

EL TEMOR EN LOS CUENTOS DE EDGAR ALLAN POE

INTRODUCCIÓN

El lenguaje es copartícipe del desarrollo, grado de cultura y civilización de un grupo social. Cada lengua muestra la idiosincrasia de un pueblo, sus costumbres, creencias, actividades, modo de vida, etc. Es por eso que se asegura que una lengua es el espejo de una comunidad. En el esfuerzo de un grupo social por asir, por apoderarse mentalmente del mundo físico, el mundo de las cosas, se ha creado un mundo espiritual intermedio entre los objetos y los hombres. Las impresiones del mundo exterior han quedado reflejadas ahí. La lengua de un pueblo refleja en su vocabulario —conjunto de signos lingüísticos— su interpretación, su visión del mundo. Esta cosmovisión conforma el mundo espiritual intermedio.

En cada comunidad, los niños aprenden no sólo a través de su experiencia personal, sino también a través del conocimiento y experiencia de otros. Ellos reciben una visión interesada del mundo a través de cierto vocabulario, organizado en una estructura. Cuando un miembro de un grupo social usa un vocablo, intenta proyectar en la imaginación de otros su propia imagen del objeto que ha deseado señalar.

Por lo expuesto se infiere que las lenguas de diferentes comunidades ofrecen, también, una visión e interpretación distinta del mundo físico. Aunque todos los seres humanos han sido dotados con los mismos órganos, captan en forma distinta los elementos del mundo exterior. Indudablemente que las impresiones de este mundo captadas por cada comunidad lingüística se verán reflejadas en su correspondiente vocabulario. Así, por ejemplo, los pueblos de Asia, Africa, América, etc. se han tenido que adaptar a medios totalmente diferentes. De ahí que la visión del mundo tiene que ser distinta, y, en consecuencia, el vo-

cabulario expresará o reflejará esas diferencias. Es sabido que el léxico de los esquimales revela un gran cuidado en distinguir los diferentes aspectos y formas del hielo más que en otras comunidades lingüísticas. Los gauchos en Argentina, cuyas actividades son principalmente ganaderas, han acuñado sobre doscientas voces para referirse al pelo del caballo. Los árabes, por su parte, tienen por lo menos seiscientas voces para nombrar a los camellos. Así se pueden dar innumerables ejemplos para ilustrar esta diferente impresión y luego interpretación de las cosas de acuerdo a los intereses y conveniencia de cada cual, y el reflejo de esta interpretación en el lenguaje.

Una lengua —como tanto se ha dicho— es una entidad estructurada, un sistema en el cual cada elemento tiene un valor que depende de su relación con cada uno de los otros y con el todo. Los lazos entre los términos pueden ser de distintas clases. Yo estoy ahora interesado en mostrar aquel que se establece desde el punto de vista semántico, y donde los elementos que se relacionan implican un área de significación conocida desde Trier con el nombre de “campo lingüístico”, y más comúnmente con el de “campo semántico”. Así, por ejemplo, en inglés, *corpse* (cadáver), *coffin* (ataúd), *die* (morir), *funeral*, *burial* (entierro), *body* (cuerpo, cadáver), etc., son palabras unidas por un sentido general cuya idea central es la de “muerte”. Ahora bien, por estar estructurado el campo semántico, cualquier cambio, incorporación o desuso de una voz produce una alteración en el sentido de los términos restantes del mismo campo. Este carácter solidario explica, por otra parte, que no puedan ser estudiadas aisladamente, y el carácter funcional del significado, que éste no pueda ser aprehendido sino a través de un contexto.

Una prueba de todo esto he creído encontrarla muy claramente después de leer los cuentos de Edgar A. Poe. Nadie ha tenido más éxito en crear un mundo irreal de terror, misterio y tristeza como el que él plasmó, mundo que no es del todo ajeno a aquel en que él vivió, pues su propia vida está llena de sufrimientos y vicisitudes, los cuales, agregados a su inclinación al alcohol después de la muerte de su adorada esposa, lo condujeron también a una temprana muerte. Su trágica cosmovisión está plenamente reflejada en sus obras. Ellas constituyen una interminable pesadilla. Hay una atmósfera en la cual respiramos miedo e impotencia. Parecemos sentir los mismos efectos de sus desgraciados personajes. No hay hálito de vida, ni crímenes humanos; hay risas que no se escuchan, llantos sin lágrimas, belleza sin

amor, amor sin niños, árboles sin frutos, flores sin aroma. Es un mundo frío, silencioso y maldito.

Aun el humor es macabro, lleno de perversas bromas, como en "The Imp of the Perverse" (El demonio de la perversidad). La muerte adopta distintas formas, como en "The Mask of the Red Death" (La máscara de la muerte roja), donde aparece como un fantasma destruyendo, asesinando y devastando amplios dominios. La hermosa noche descrita en "The Fall of the House of Usher" (La ruina de la casa Usher) es una noche de horror y terror. Parece que el autor disfrutara con los dolorosos sufrimientos de una víctima de la Inquisición en "The Pit and the Pendulum" (El pozo y el péndulo), o con el horror y la consternación del desgraciado epiléptico que ha sido enterrado vivo en "Premature Burial" (Entierro prematuro).

¿Cómo pudo Poe salir airoso en la conformación de este fantasmagórico mundo? Si no hubiese creado un léxico adecuado, este su mundo no habría llegado hasta el lector en la magnificencia con que lo capta. El ha sabido hacer uso de un determinado y preciso vocabulario para llevar a cabo su tarea. Pues bien, el propósito principal de esta investigación es estudiar los términos y expresiones que conforman el campo semántico del temor en esas obras maestras que son sus cuentos.

