este escritor exista el terror: lo perverso y lo siniestro. El primer concepto se abordará desde un análisis que realizó Juan Francisco Manrique sobre dicho concepto en otras obras de Poe; y el segundo desde el enfoque de Sigmund Freud, en libros de David Viñas Piquer y Eugenio Trías.*

* Egresada de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana en el Departamento de Humanidades del Instituto de Ciencias Sociales y Administración, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Palabras clave: cómic, Richard Corben, Edgar Allan Poe, perverso, siniestro.

Introducción

Edgar Allan Poe fue un narrador, poeta y ensayista estadounidense. Su trabajo se divide en teoría y creación literaria. De la primera, “defendió con vehemencia la tesis de que es posible construir un texto paso a paso, conociendo previamente el resultado e incluso la impresión que causará en el público lector” (*Diccionario de literatura*, 819). De la segunda, sus cuentos sentaron las bases para la construcción del relato moderno y su poesía, aunque no fue valorada de manera positiva por la crítica anglosajona, gracias a la estimación de los europeos ya le habían dado el puesto de antecedente del simbolismo (819-820). Fue un creador y teórico versátil e innovador que, sin proponérselo, dio los primeros cimientos para que más adelante en la literatura surgieran otros géneros como el policíaco y el de la ciencia ficción. “Hoy se le reconoce como uno de los mayores exponentes del caso excepcional de un escritor que plantea una poética propia, que es en sí misma un medio y un fin para la realización de su obra” (820).

Su producción literaria, sobre todo la narrativa y la poesía, la han utilizado diversos autores como un rico contenido para adaptarla desde otras ópticas artísticas, es decir, las creaciones de Poe han sido influyentes —desde que nacieron— en diferentes vertientes del arte. Según Francisco Saez de Adana Herrero, una de ellas, aunque no es muy conocido por el público, es la del cómic (151). Existen dos razones fundamentales para este fenómeno: 1) “la temática de dicha obra es muy apropiada para su traslación a la historieta, ya que la mayor parte de la obra se encuadra en los géneros de horror y misterio, muy populares en el mundo del cómic” (152); y 2) “el hecho de que Poe haya cultivado mayoritariamente como medio narrativo el relato corto, hace que su obra sea fácilmente adaptable en forma de relato gráfico” (152).

Entre las más de 350 adaptaciones que ha sufrido la producción literaria de Poe al cómic, existe una cuya creación estuvo a cargo de un historietista norteamericano considerado como una de las estrellas del cómic estadounidense en general y de terror en particular: Richard Corben. “Corben [también —hay que señalar—] está considerado [como] uno de los «más agudos y creativos intérpretes, en términos visuales, de la obra de Poe»” (Adana 156). Aunque des-

de joven había trabajado algunas creaciones de este escritor, fue hasta el 2006 que volvería a su universo literario. Publicó en ese año la obra titulada *Edgar Allan Poe's Haunt of Horror*, donde se adaptaron algunos poemas, como "The Raven" y "The Sleeper", y ciertos cuentos como "The Tell-Tale Heart" y "Berenice".

Lo peculiar de sus adaptaciones se debe a dos motivos: por una parte, las historias fueron llevadas a otros escenarios del presente e incluso del futuro, que carecen de la inspiración de los relatos de los años setenta y ochenta (Adana 157); y por otra, sus adaptaciones recogieron y retrataron dos elementos fundamentales para que dentro del universo de Poe exista el terror: lo perverso y lo siniestro. Por esta razón, el siguiente trabajo tiene el principal propósito de demostrar que los anteriores elementos son los recursos que más fomenta Corben a la hora de adaptar las obras de Poe, concretamente en *The Tell-Tale Heart* y *Berenice*.

Un par de perversos

De acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española*, el adjetivo "perverso" tiene dos significados: "Sumamente malo, que causa daño intencionadamente [y] Que corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas" (Real Academia Española s/p). El primero es el más común y el otro no. Sale a colación esta diferenciación de significados por las reflexiones filosóficas que lleva a cabo Juan Francisco Manrique acerca del concepto en dos cuentos de Edgar Allan Poe: "The black cat" y "The imp of the perverse".

