

Notas acerca de «The cask of Amontillado» de E. A. Poe.

El narrador y protagonista de «The cask of Amontillado», Montresor, cuenta que emparedó a su *supuesto* amigo Fortunato hace 50 años como justo castigo a las “mil ofensas” (1:17) que le hiciera, las cuales no especifica. Es más, nadie parece pedirle o haberle pedido que lo cuente. Entonces, ¿por qué lo hace?, ¿para qué?

Aparte de no enumerar las supuestas «mil ofensas» que declara haber recibido, insiste en haber llevado a cabo tal acto «con impunidad» (1:25) y «definitivamente» (1:22). Sin embargo, apostilla que cuando lo hizo sintió miedo y náuseas: «my heart grew sick / Sentí que una náusea me envolvía» (8:23-4), lo que nos lleva a pensar, entre otras cosas, que la expiación, entonces, no ha sido todo lo impune y definitiva que pretendió.

De las palabras de Montresor surgen reticencias o soteradas ironías, contradicciones, ambigüedades, perversiones (1:33-6; 3:15-19) y/o falsedades (4:6) que ponen en entredicho su fiabilidad, por lo que tendremos que despejar por nosotros mismos su verdadero significado. La complejidad de algunas ambigüedades se hará más inteligible si abordamos primero algunas más sencillas que nos allanen el camino.

Al comienzo de la narración Montresor se dirige a un anónimo «you» (1:19) que según él, conoce «harto bien mi alma» (1:19-20). Pero no sabemos con seguridad quién pueda ser ese «you» hipotético y ambiguo de la forma inglesa en singular o plural. Al final Montresor cierra su narración con las palabras «In pace requiescat», las cuales no se sabe tampoco muy bien a quién están dirigidas.

Montresor parece pretender que el «you» referido reconoce que el castigo aplicado por él a Fortunato es justo de acuerdo con los atributos tradicionales del escudo familiar cuyo lema proclama «nemo me impune lacessit», ‘nadie me hiere sin impunidad’ y en el que se ilustra la imagen de un pie humano aplastando la cabeza de una serpiente cuyos colmillos se hundían en el talón. Sin embargo, este castigo o aplicación de la ley del Talión con el que Montresor cree haber llevado a cabo hace cincuenta años con impunidad y definitivamente (1:22-4) la expiación no parece que en realidad haya tenido ese efecto. Si no, ¿por qué después de tantos años su conciencia le acucia o ‘clava los colmillos en su talón’?

Además de las diversas contradicciones, abundan las ambigüedades. El nombre de Fortunato, por un lado, hace honor a su suerte en cuanto se refiere a su nuevo status social de *nouveau riche* en el que se ha consolidado, mas, por otra parte, es esa posición social afortunada la que desata la envidia de Montresor y revierte su fortuna en infortunio.

Otro ejemplo tiene lugar cuando Montresor se encuentra en la calle con Fortunato en el mismo día que lleva a cabo su secreta inmolación. Montresor le hace saber cuán feliz es el acontecimiento y qué buen aspecto tiene (2:7-8); de hecho, el acontecimiento no puede ser más desafortunado para la inminente víctima. Además, con una tos (3:48-9) tan recalcitrante como la que tiene, haremos mal en suponer que tenga el aspecto tan bueno que le atribuye.

Los locuaces intercambios a lo largo del peregrino descenso en busca del Amontillado son, igualmente, ambiguos. En uno de éstos, Fortunato, reconociendo no recordar los elementos que componen el escudo heráldico de los Montresor, es informado con la descripción que queda referida más arriba. Sin perder de vista que es Montresor quien cuenta la historia, la pregunta de Fortunato puede estar revelando, entre otras cosas, que la posición de Montresor no tiene ya la popularidad, el interés, la admiración y el respeto sociales de que hubiera podido vanagloriarse en épocas pasadas y que son ahora dispensados a los «nuevos ricos» como Fortunato (4:5-6; 4:37-8).

Montresor intenta convencer a ese «you» interlocutor de lo inapropiado que era que Fortunato hubiese llegado a ostentar una posición social privilegiada cuando él ha perdido la suya. En cierto momento, Montresor reconoce ante Fortunato a lo largo del peregrinaje por los ampulosos sótanos de la mansión de los Montresor, que los suyos «fueron una distinguida y numerosa familia» (4:37-8). A este reconocimiento de la pérdida de una posición social elevada se contraponen el ascenso de los nuevos ricos a cuyo rango Fortunato pertenece ahora y que según la solapada envidia de Montresor es una clase social común a los tiempos que corren. La reinversión social de sendas trayectorias familiares subsume y rezuma ambigüedad en el brindis. Fortunato brinda «por los enterrados que re-

posan en torno de nosotros.» (4:28-9) y Montresor, en un tono más irónico y ocultando una cínica despedida, «a tu larga vida» (4:31), ya que está a punto de emparedarlo.