La palabra *fear* (temor) ha sido escogida para denominar de un modo genérico este sentimiento, y es el término central de la serie. Su sentido de 'aprensión de un mal o peligro' es tan general que puede ser también denotado por cualquier otro término de este campo, de un modo u otro.

Quisiera mostrar ahora el procedimiento metodológico seguido para alcanzar esta meta.

Las palabras que denotan alguna clase de temor han sido registradas con la correspondiente cita y definidas de acuerdo a su sentido dentro del contexto. En seguida han sido introducidas en el trabajo en un orden que considera una gradación que va desde la expresión de un grado mínimo de temor hasta la expresión de un grado máximo. Sin embargo, esto no se ha conseguido plenamente debido a que al nos términos significan el mismo sentimiento de temor con distinto grado de intensidad en cada caso.

En relación con el análisis de cada término, se han tenido en cuenta los siguientes pasos. Primero, algunas consideraciones sobre las voces mismas; luego han sido definidas de acuerdo a su contexto. Para hacerlo más evidente, se ha incluido el pasaje donde la palabra

es usada. Finalmente se la ha aclarado describiendo la situación contextual en que ella ha surgido.

Los sustantivos están plenamente analizados. Sus correspondientes verbos y adjetivos apenas se los menciona, ya que en general conservan el mismo significado de los sustantivos; pero cuando están usados con algún sentido no denotado por el sustantivo, se les da mayor importancia en el análisis.

Como el propósito principal de mi trabajo es estudiar todos aquellos términos y expresiones que denoten —y en cuanto denoten— temor, he dejado a un lado el análisis y aun la mención de algún sentido (expresado por una voz perteneciente a este campo semántico) que no tenga nada que ver con el sentimiento en cuestión. Por ejemplo, el sentido de 'solicitous desire' (fervoroso deseo) de *anxiety* (ansiedad), o el de 'action of physical grasping' (acción física de aprehender o coger) de *apprehension* (aprensión, aprehensión), o el sentido de 'warning sound of any kind to give notice of danger' (sonido de cualquier clase para advertir un peligro) de *alarm* (alarma), etc., han sido pasados por alto esta vez.

El análisis de la palabra *fear* se ha hecho después del estudio del resto de los términos y antes de la introducción de giros que denotan el mismo sentimiento.

Especial atención se les ha dado a las creaciones personales del autor. Me refiero a aquellas voces o expresiones que aportan algún sentido idiolectal.

Es importante hacer notar que a través del análisis de muchos vocablos se podrá apreciar la consideración de algunos concomitantes síquicos, físicos y fisiológicos que se asocian inmediatamente al término. Por ejemplo, más allá del sentido de la voz *terror*, 'violento temor', se puede pensar en la postración del espíritu, confusión de la mente, palidez, etc.

Finalmente, no es mi intención causar la impresión de que la atmósfera de temor y terror a través de las obras de Poe, ha sido creada sólo a través de un vocabulario definitivo del campo del "temor". Han contribuido también a ello, por ejemplo, recursos contextuales, descripciones, metáforas, comparaciones, imágenes, etc.; pero había que delimitar la investigación, y yo la he circunscrito a los recursos léxicos encargados de expresar el sentimiento aludido.

0. Aunque el análisis del término *fear* está hecho al final de la primera parte de este trabajo, es necesario adelantar algunas consideraciones sobre él porque es ampliamente usado a través de toda la investigación. Es la palabra más general de la serie. Su significado es tan amplio que envuelve los sentidos denotados por los otros términos. Así, los sentidos de 'leve y vaga inquietud o preocupación' (*solicitude*) o de 'violento terror' (*terror*), pueden ser de la misma manera expresados por *fear*. El significado general de *fear* es el de 'aprensión de un mal o peligro imaginario'.

De acuerdo a lo que se ha dicho en la Introducción, el análisis de los términos de este campo semántico comprende una gradación que asciende desde la expresión del sentimiento más leve de temor hasta el más intenso.

1. Siguiendo este orden, la primera palabra que nos corresponde estudiar es *solicitude* (preocupación), que aparece en el cuento "The Murder in the Rue Morgue" (Los asesinatos de la calle Morgue)¹. Tiene el sentido de 'intranquilidad por alguien o algo que merece nuestro afecto o cuidado especial', como se puede apreciar en el siguiente texto:

"... the sailor shrank aghast [...] dreading the consequences of the butchery, and gladly abandoning, in his terror, all *solicitude* about the fate of the Ourang-Outang" (p. 167)².

Es conveniente hacer notar que este pasaje impresiona al lector más que por la inclusión del sustantivo *solicitude*, por el empleo de una serie de términos afines que implican cierto sentido de temor. Palabras tales como *aghast*, *dreading* y *terror* nos hacen imaginar un cuadro sobrecogedor³. El personaje central de este pasaje es un marino. El no debió haber pensado jamás hasta qué extremo se vería implicado en un atroz asesinato cometido en la calle Morgue. Tenía un animal muy especial, un feroz orangután traído de Borneo. Una oscura madrugada, éste logró huir de la casa de su amo donde estaba encerrado, llevando consigo una navaja, por lo que fue perseguido

¹Para este trabajo nos hemos servido de la siguiente edición: Edgar Allan Poe "The Complete Tales and Poems", New York, The Modern Library, 1938, XII-1026 pp. En consecuencia, todas las citas están tomadas de ella.