En su artículo, Manrique explica que la mayoría de las veces los protagonistas del escritor están configurados de manera perversa; sin embargo, se debe entender este calificativo no como el individuo que tiene como objetivo realizar una actividad con la intención malvada de producir algún daño a alguien o a algo ya que, como bien indican sus palabras, el lector estaría ante un "perverso corriente [que] puede serlo porque le produce placer, [o] porque busca mostrarse terrorífico al público, o por mero egoísmo, entre otras razones" (96), sino como lo señala la segunda opción del *Diccionario*, el sujeto perverso en la narrativa de este escritor se entiende como aquel que rompe el orden habitual de las cosas. Ya lo explicaba Manrique:

la única razón para actuar de un hombre perverso en Poe es el mero hecho de que no deberíamos hacerlo, y ello implica acciones que perjudican al propio hombre perverso. Se hace el mal por el mal mismo, no porque el agente de la acción saque algún beneficio de realizarlo. (97)

En su explicación se encierra una pieza clave para aquel que es perverso en el universo de Poe: el corromper el orden natural de una costumbre o una actividad cotidiana no trae ningún beneficio al personaje, al contrario, solo consigue atraer consecuencias negativas para sí mismo.

Obsérvese que Richard Corben respeta en su totalidad estas reflexiones de Manrique acerca de la configuración de los protagonistas en la narrativa de Poe, pero de manera gráfica en su adaptación de *The Tell-Tale Heart* y *Berenice*. Ambos protagonistas efectúan acciones que no deberían hacer, no obstante, lo llevan a cabo. Lo ilógico e irracional de la toma de sus nefastas decisiones es que, en un principio, eran hombres sin ninguna intención oculta y que amaban, pero, por alguna razón, su comportamiento cambió.

Ellos confiesan su amor a cierto personaje o a su trabajo en sus primeras líneas. Por ejemplo, en el primer caso (véase imagen 1), se puede notar cómo el historietista usa los cartuchos (o cartelas) en toda la primera hoja sin viñetas donde superpone diferentes poses en primer plano y una acción del protagonista para indicar sus pensamientos —que también los emplea, hay que señalar, con el propósito de respetar la voz en primera persona del cuento original de Poe—. Entre ellos el personaje principal confiesa que amaba al señor con quien compartía la casa ya que lo cuidó y por esa razón era amable, sin embargo, tuvo que eliminarlo.

En el segundo caso (véase imagen 2), en la sexta y séptima viñeta de la composición gráfica, donde existe un primer plano y después un zoom de acercamiento, o bien, como lo explican Luis Gasca y Román Gubern, un “efecto de aproximación óptica en dos viñetas consecutivas” (664), con el objetivo de enfatizar el cambio brusco de pensamiento del protagonista, él mismo confiesa que amaba hacer su trabajo de dentista, pero, al despertar un interés carnal por su prima, Berenice, decide seguir fomentándolo.

En las siguientes dos viñetas, que presentan dos planos medios, entonces, confiesa a través de su pensamiento-narración que comenzó a drogar con mayores dosis a