Justo cuando Fortunato hace un gesto especial en el momento de brindar y Montresor supuestamente dice no entender, tiene lugar el siguiente pasaje:

Lo miré, sorprendido. Repitió el movimiento, un movimiento grotesco.
—¿No comprendes?
—No —repuse.
—Entonces no eres de la hermandad.
—¿Cómo?
—No eres un masón.
—¡Oh, sí! —exclamé—. ¡Sí lo soy!
—¿Tú, un masón? ¡Imposible!
—Un masón —insistí.
—Haz un signo —dijo él—. Un signo.
—Mira —repuse, extrayendo de entre los pliegues de mi *roquelaire* una pal[et]a de albañil.
—Te estás burlando —exclamó Fortunato, retrocediendo algunos pasos—. Pero vamos a ver ese Amontillado. (5:20-46)

La dramatización de este pasaje de la paleta de albañil, en el momento de la primera lectura, parece una broma visual, pero a medida que nos adentramos en el desarrollo del relato, pronto nos damos cuenta de que tiene que ver con el minuciosamente premeditado diseño del vengativo emparedamiento para el que tenía preparado hasta el mortero (7:1-2).

Deducimos, sobre todo, de este suceso que el establecimiento y consolidación de la posición económica y social de Fortunato está históricamente ligada a una supuesta conexión con la Masonería y que la paleta de albañil mostrada por Montresor, con la cual llevará a cabo la venganza así lo sugiere al Fortunato tener que admitirlo con sorpresa, a pesar de la señal equívoca de la paleta, que Montresor es un masón, aun cuando está seguro de que es ‘católico’ y de que la Iglesia Católica tenía prohibido a sus fieles ser miembros de la Hermandad precisamente en el momento en que la historia tiene lugar. Sería conveniente recordar a este respecto que la prohibición de Roma a sus miembros de entrar a formar parte de la Masonería data de principios del siglo XVIII como consta en diversas bulas papales. Las causas que dieron origen a tal prohibición y los avatares y luchas en los distintos países son oscuras. Sin embargo, las diferencias estaban claras entre las dos instituciones: una era jerárquica, autocrática y ortodoxa, y la otra, democrática, secreta y fraterna. Todo lo antedicho nos induce a pensar que el antagonismo de Montresor conecta con una envidia social y una intolerancia religiosa recalcitrantes.

Bien se considere pertinente o no la referencia histórica previa, lo que sí es cierto es que existen además otras alusiones religiosas con la suficiente importancia a lo largo del relato como para que nos demos cuenta de que la intolerancia religiosa de Montresor está en la base y es el fundamento de su acción. ¿Cómo explicar si no el hecho de que Montresor repita las palabras de Fortunato cuando éste le suplica por la salvación con el «*Por el amor de Dios*» con un «Sí, por el amor de Dios» (8:8-10) y continúe precisamente con su implacable emparedamiento, hilada tras hilada, hasta las once hileras, que, según los misterios cabalísticos, es el número del martirio infernal? La súplica religiosa que obliga a Fortunato a implorar al Dios de la religión de su agresor, aunque muy bien pudiera no haber creído en él (*Poe resalta en cursiva la súplica de Fortunato*), pone indudablemente a uno en el desenlace funesto, y a otro, del lado de la intransigente intolerancia religiosa, volviendo a representarse en el escenario de las catacumbas el ritual del martirio del que son testimonio los huesos inmemoriales:

Puse la última piedra en su sitio y la fijé con el mortero.
Contra la nueva mampostería volví a alzar la antigua pila de huesos. (8:26-29)

Montresor acaba de asociar inconscientemente, un poco antes, estas pilas de huesos con las que podían verse en las catacumbas de París (6:5-6), dándose así al relato una dimensión universal.

Se van confirmando las sospechas de que el solapado antagonismo tiene visos de intransigencia religiosa y convierte la inmolación de Fortunato en una parodia del martirio cristiano, tal y como lo fundamenta la acción, así como la motivación del nada fiable punto de vista del narrador y el funcionamiento del resto de elementos literarios que también configuran la parodia demoníaca que pasamos a abordar en lo referente a escenarios e imaginaria.