²El marino retrocedió espantado

[...] temiendo las consecuencias de la carnicería, y abandonando gustoso en su terror toda *preocupación* por la suerte del orangután".

³"Todos estos términos han merecido un tratamiento especial y separado más adelante.

desesperadamente por el marino a través de las solitarias calles de París. En su huida, la atención del monstruo fue atraída por las luces de una pieza del cuarto piso de un edificio. Trepano con pasmosa agilidad, logró alcanzar hasta la ventana y entró. Su dueño, después de unos momentos de incertidumbre, hizo lo mismo. Pero cuando pudo lanzar la primera mirada al interior de la pieza, casi se soltó de su apoyo debido al extremo horror que sintió al contemplar la sangrienta escena que se le presentaba ante su vista. Los cuerpos de dos mujeres, madre e hija, yacían en el suelo. Estaban horriblemente mutilados. El departamento se encontraba en el desorden más grande que cabe imaginar. La cabeza de la madre estaba casi completamente separada del tronco, causa, sin duda, de un furioso corte de navaja. El cadáver de la hija presentaba también las huellas de un acto brutal. La impresión que le causó esta escena hizo huir al marino del lugar, olvidando en su espanto y horror toda "preocupación" por la suerte de la bestia.

Esta es la situación a que se refiere el contexto. El sentimiento expresado por *solicitude* aparece, pues, cuando tenemos el presentimiento de que algo malo le pueda suceder a alguien (o a algo) por quien profesamos nuestro especial afecto. Así, una madre *is solicitous* (está preocupada) cuando su hijo tarda en llegar a casa. Teme un accidente.

2. El sentimiento de temor denotado por *solicitude* es expresado en forma más intensa con *apprehension*. El sentido general de esta voz es el de 'presentimiento inquietante de un mal o peligro'. La persona que presiente o tiene la sospecha de que un deplorable hecho va a tener lugar, está cogida por un sentimiento de *apprehension*. Hay en ella una actitud pesimista ya que solamente espera lo peor. El ejemplo siguiente, del mismo cuento anterior, ilustra estas afirmaciones:

"... why should I lose it through idle *apprehensions* of danger?" (p. 163) ⁴.

El marino se encontraba en un estado de agitación nerviosa. Su orangután había sido el causante de la muerte de dos mujeres, y él, como dueño del asesino, se consideraba responsable de la tragedia y temía el correspondiente castigo. Sin embargo, al día siguiente del hecho se enteró por un diario de que el animal había sido encontrado *vagando* por un parque lejos del lugar del trágico suceso. Al mismo tiempo se le comunicaba al dueño que lo podía pasar a retirar después de identificarlo y pagar una pequeña multa por concepto de su mantención y

"¿... por qué he de perderlo por tontas *aprensiones* de peligro?".

alimentación. Aparentemente la policía no había establecido ninguna relación entre la bestia y el doble crimen de la calle Morgue. El marino pensó entonces que no había razón alguna que justificara sus tontas “aprensiones” de peligro y que le impidiera recuperar el orangután.

3. En el relato “The Pit and the Pendulum” (El pozo y el péndulo) aparece empleado el término *suspense*. Igual que *apprehension*, sugiere una ‘actitud de expectativa acompañada por un sentimiento de temor y tensión emocional’. Pero así como hay semejanzas hay diferencias fundamentales en los sentidos denotados por ambas voces. El temor que implica *apprehension* se debe al presentimiento de un mal. En *suspense* no hay presentimiento sino incertidumbre por algo que está por suceder y que se espera ansiosamente. El temor deriva en este caso de la posibilidad de que los resultados de este hecho futuro incierto sean adversos. Así, por ejemplo, si en un partido de basketball un espectador ve que su equipo está realizando una baja actuación, presiente su derrota y la teme. En este caso, la persona está dominada por un sentimiento de *apprehension*. Pero si el partido se desarrolla en un plano de igualdad tanto en el dominio del balón como en el “score” y no hay ningún indicio que señale a uno de los dos equipos como posible vencedor del match, el espectador está en *suspense* hasta su término porque sólo entonces sabrá quién es el ganador. No posee ningún indicio que le haga presentir una derrota, pero de todos modos teme que su equipo pierda. De ahí su actitud de “suspenso”.

Podemos ilustrar el sentido de *suspense* con el siguiente ejemplo tomado del cuento “The Pit and the Pendulum”:

“The agony of *suspense* grew at length intolerable . . .” (p. 248) ⁵.

La acción a que alude el texto tiene lugar en Toledo en la época de la Inquisición. Un hombre ha sido tomado prisionero y condenado a morir sufriendo las más horribles torturas tanto físicas como morales. Después de la sentencia, éste se desvanece y vuelve en sí en una lúgubre celda. La oscuridad y humedad que lo rodea es total. Cientos de terribles pensamientos pasan por su mente. El suyo es un dramático destino. No sabe qué es lo que los jueces de la Inquisición quieren hacer con él. Puede morir de hambre o ser condenado a otras torturas más crueles. Temblando de pies a cabeza, el hombre se para y trata de dar un paso. La agonía del “suspenso” se le hace por fin intolerable.

El sentimiento de *suspense* llega a ser especialmente expresivo al ser reforzado por la carga semántica aportada por el vocablo *agony*

⁵“La agonía del *suspenso* creció, por último, en forma intolerable . . .”.