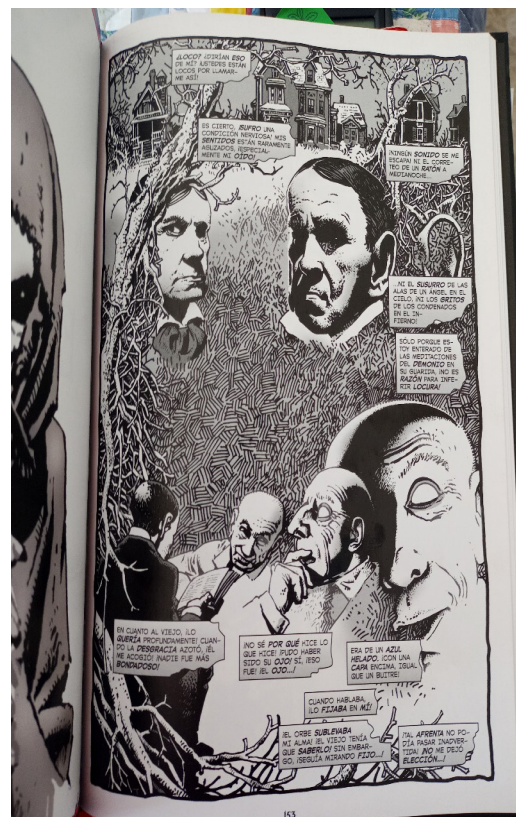


Imagen 1. El protagonista piensa/expresa sus sentimientos positivos acerca del señor que lo cuidó (ubicación: primer cartucho del lado izquierdo e inferior de la hoja).



Imagen 2. Se enfatiza los pensamientos perversos del protagonista con el primer plano (viñeta izquierda) y después el zoom de acercamiento (viñeta derecha).

Ahí, se podría
indicar, se encuentra
el elemento terrorífico
en las historias del
escritor.

su querida clienta para que no se percatará de sus dobles intenciones. Es estas viñetas, es pertinente tener en cuenta, además, la casi imperceptible evolución del rostro. El rostro, como bien apuntan Gasca y Gubern, “desvela los sentimientos más íntimos y el carácter de los individuos, desnudándolos de toda protección” (126). En este caso, Corben no solo presenta la perversidad del personaje por medio de los tipos de plano que emplea para cada viñeta de esta sección, sino también a través de los distintos ángulos para el rostro del sujeto —sobre todo la dirección de la mirada—, los más profundos pensamientos acerca de la prima, que ya se ha convertido —en este punto de la historia— en un objeto de deseo. Es sugerente cómo hace cómplice del hecho a su lector ya que, en la séptima viñeta, la confesión carnal la piensa el protagonista y, al mismo tiempo, mira en dirección, pareciese, del observador y atento receptor.

¿Por qué, si ambos protagonistas sentían un afecto positivo a una persona o a alguna actividad, su pensamiento o comportamiento se transformó? De acuerdo con Manrique, porque “es un impulso innato y primitivo. Con respecto a ser un impulso innato, se entiende que es un impulso con el que nacemos” (95), es decir, la cualidad perversa, en el universo de Poe, lo puede poseer cualquiera ya que es algo natural en la humanidad. Ahí, se podría indicar, se encuentra el elemento terrorífico en las historias del escritor: todos tienen esa “semilla” perversa en el pensamiento, es cuestión de que algún agente externo la denote; y ese agente externo no necesariamente debe ser algo sobrenatural (como un fantasma o un espíritu), puede ser causada por la incomodidad de un defecto físico del prójimo, incluso si a éste se le tiene un afecto positivo y afectuoso, o por una excitación producida por el sexo apuesto, aunque la principal razón de tener contacto con dicha persona era por trabajo.

Los dos protagonistas de *The Tell-Tale Heart* y *Berenice* llevan a cabo hasta las últimas consecuencias su perversidad: acaban con la vida del otro personaje que apreciaban. El que hayan matado es consecuencia de dejarse dominar por sus pensamientos perversos. Además, ya lo explicaba Manrique: “Según Poe, el impulso de la perversidad crece hasta el deseo, el deseo hasta el anhelo, el anhelo hasta el ansia incontrolable, y ésta es consentida desafiando todas las consecuencias y con gran pesar y mortificación para quien la padece” (95). En el primer caso, el protagonista tiene el plan de matar a su compañero porque uno de sus ojos le incomoda (véase imagen 1). El malestar que le produce

ese ojo, que siente que lo observa, ya es inconcebible para él. Así que decide vigilar el sueño de su viejo acompañante. Una semana entera vigila su sueño, hasta que una noche el sujeto se despertó y él, como se encontraba cerca de su cama, tomó la almohada y lo asfixió. Mientras el hombre moría entre sus manos, su agudo oído podía percatarse del sonido cada vez más lento de los latidos del corazón, que le avisaban a un ritmo desacelerado, que el propietario del ojo que tanto le incomodaba estaba a punto de dejarlo en paz.