Los distintos escenarios por los que transcurre la acción son igualmente paródicos. La inmolación tiene lugar en Carnaval,

durante cuya festividad el Rey normalmente tomaba el papel de bufón por un día, algo para lo que Fortunato, dada su posición social con respecto a Montresor, adopta en su vestimenta en Carnaval.

Esta festividad tiene que ver con 'carnem levare' o 'saturnalias' en las que se rinde tributo al dios Saturno, o al lento e implacable paso del tiempo que lo devora todo, incluso a sus hijos, como se observa en el cuadro de Goya que contiene ese motivo. Saturno, como Drácula, basa su existencia en la carne y la sangre de sus víctimas, o lo que es lo mismo, la anulación vital de otros seres humanos en aras de su propia supervivencia, algo que es muy similar a lo que Montresor hace con Fortunato: le amuralla en una cripta o sarcófago cuya etimología quiere decir 'consumidor de carnes' como atestigua el «montón de huesos» (6:54) que prolifera en el panteón subterráneo de la familia de Montresor. Montresor es el oficiante demoníaco y el escenario resulta ritualmente apropiado para llevar a cabo su acción en el lugar y el momento, literaria o imaginativamente, adecuados como son las catacumbas de sus antepasados e inmediatamente antes de la Cuaresma.

Montresor va vestido, para estas festividades, con una ominosa capa o «*roquelaire*» (3:10), bajo la cual oculta la paleta de albañil. La capa en la simbología tradicional aísla del mundo a la persona que la lleva, expresando la posesión de sí mismo; la lleva Drácula, los dignatarios y el clero, así como los toreros de forma más estilizada. La capa da cobijo a los contenidos psíquicos positivos o negativos según la tonalidad en la que se revelen. La capa con la que va vestido Montresor no es la púrpura de la autoridad eclesial; ni protege ni sublima las corrientes instintivas de la psique; todo lo contrario. Montresor lleva bajo ella oculta la paleta con la que dará rienda suelta a los contenidos instintivos de su impulso justiciero, vengativo e intolerante. Además de ir ceñido con la capa en el momento en que el peregrinaje comienza, también se coloca sobre su cara «un antifaz de seda negra» (3:9), por lo que nos es dado a entender que la ejecución del rito demoníaco de anónimo verdugo comienza.

La vestimenta de Fortunato no es menos paródica que la de Montresor. Fortunato viste el traje de bufón, inversión de la figura real. Los abigarrados colores sin orden ni concierto recuerdan las múltiples y caóticas influencias a las que se haya sometido. El gorro o caperuza si pensamos en la niña del cuento infantil, cuya inadurez psíquica le impedía reconocer al Lobo con el que acababa de estar hablando en el bosque en la cama de su recién desaparecida abuelita, no connota madurez ni dignidad alguna.

Los cascabeles del gorro, además de ser propios del traje de bufón, tienen también una significación paródica con relación al opuesto sonido ideal de las campanillas tintineantes de la consagración en la Eucaristía o el repique de la campana eclesial que convoca una comunidad. Los cascabeles, contrariamente al sonido de la campana que hace de símbolo mediador entre la comunidad a la que llama a la hora del *Angelus* y el orden celestial, sonarán una y otra vez a lo largo de todo el peregrinaje como un continuo y constante acompañamiento paródico o invertido de ese ideal.

Una inversión más es la invisibilidad del rito sacrificial. (*Recordemos que la inmolación de Fortunato ha pasado ocultada durante cincuenta años al menos a los ojos de la sociedad y hasta que el narrador hace partícipe y cómplice al lector.*) Este rito en vez de tener lugar tras una ascensión al Monte Calvario desde donde todo es más visible, aquí, tras un laberinto de calles, pasajes, arcos, bóvedas y escaleras de caracol descendentes, la peregrinación hacia el equívoco objetivo es siempre un descenso al «más remoto abismo de la cripta»: todas estas imágenes demoníacas del descenso infernal hacia el ilusorio «*vino*» Amontillado.

Durante el caminar por los subterráneos, Fortunato no cesa de impacientarse y preguntar a Montresor por el Amontillado; éste desatiende su pregunta y convoca su atención para que observe «las blancas telarañas que brillan en las paredes de estas cavernas.» (3:36-7), a lo que Fortunato, creyendo haber oído campanas sin saber dónde, pregunta, «Whither? / ¿Adónde?» (2:42) Bien podríamos asociar la tela de araña al diseño de Montresor, cuyas tortuosas maquinaciones están atrapando al embriagado, inconsciente y delirante Fortunato con el objetivo de anular su identidad individual, social y religiosa.