(angustia). Toda la expresión significa un 'angustioso estado de aflicción por temor de un suceso futuro peligroso'.

4. A continuación, en esta escala significativa, encontramos el término *anxiety* (ansiedad, angustia). Su sentido es el de una 'perturbadora intranquilidad ante la expectativa de un acontecimiento futuro que se supone nefasto', como puede apreciarse en esta cita del cuento "The Murders . . .":

"On the other hand, there was much cause for *anxiety* as to what it might do in the house" (p. 166) ⁶.

La situación a que se refiere el texto ya ha sido descrita en relación al término *solicitude*. El marino, al ver que el orangután alcanzaba la ventana y entraba al departamento, permaneció inmóvil sin saber qué hacer. Primero sintió grandes esperanzas de capturarlo, pero se vio luego dominado por una angustiosa agitación ante lo que el feroz animal pudiera hacer con la navaja en el interior de la habitación. No podía saber lo que sucedería, pero el peligro que representaba la bestia con tan terrible arma en su poder, era inminente, lo que lo llenaba de "ansiedad".

La gradación semántica que estamos tratando de presentar al afirmar que el grado de temor expresado por *apprehension* es menor que el denotador por *solicitude*, y que a su vez *solicitude* manifiesta un sentimiento más leve de temor que *suspense*, y éste, que *anxiety*, es, como se habrá podido apreciar, de carácter cuantitativo; pero existen entre los términos mencionados interferencias cualitativas que quisiera hacer notar. Así, *anxiety* y *solicitude* coinciden en que ambos apuntan hacia un estado de inquietud. Pero mientras *solicitude* denota una intranquilidad que nace de la ternura o preocupación afectiva por una persona, animal o cosa, *anxiety* implica una penosa perturbación nacida de la incertidumbre. En este sentido, *anxiety* coincide con *apprehension*, en cuanto a que ambos apuntan a un sentimiento de temor provocado por una sensación de peligro inminente, pero no cristalizado aún. Sin embargo, la actitud psicológica de la persona que experimenta *apprehension* es diferente de la que tiene *anxiety*. En el primer caso el individuo adopta una posición más serena. En cambio, el que está dominado por la *anxiety*, siente angustia, aflicción, lo cual

⁶"Por otra parte había muchos motivos de *ansiedad* por lo que él podría hacer dentro de la casa".

trae consigo manifestaciones físicas y fisiológicas palpables, tales como dificultad respiratoria, cierto estaticismo, etc.

5. Cabe referirnos aquí a que con frecuencia, como veremos más adelante, una alteración física y fisiológica acompaña al sentimiento de temor, y ello, naturalmente, en proporción directa a la intensidad del sentimiento. Es lo que ocurre con *trepidation*, 'estado de agitación nerviosa causado por temor'. Esta expresión se encuentra en otro de los relatos de Poe: "The Fall of the House of Usher" (La ruina de la casa Usher) :

"His countenance, I thought, wore a mingled expression of low cunning and perplexity. He accosted me with *trepidation* and passed on" (p. 233) ⁷.

La situación es la siguiente: cierto personaje llega a una solitaria y lúgubre mansión para pasar algún tiempo con un antiguo compañero de escuela, quien lo ha invitado después de muchos años de separación. Al llegar es conducido a través de intrincados pasadizos hasta el estudio donde se encontraba su compañero, el señor Usher. Cuando se acercaba a la escalera se encontró con el médico de la casa. Este se turbó al verlo, se puso nervioso, y saludándolo "azorado", se alejó, como quien se siente sorprendido en una falta. La extraña actitud del facultativo puede explicarse quizás por el hecho de haber sido interrumpido repentinamente en sus desalentadores pensamientos con respecto a la salud de su paciente, a quien acababa de examinar. Este adolecía de una patológica agudeza de los sentidos, y tenía muy pocas esperanzas de recuperación.

Destacaremos aquí que mientras las voces anteriores apuntan a un sentimiento que tiene relación con un hecho futuro, el estado anímico denotado por *trepidation* es consecuencia de un suceso que ya ha tenido lugar. Por otra parte, la persona embargada por la agitación nerviosa a que hacíamos referencia con este término, se encuentra imposibilitada momentáneamente para actuar, inhibida, sobrecoída, atolondrada. En cambio, en otros casos, el sentimiento de temor puede provocar una actitud activa. Es lo que ocurre con *alarm*, 'repentino temor causado por un inesperado peligro', ilustrado en "The Imp of the Perverse" (El demonio de la perversidad) con el verbo *to take the alarm*, 'alarmarse':

"Me asombró que en su semblante se mezclaba el disimulo y el asombro.

Me saludó *azorado* y se alejó".

“At length, the populace *took the alarm*, and pursued me” (p. 284)⁸. Un hombre que había asesinado a otro hacía muchos años, sintió sorpresivamente, mientras caminaba por la calle, un extraño e inquietante fenómeno: una especie de demonio socrático dentro de él empezó a hablarle, acusándolo de su crimen. Oprimido por una gran emoción, comenzó a caminar más y más rápido hasta encontrarse corriendo y comportándose en forma tan extraña que la gente “se alarmó” y empezó a perseguirlo creyéndolo loco.