Igual que la primera página de esta historieta, todo lo anterior ocurre en la siguiente sin viñetas donde las acciones del protagonista y las reacciones de su víctima están superpuestas (véase imagen 3). En este cuadro, hay que resaltar algunos elementos que Corben utiliza para retratar las consecuencias perversas del personaje principal. Los dos últimos planos de la composición gráfica, o sea, el plano general del asesinato y después la transición a primer plano del protagonista al agudizar su capacidad auditiva para asegurarse por medio de los latidos de su víctima que efectivamente ya estaba cerca de su muerte, son empleados como dos componentes indispensables para reforzar el anhelo y el ansia para deshacerse de aquello que le quitaba la tranquilidad.

Por último, la perversidad de éste llega a su punto culmine cuando Corben le presenta a su lector de qué manera se deshace del cuerpo de la víctima. En una sola página sin viñetas se puede observar cómo despedaza el cuerpo del anciano con un hacha y mete sus restos en el mismo cuarto donde llevó a cabo el crimen —quitó unos tablones del piso y en el fondo puso los restos del hombre—.

En el segundo, la consecuencia de la perversidad del protagonista es explorada desde distinta exposición. Como ya se indicó en líneas anteriores, el dentista le ponía a Benice más dosis de anestesia cada vez que iba a su consultorio para revisarle los dientes con el objetivo de dejarla inconsciente; sin embargo, con el paso del tiempo fue contraproducente para ella ya que se murió. El personaje masculino, en comparación con el anterior, no planeó desde un principio acabar con la vida de la persona que quería, por ese motivo, se sobresalta al ver el resultado final de sus acciones (véase imagen 4).

En ese plano general se puede notar la sorpresa del dentista al tomar consciencia de lo que había provocado su deseo y anhelo de poseerla. No obstante, en las siguientes

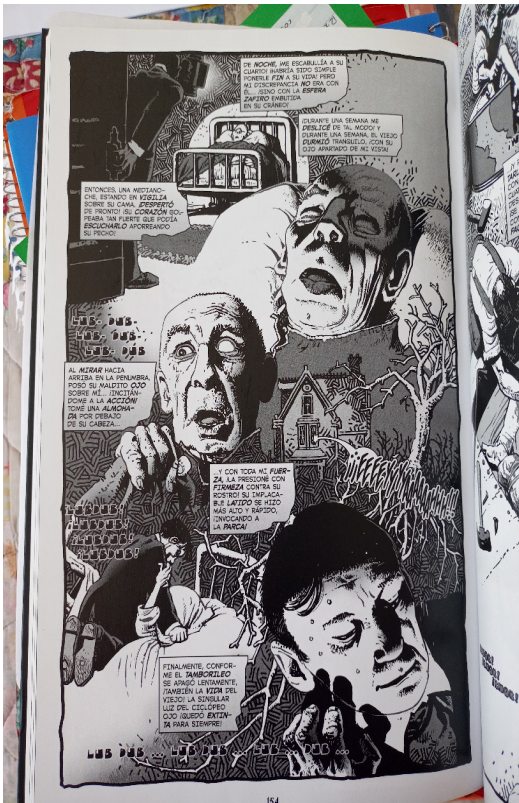


Imagen 3. Gracias a la ausencia de las viñetas, el lector puede observar cada paso que llevo a cabo el protagonista antes y durante del asesinato.

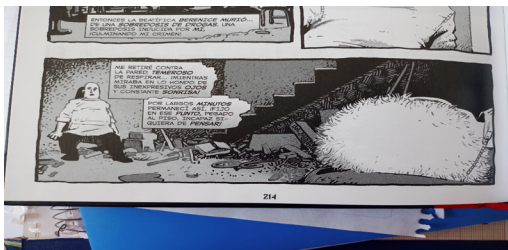


Imagen 4. La viñeta presenta un plano general que denota la intensidad de la sorpresa del dentista al darse cuenta de que mató accidentalmente a Berenice.

viñetas se observa cómo esa sorpresa, que tuvo en primer momento, se esfuma y decide actuar de manera rápida para deshacerse del cuerpo: baja al sótano de su consultorio y pone el cuerpo de su víctima en un congelador.