La imagen de centro ideal que en la simbología bíblica está representada por el corazón sagrado, está aquí invertida. La confesión de Montresor de que su «my heart grew sick / Sentí que una náusea me envolvía» (8:23-4) es el cen-

tro nauseabundo que da expresión al relato con el que parece que desea que empaticemos.

La imaginería de disolución subraya constantemente el peregrinaje. Los muros rezuman humedad y están cubiertos de salitre, elementos ambos en los cuales el hombre no puede vivir a pesar de ser imprescindibles para la vida. Montresor explica a Fortunato, cuando éste se pregunta el porqué de tanta humedad, que ésta se debe al hecho de que «Estamos debajo del lecho del río.» (5:8), así conjuntamente la imagen de 'liquidación' con la de irreversibilidad del decurso del río de la vida queda unida inextricablemente. Mientras que una imaginería opuesta a ésta configuraría una sacralidad, una inmortalidad, aquí es signo de pérdida de identidad, de oscuridad fagocita, de funesta entrada al reino del Hades o pérdida de identidad.

Durante este descenso Montresor y Fortunato se paran tres veces: una durante el brindis; otra cuando conversan sobre el escudo de armas y una tercera cuando Montresor muestra a Fortunato la paleta de albañil. Esta referencia numérica asume la versión negra del Calvario.

Hay otros elementos de igual paralelismo paródico del sacrificio. Fortunato no sólo viste el traje de bufón como rey por un día y lleva un gorro de cascabeles arlequinescos como corona de espinas, sino que sobre todo insistirá en la degustación del ilusorio Amontillado. Montresor engaña a Fortunato con el Amontillado; la víctima no elige consciente y voluntariamente ser llevado a un sacrificio que ni se imagina. Es más, le hace beber tanto durante el peregrinaje que Fortunato está en tal estado de embriaguez que en el momento de la inmolación no opone resistencia.

En lo que parece un *tour de force* final ingeniado por Montresor, Fortunato muere detrás de un muro, en absoluto anonimato, invisible al mundo, privándosele de cualquier reconocimiento social (*de aquí la verosimilitud de que nadie le echase en falta*), paradójicamente como si sólo existiese en el perverso acto de la enfermiza mente de Montresor.

Conviene aclarar un último punto sobre 'sacrificio', 'oficiante' y 'víctima'. Por un lado, todo sacrificio es de signo sacramental o ideal cuando la víctima inocente o voluntaria es ofrecida y se ofrece a la divinidad. Obviamente en el presente caso, la inmolación de Fortunato no es en aras de una vinculación divina o sacramental sino en aras a la diosa de la venganza; tampoco es víctima propiciatoria o voluntaria ya que su comportamiento inconsciente y ético le hacen perder toda dignidad y le convierten así en chivo expiatorio tanto desde el punto de vista de Montresor como desde el suyo propio. El efecto final no es sacramental sino de muy distinto signo, 'excremental', es decir, de fuera del cuerpo o lo que es lo mismo sin encarnación, al menos tal como se manifiesta el discurso verbal demoníaco de Montresor; nada que ver con la visión opuesta del Ágape o Encarnación divina o ideal en la que la palabra se hace vida y renueva la vida individual y social en comunidad.

En el caso de «The cask of Amontillado», el sacrificio, la víctima y el ejecutor son inversiones de lo ideal o parodia demoníaca. La tonalidad es, pues, *irónica* y está expresada no sólo por la inversión de los elementos literarios ideales, sino también en la necesidad compulsiva de Montresor de contar su historia a un «you» interlocutor que empatice con su perversa visión. Es comprensible que Montresor busque la complicidad de ese interlocutor en un «you» que colmulgue con su ejecutoría. Sin embargo, desde el momento en que el lector toma conciencia de una perspectiva más amplia de la que la intencionalidad del discurso unifocal de Montresor intenta imponer, el lector no está ya totalmente apresado en las limitaciones mentales del *narrador*, sino que participa en una comunidad verbal polisémica, aunque también podía haber sido atrapado en la comunidad *irónica* del narrador. Sin embargo, desde el momento en que el lector se da cuenta del argumento demoníaco del discurso de Montresor, ya no está completamente atrapado en él.

Una de las conclusiones de este análisis es que el acto narrativo llevado a cabo por Montresor sólo rinde tributo a las fuerzas demoníacas; no reconoce otra visión individual o social que no sea la egocéntrica, intolerante y fundamentalista. Su discurso o supuesta confesión, refleja, por última vez, si es que está en una última agonía recordando el hecho, que su actitud no le ha integrado a o identificado con una comunidad social y cultural democrática, tolerante y creativa. Mas bien todo lo contrario.

Julián Rodríguez