7. Un término afín de este verbo es *to start*, ‘sobresaltarse, dar un pequeño salto involuntario por temor’. Ambas palabras implican sorpresa. Pero mientras *to take the alarm* pone énfasis en el sentimiento de temor, *to start* lo pone en los concomitantes físicos causados por dicho sentimiento. Además, cuando uno “se alarma” el peligro es cierto y tiende a hacer algo, en cambio, cuando “se sobresalta” se queda tan perplejo y dominado por la impresión que es incapaz de actuar. Veamos un texto ilustrativo que aparece nuevamente en “The Fall . . .”:

“At the termination of this sentence I *started* and, for a moment, paused . . .” (p. 243)⁹.

Un sentimiento de pesada melancolía y aprensión dominaba el espíritu del visitante que había venido a ver a un antiguo compañero de colegio desde una gran distancia. Muchos extraños y desgraciados incidentes habían tenido lugar en la siniestra mansión del señor Usher. Su hermana, Lady Madelaine, había muerto en circunstancias muy extrañas y su cuerpo había sido depositado en el sótano de la casa. Una semana después, una terrible noche en que se encontraban en una pieza dispuestos a dejar transcurrir las horas juntos, una atmósfera de misterio e incertidumbre se hacía sentir en toda la casa. El visitante, que todavía podía tener cierto dominio de sí mismo, empezó a leer un antiguo libro de romances. Ahí se relataba cómo el héroe se decidía a entrar por la fuerza a un refugio donde se le prohibía la entrada. Con fieros y fuertes hachazos hizo rápidamente un hueco en la puerta. Los golpes eran tan violentos que podían ser escuchados en todo el bosque. Cuando el lector llegó hasta este pasaje, “se sobresaltó”. Le pareció haber oído desde un lejano rincón de la casa el eco mismo de los golpes descritos en la obra.

⁸“Por último, el populacho *se alarmó* y empezó a perseguirme”.

⁹“Al término de esta frase, *me so-*

bresalté y por un momento me detuve [en la lectura]”.

8. Así llegamos a *dread*, que es un vocablo muy común en las obras de Poe y que expresa varios sentidos dentro del campo semántico que nos ocupa. El temor a que apunta es más o menos intenso en la medida en que la imaginación considera que el peligro o mal es más o menos cierto o real. A través de la siguiente cita de "The Fall . . ." podemos apreciar uno de sus sentidos, que se acerca mucho al de *apprehension*:

"I regarded her with an utter astonishment not unmingled with *dread* . . ." (p. 236) ¹⁰.

El señor Usher estaba explicando a su compañero las características de la enfermedad que aquejaba a su familia. Era un mal constitucional de la antigua estirpe de los Usher. Un mal al que él en vano procuraba encontrar remedio: una patológica agudeza de los sentidos. Pero lo que más lo sumía en la desesperación era el inevitable y próximo fin de su hermana, única pariente y compañía en el mundo. Precisamente, cuando la relataba esto, Lady Madelaine pasó por un extremo del vastísimo salón con la mirada ausente y sin percatarse de la presencia del recién llegado, causándole a éste, con su extraña actitud, estupor y "temor". Indudablemente el temor no se debía a la sensación de que su seguridad personal estuviese en peligro; pero existía un cúmulo de circunstancias que contribuían a él, tales como el ambiente mismo de la casa y la anormalidad con que se comportaban sus moradores. El temor que sintió el visitante no era tampoco por la dama misma, sino por una vaga sospecha de que algo terrible estaba por suceder o que ya había tenido lugar. Se puede observar a través de la explicación de este ejemplo, la vaguedad del sentido de temor aportado por *dread*, lo que se debe fundamentalmente a los borrosos contornos del sentimiento mismo, consecuencia de la poca claridad con que el sujeto advierte el peligro que lo motiva.

8.1. *Dread* puede también prestarse para describir una sensación más intensa de temor:

" . . . I was yet withheld from so doing, partly by a memory of my former crime, but chiefly —let me confess it at once— by absolute *dread* of the beast" (p. 227) ¹¹.

¹⁰"La contemplé con gran asombro no exento de *temor*".

¹¹"Me contuve de hacerlo, en parte por el recuerdo de mi primer crimen,

pero principalmente —déjenme confesarlo de una vez— por un extremo *terror* a la bestia".

El temperamento bondadoso del personaje central de "The Black Cat" (El gato negro), se había transformado en uno irascible y desconsiderado debido al efecto pernicioso del alcohol. Una noche, cuando regresaba a casa después de haberse embriagado, casi tropezó con su gato, un animal negro y enorme a quien antes había profesado mucho cariño. Creyendo que éste evitaba su presencia, lo levantó encolerizado y con un cuchillo le arrancó uno de los ojos, vaciándole la órbita. Otro día, sin poder resistirse al espíritu perverso que se había apoderado de su alma, le puso una soga al cuello y lo ahorcó en la rama de un árbol. Pasó el tiempo, hasta que cierta vez, mientras se encontraba en una inmundicia taberna, divisó un gato muy semejante al anterior que se le acercó con evidentes muestras de simpatía. Ante esto, el hombre se sintió atraído por el animal y se lo llevó consigo a casa. Tenía una extraordinaria similitud con Pluto, su primer gato. Ambos eran grandes y negros y carecían de uno de sus ojos. Sin embargo, había una pequeña diferencia. El que había encontrado en la taberna presentaba una gran mancha blanca en su pecho. Con el tiempo esa mancha se convirtió en la figura de algo horrible, de una horca, instrumento de agonía y muerte. El hombre poco a poco empezó a odiar a su nuevo gato —a pesar de que éste, por el contrario, parecía encariñarse cada vez más con su amo— y muchas veces estuvo a punto de matarlo, pero la memoria de su crimen anterior y principalmente el gran "terror" que le inspiraba el animal, le impedían hacerlo. Este terror se debía sobre todo al inquietante parecido de los dos felinos y a la extraña coincidencia de que el medio que empleó para ultimar a Pluto, una horca, apareciera claramente delineado en el pelaje del otro.