Las muertes que provocaron ambos protagonistas fueron exitosas. En ambos casos no hubo testigos de sus acciones y limpiaron las evidencias que podían incriminarlos, pero, aunque toda prueba fue eliminada, los dos, al final de sus respectivas historias, confiesan su crimen. Como ya se anticipó, el concepto de perversidad en el mundo de Poe conlleva a quien se sumerja en esa cualidad a la autodestrucción porque se convierte en su propia antagonista. Manrique señala al respecto: “no es otra [cosa] que la autodestrucción en sentido amplio. Es el deseo del alma de «vejarse a sí misma». Es el instinto absolutamente contrario al de supervivencia” (97).

Lo siniestro como un detonante para la confesión

¿Cuál es el elemento detonante para que se produzca la autodestrucción? Sí, la perversidad es el génesis de tal comportamiento, no obstante, los anteriores casos coinciden que, aunque las autoridades correspondientes los interrogan, no confiesan nada en absoluto en ese momento; así que, se puede deducir, no fue su conciencia o un sentimiento de arrepentimiento lo que produce su confesión. Más bien, se supone en este trabajo, fue gracias a la configuración de cierto ambiente que Corben introdujo para la psicología de ambos personajes masculinos: lo siniestro.

Sigmund Freud estudió este término e inclusive le dedicó un ensayo en 1919 y, de acuerdo con David Viñas Piquer, se debe comprender primero como “un concepto que «está próximo a los de espantable, angustiante, espeluznante» y que, en definitiva, «casi siempre coincide con lo angustiante en general»” (544-545). Lo siniestro, entonces, se debe comprender como primer punto, atrae la sensación del espanto, la angustia y el miedo a quien tenga la desafortunada oportunidad de absortarse en él, sin embargo, lo que estará más presente es la angustia. Eugenio Trías, por otro lado, señala que, en este ensayo, Freud define lo siniestro como: “aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (40). Aquí radica el segundo punto: significa que las cosas que antes eran familiares y, por

ende, confortantes, ahora causan miedo. Esto que menciona Trías de Freud, lo apunta Viñas Piquer, cuando explica que, según la tesis freudiana, “lo siniestro no es algo nuevo, sino algo viejo que regresa. Algo conocido, familiar, que vuelve tras un período de represión el cual fue convertido en algo extraño” (546). Trías indica que Freud se planteará después en el ensayo “«bajo [en] qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras»” (40). Y la respuesta más concreta es: “Se da la sensación de lo siniestro cuando algo sentido y presentido, temido [...] por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad” (Trías 44).

Lo siniestro, entonces, da angustia ya que esa situación, persona u objeto que antes era familiar ya no lo es, por lo que se reprime; no obstante, vuelve y se manifiesta de nuevo. Ese el caso de los protagonistas tanto de *The Tell-Tale Heart* como de *Berenice*, es decir, obtienen una sensación de intranquilidad e inquietud gracias al ambiente siniestro que se configura en sus respectivas historias y, por esa razón, se produce la confesión porque necesitan eliminar la desagradable sensación.

El primer personaje, aquel que mata a su acompañante para deshacerse de su incómodo ojo, obtiene una transformación cuando llegan los policías a su casa. Algún vecino cercano informó a las autoridades de algunos gritos provenientes del hogar, sin embargo, les explica a los tres policías que el causante del escándalo fue él por una pesadilla. Inclusive les muestra el interior hasta llegar al cuarto del anciano; les informa que el señor se encontraba en un viaje de negocios y, por ese motivo, no estaba en casa. Sus explicaciones eran sólidas, pero su agudo oído empezó a traicionarlo: comenzó a escuchar los latidos de un corazón.