Dread denota aquí un intenso sentimiento de temor, aunque no hasta el extremo de impedir la facultad de pensar o actuar libremente, sentimiento que se asemeja mucho al experimentado por la gente supersticiosa cuando se enfrenta a un fenómeno que no puede explicarse fácilmente. Es lo que ocurre, por ejemplo, al primitivo ante la lluvia, truenos, etc. Es una especie de temor respetuoso e irracional, de sentimiento mágico. En nuestro caso, el hombre temía al gato de este modo porque ante sus ojos y conciencia era para él como la reencarnación del anterior.

9. Parte de las consideraciones hechas con respecto a *dread* pueden también aplicarse a *awe* tanto en su función nominal adjetiva (*awful*) como verbal (*to awe*). Analizando los ejemplos, hemos podido distinguir, por lo menos, tres acepciones diferentes: a) cierto sentido de aprensión; b) temor irracional, y c) horror.

9.1. Con el primer sentido, aparece en esta frase, tomada de "The Fall . . .":

"...I gazed upon him with a feeling half of pity, half of *awe*"
(p. 234)¹².

El compañero del señor Usher, al contemplarlo por primera vez después de muchos años, no pudo evitar un sentimiento mezcla de piedad y "temor". Esa persona a quien veía ahora era un ser completamente distinto del que conoció en su juventud. Tuvo una dolorosa impresión al notar el semblante terriblemente alterado de Usher. Con el tiempo, su rostro se había tornado pálido y amarillento. Sus ojos se habían puesto acuosos, grandes y brillantes. El pelo le crecía desordenadamente más arriba de las sienes. Por otra parte, demostraba una gran falta de energía moral y sus frases carecían de coherencia y sentido.

Este significado de *awe* tiene aquí gran semejanza con el primero de *dread*, con el cual es prácticamente sinónimo. La situación a que aluden ambos textos es casi la misma. Muchos pesarosos y siniestros incidentes habían contribuido a hacer que el visitante temiera algo terrible. Su temor era, sin duda, una especie de "aprensión" por un posible peligro o mal; una anticipación mental de algo lamentable. Como en el primer ejemplo de *dread*, una gran aflicción concurre con este sentimiento.

9.2. *Awe* puede designar también una clase más fuerte de temor, acompañado de cierto estremecimiento. Este es el ejemplo:

"But from a certain nameless *awe* with which the mad assumptions of the mummer had inspired the whole party, there were found none who put forth hand to seize him . . ." (p. 273)¹³.

El sentido de temor irracional denotado en este ejemplo, puede compararse con el de la segunda cita de *dread*. Esta nueva situación aparece en "The Masque of the Red Death" (La máscara de la muerte roja). La "muerte roja" era el nombre dado a una plaga mortal que assolaba los vastos dominios del Príncipe Próspero. Este, al ver los estragos que causaba la peste, se retiró a una completa y segura reclusión en uno de sus más lujosos palacios. No olvidó nada que pudiera proporcionarle diversión: bufones, bailarines, música, etc. Se hizo acom-

¹²"Lo contemplé con un sentimiento mitad de piedad y mitad de *temor*".

¹³Pero debido a un cierto desco-

nocido *terror* causado por las conjeturas que el enmascarado había inspirado en el grupo, no hubo nadie que se atreviera a apresarlo".

pañar también de cientos de cortesanos, y una vez que estuvieron todos adentro, hizo clausurar todas las puertas de su palacio sin importarle los sufrimientos y miseria de su pueblo. Algunos meses más tarde, cuando la plaga todavía atacaba furiosamente a todo el país, el príncipe ofreció a sus invitados una mascarada inolvidable. Fue una fiesta de una magnificencia desacostumbrada. Los invitados hicieron gala de los más hermosos y variados disfraces, y todo parecía augurar un éxito sin precedentes, cuando, en lo mejor de la fiesta, en el momento en que la última campanada del reloj que indicaba las doce se hundía en el silencio, todo el mundo advirtió la presencia de una extraña figura. Era alta y delgada, y estaba cubierta con un manto de color rojo **sangre**. La máscara que ocultaba su rostro recordaba claramente el de una víctima de la peste. El príncipe, indignado ante tal atrevimiento, ordenó su inmediata detención. Hubo un leve movimiento del grupo hacia el intruso, pero cuando éste con majestuoso paso avanzó hacia ellos, nadie se atrevió a apresarlos. Ese sentimiento de "terror" que inspiraba, derivaba de circunstancias muy particulares: su misteriosa aparición, su arrogancia, su insultante y distante superioridad, aparte del escalofriante tañido del reloj. Una vez más nos encontramos en presencia del sentimiento mágico que se tiene ante fenómenos o seres que se nos aparecen como sobrenaturales.

9.3. Fuera de estos dos sentidos de *awe* debemos considerar otro en que el temor es más intenso todavía. Veamos el ejemplo:

"For one instant the party on the stairs remained motionless, through extremity of terror and *awe*" (p. 230)¹⁴.