El latir del corazón —se recordará— fue el último sonido que escuchó de su víctima y además lo reconfortó en su momento ya que le indicó que su molestia iba desaparecer. Sin embargo, esa sensación “positiva” que había sentido momentos antes, ahora regresó de manera negativa para él; cada latido le recordaba el corazón del anciano. Entonces, comenzó a sentir intranquilidad (véase imagen 5) porque los sonidos iban en aumento y se empezó a atormentar enfrente de los tres policías. Al final, los latidos no cesaban, sino iban en aumento, y abrió el piso; les mostró el cadáver, sobre todo el corazón del viejo, pero, ahí, cuando tuvo entre sus manos el corazón muerto, se percató que todo este tiempo ese sonido familiar provenía de sí mismo.

Como se puede observar (véase imagen 5), Richard Corben maneja con destreza el discurso del cómic para

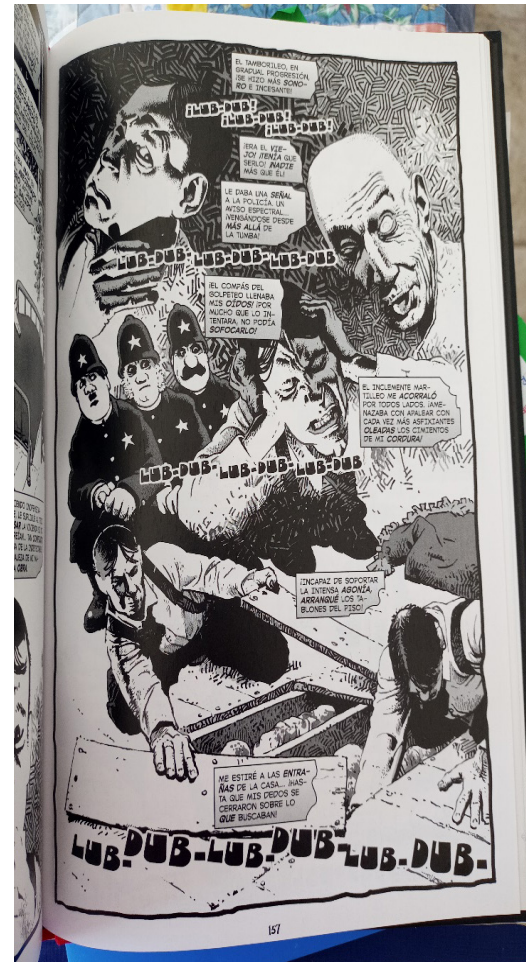


Imagen 5. En esta página se puede notar de qué manera Corben configuró el ambiente siniestro.

configurar un ambiente siniestro que se vuelve contraproducente para el protagonista. Igual que sus hermanas, esta página sin viñetas superpone las acciones y, a partir de los primeros planos del personaje, el lector puede observar su metamorfosis. En el momento que escucha los latidos del corazón, mira con desconfianza en dirección al piso —cree que quien hace el sonido es el cadáver del viejo—. En la misma composición sin necesidad de emplear algún bocadillo, Corben acentúa cada vez más la locura de su personaje al superponer el recuerdo de la imagen del anciano en primer plano. Y finalmente, la desesperación llega a su punto más elevado cuando en la misma página una vez más superpone las reacciones del protagonista por el incesante sonido del corazón —dicho sonido aparece en la composición gráfica con el empleo de las onomatopeyas—: se tapa los oídos y cierra los ojos con fuerza para combatir la molestia, sin embargo, es inútil.

Por otro lado, el dentista que mata por accidente a su prima también llega a la confesión por medio de lo siniestro. Corben consigue configurar este ambiente al presentarle a su lector los sueños de su personaje. Hace una mezcla de lo real con lo onírico y muestra la angustia que poco a poco comienza a consumir al dentista. El sueño recurrente, como un bucle sin fin, siempre trata de los dientes perfectos de Berenice. Su propio trabajo, el cual amaba y le era tan familiar, ahora lo atormenta.

En la imagen 6, se puede notar cómo gracias a sus pesadillas, su racionalidad está desapareciendo: la imagen de los dientes de su prima puede verla por todos lados, inclusive siente estar dentro de la boca de la muerta y lucha para escapar de ahí. Corben en siguientes viñetas le explica a su lector que, entonces, el dentista decide deshacerse de los restos de Berenice, pero no sirve de nada, sigue teniendo sueños donde los dientes de ella tratan de acarlo. Conforme pasa el tiempo —y en viñetas siguientes—, el dentista toma la decisión de enviciarse con el alcohol ya que las pesadillas siguen atormentándolo. Al no poder huir de los horribles y perfectos dientes de la amada —en este punto de la historia lo real y lo onírico se han mezclado en la misma viñeta—, decide confesar el crimen porque han sido años enteros de tortura continua.

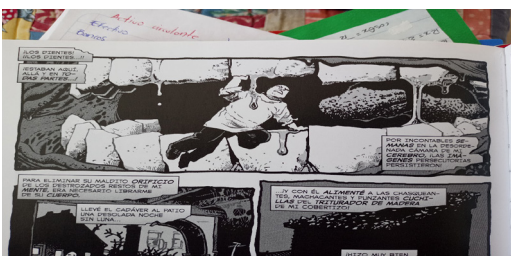


Imagen 6. En esta viñeta se puede observar cómo se mezcla lo real con lo onírico. Se enfocan los dientes de Berenice porque son los causantes de la angustia del protagonista.

Conclusiones

En definitiva, Richard Corben logra a través del discurso del cómic respetar los dos elementos que denotan el terror dentro del universo literario de Poe, lo perverso y lo siniestro, ya que son los dos rasgos característicos que se pueden observar en las historias de los protagonistas de *The Tell-Tale Heart* y *Berenice*. El primer concepto funcionó como base para la configuración y el fundamento del comportamiento de cada personaje masculino; y el segundo sirvió, además de complemento y consecuencia del primero, para la resolución de cada historia.

Se podría entonces indicar que este historietista norteamericano al adaptar los anteriores cuentos demostró en todo momento que la teoría de Poe acerca de cómo construir un texto literario a su vez es aplicable a un relato gráfico (o cómic): se puede crear una obra incluso sabiendo con anticipación el resultado y la impresión que provocará en el público lector.

Bibliografía

- Adana Herrero, Francisco Saez de. "Poe en el cómic: adaptaciones e influencias". *Revista de Filología*, núm. 28 2010. pp. 151-162. Web.
- Corben, Richard y Rich Margopoulos. "Berenice". *La guarida del horror, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft*. Ed. Cory Sedlmeier y Jennifer Grünwald. Trad. Alexandra Yañez Hernández. México: Marvel Deluxe, 2018. pp. 211-224. Impreso.
- . "El corazón delator". *La guarida del horror, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft*. Ed. Cory Sedlmeier y Jennifer Grünwald. Trad. Alexandra Yañez Hernández. México: Marvel Deluxe, 2018. pp. 151-162. Impreso.
- Diccionario de literatura universal*. Ed. Alberto Cousté. Barcelona: Océano, 2003. Impreso.
- Depetris, Carolina. "Estética del horror: la sublimidad en dos relatos de Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 57, 2000. pp. 95-104. Web.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa, 2014. Web.
- Garrido, Rubén. *La historieta ¡¡al alcance de tus ojos!!*.

- Granada: Gráficas Granada, 2001. Impreso.
- Gasca, Luis y Román Gubern. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.
- Manrique, Juan Francisco. "El concepto de 'perversidad' en Edgar Allan Poe. Una reflexión filosófica". *Polise-mia*, núm. 12, 2011. pp. 91-101. Web.
- Trías, Eugenio. "Lo bello y lo siniestro". *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 2006. pp. 29-52. Impreso.
- Viñas Piquer, David. "La crítica literaria en el siglo xx: principales métodos". *Historia de la Crítica Literaria*. Barcelona: Ariel, 2002. pp. 355-577. Impreso.