Aquí *awe* tiene el sentido de 'extremo espanto que sobrecoge y amilana', que confunde al individuo y le impide enfrentarse con entereza al peligro que cree venir. Nuestro ejemplo aparece de nuevo en el cuento "The Black Cat". El perverso personaje de esta obra había asesinado a su esposa en un acceso de cólera después de una acalorada discusión con respecto al "gato negro". Este, al contemplar el crimen, huyó desparado. El hombre se dispuso a ocultar el cuerpo de su mujer y para ello decidió levantar un muro y depositar el cadáver entre éste y el que ya estaba construido. La obra quedó tan perfecta que nadie podría descubrir nada anormal en ello. Algunos días más tarde, un grupo de policías se presentó inesperadamente en su casa,

¹⁴"Por un instante el grupo quedó inmóvil en los eslabones sobrecogido de terror y *espanto*".

después de haber acogido una denuncia de algunos vecinos, en relación con el desaparecimiento de la esposa. El criminal no pareció alterado en absoluto. Incluso se prestó gustoso a ayudarlos en la investigación. Luego de haber recorrido todos los rincones de la casa, llegaron hasta el sótano, y al ver que todo estaba en orden, los policías se disponían a partir cuando el hombre los detuvo con estas palabras: “. . . a propósito, caballeros . . . esta es una casa muy bien construida . . . debiera decir excelentemente bien construida . . .”. Y en una explosión de vana fanfarronería golpeó furiosamente con el bastón que sostenía entre sus manos el lugar preciso del tabique tras el cual había ocultado el cuerpo de su mujer. Al golpe siguió algo que dejó helados de “espanto y terror” a los policías, de pie, sobre la escalinata que conducía a la salida. Fue un grito que parecía venir de lo más profundo de una tumba; un grito mezcla de horror y triunfo, semejante al sollozo de un niño, que se arrastraba interminablemente en un alto, agudo y sobrehumano lamento.

Como ya lo habíamos mencionado, y por la estrecha relación existente entre lo físico y lo síquico, cualquier sentimiento fuerte encuentra inmediatamente una respuesta en un trastorno o alteración de carácter físico. Ya hemos visto las connotaciones físicas concomitantes implicadas en *anxiety*, por ejemplo: una penosa opresión, dificultad en la respiración; en *trepidation*: confusión, embarazo y nerviosismo; en *alarm*: agitación súbita. Pues bien, otro tanto ocurre con la voz que estamos analizando ahora, *awe*. El mismo autor lo dice expresamente al referirse a la inmovilidad o paralización de los policías por efecto de la impresión de espanto sufrida.

10. El próximo término de que nos ocuparemos es *horror*. El sentimiento de temor y disgusto que conlleva este nombre, también va acompañado de una reacción física, de un involuntario estremecimiento del cuerpo. Recuérdese la caricatura de una persona horrorizada. Se habrá advertido en ella una mirada de asombro, los ojos desorbitados, el pelo erizado y el cuerpo convulsionado por un fuerte temblor.

A través de las obras de Poe, hemos encontrado que *horror* aparece con tres diferentes sentidos: a) expresando un violento sentimiento de temor, muy similar al terror; b) agregando una implicación de disgusto y repugnancia, y c) indicando un objeto de horror.

10.1. El siguiente pasaje ilustra a *horror* en el primer sentido:

“... but the next moment all this joy was turned into *horror*...”
(p. 133) ¹⁵.

Aparece en la obra “A Descent into the Maelström” (Descenso en el Maelström), que relata la aventura de tres bravos marinos que se encuentran navegando en una débil embarcación en aguas cercanas a la costa escandinava. Después de una provechosa y fructífera pesca fueron súbitamente cogidos por una desacostumbrada brisa en el canal Ström. En un instante todo el horizonte se cubrió completamente por una nube color cobrizo que se acercaba a gran velocidad. Inmediatamente el más terrible huracán que jamás hubo soplado en aquel lugar, cayó encima de ellos, y su fuerza fue tan grande que el débil bote, como una ligera pluma, quedó totalmente a merced de las enfurecidas aguas. Al primer golpe, las velas y los mástiles fueron arrojados por la borda, y uno de los hombres que había encontrado apoyo afirmado a uno de los maderos, fue lanzado al mar. En unos minutos, la barca quedó completamente sumergida, y el huracán, tan rápidamente como había llegado, se alejó. En el agua, uno de los sobrevivientes sintió que alguien lo tomaba del brazo. Era su hermano mayor, que también había salvado con vida. Su alegría fue inmensa, pero en seguida se trocó en “gran horror” cuando su hermano, acercándose a su oído, le dijo: “Moskoe-Ström”. Sabía perfectamente bien lo que eso significaba: estaban apresados por un remolino que los lanzaría hacia un abismo del cual no se sabía que nadie hubiese escapado con vida.

El sentimiento denotado por *horror* en este pasaje es la consecuencia de la certeza de un peligro mortal, y anula todas las facultades personales.

10.2. Otra situación en la cual uno se estremece de “horror” es aquella en que nos enfrentamos sorpresivamente ante una escena sangrienta o repugnante. Nuestra sensibilidad rechaza todo lo que es desacostumbrado, terrible o aborrecible. Este sentido de *horror* se podrá apreciar en el siguiente ejemplo:

“At this glimpse he nearly fell from his hold through excess of *horror*” (p. 166) ¹⁶.

Este pasaje pertenece al cuento “The Murders . . .”, y específicamente a esa parte en que el dueño del animal, el marino francés, debió trepar

¹⁵“Pero inmediatamente este regocijo se convirtió en *horror*”.

¹⁶“Ante esta visión casi se soltó de

donde estaba apoyado, embargado por el *horror*”.

por la muralla de un edificio hasta el cuarto piso en su desesperado esfuerzo por capturar al iracundo orangután. Pero cuando había logrado llegar hasta la ventana por donde había entrado la bestia, casi se soltó de donde estaba apoyado debido al gran "horror" que experimentó al contemplar la sangrienta escena que se presentaba ante su vista. Como se recordará, sobre el suelo de la habitación yacían los cuerpos de dos mujeres atrocemente mutilados, mientras el dormitorio se encontraba en un desorden descomunal, y el monstruo, con su demoníaca furia, completaba el macabro cuadro. Todo esto impresionó al marino en tal forma que quedó estupefacto y confundido.

Esta clase de temor es muy distinta de la del ejemplo anterior. En aquél, el horror es causado por un peligro mortal; aquí la seguridad personal no está en peligro: el *horror* es provocado por aversión y aborrecimiento.

10.3. El tercer sentido de esta voz, usada preferentemente en plural, es el de "objeto de horror". Es decir, indica una persona, cosa o lugar que produce horror:

"... there came thronging upon my recollection a thousand vague rumors of the *horrors* of Toledo" (p. 249)¹⁷.

Toledo, como es descrito en el relato "The Pit . . .", era conocido como un lugar sórdido en los tiempos de la Inquisición. Se contaban muchas historias escalofriantes sobre las mazmorras donde los prisioneros eran víctimas de las torturas físicas y morales más terribles. En una oscura y húmeda celda, un hombre se preguntaba cuál era su futuro. ¿Sería condenado a morir de hambre o le esperaba otro sacrificio más cruel aún? El había escuchado muchos rumores sobre los "horrores" de Toledo. Ahora los estaba sufriendo en carne propia.

Los adjetivos correspondientes al sustantivo *horror*, registrados asimismo en la obra de Poe, son *horrible* y *horrid*. *Horrible* es el término más general y significa 'que causa horror' (temor y aborrecimiento). *Horrid* pone especial énfasis en lo que es desagradable y repulsivo. Así, cuando decimos "a horrid battle", destacamos los aspectos físicos de ella: sangre, destrucción, muerte, etc., y cuando empleamos "a horrible battle", significamos que el campo de batalla impresionado tal manera que produce un sentimiento de temor y aborrecimiento.

¹⁷ e me vinieron amontonando en la memoria miles de vagos recuerdos sobre los *horrores* de Toledo".

11. El mismo sentido de *horrible* puede ser también designado por *hideous*:

“Now it was that those *hideous* shrieks arose upon the night, which had startled from slumber the inmates of the Rue Morgue” (p. 166)¹⁸.

Los gritos arriba mencionados fueron proferidos por las mujeres aterradas al ser violentamente atacadas por el orangután en su departamento. Los “horribles” gritos pueden considerarse, por una parte, como la expresión del espanto ante un peligro mortal, y por otra, como articulados de tal manera que cualquiera que los escuchara se habría estremecido de horror. Es decir, que *hideous* significa ‘lleno de horror’ y ‘que causa horror’.

11.1. Cabe mencionar en esta cita, además, el uso de *startled*, del verbo *to startle*, ‘sobresaltarse’, que contribuye a acentuar el sentimiento de temor. *To startle*, de acuerdo a su sentido en este ejemplo, es prácticamente equivalente de *to start* (ver # 7).

12. Luego tenemos el adjetivo *ghastly*, muy frecuente en los cuentos de Poe. Su constante empleo ayuda a conformar el mundo de terror que pretende hacernos vivir el autor. A través del siguiente ejemplo tomado de “The Fall . . .”, podremos apreciar su sentido:

“The now *ghastly* pallor of the skin, and the now miraculous lustre of the eye, above all things startled and even awed me” (p. 234)¹⁹.

Ninguna persona había cambiado tanto como el señor Usher. No había ninguna semejanza entre su aspecto actual y el de su lejana juventud. Su semblante, de una palidez “cadavérica”, espantó a su compañero cuando lo contempló. *Ghastly* significa, pues, aquí, “de apariencia fantasmagórica” capaz de producir horror, como está confirmado por *startled* (v. # 11.1) y *awed* (v. # 9), citados en el mismo pasaje. Acumulación de términos del mismo campo, que en Poe constituye un recurso bastante socorrido para acentuar los tintes de sus cuadros terroríficos.

¹⁸“Sucedió ahora que aquellos *horribles* gritos rompieron el silencio de la noche y despertaron sobresaltados a los inquilinos de la calle Morgue”.

¹⁹“La ahora *cadavérica* palidez de la piel y el lustre sobrenatural de los ojos, por encima de todo me sobresaltaron e incluso me espantaron”.

13. El adjetivo *trembling* también implica un sentimiento especial de horror:

“For many minutes of a dreamy and *trembling* abstraction, I busied myself in vain . . .” (p. 256)²⁰.

El prisionero de la Inquisición, en “The Pit . . .”, se acababa de librar una vez más de una trampa mortal que le habían tendido sus verdugos. Había escapado tres veces de la muerte para ser entregado a una clase de agonía más terrible. Sabía que cada movimiento suyo era cuidadosamente observado desde un lugar invisible. De repente notó un ligero cambio en su celda. Era indudable que se le había preparado otra refinada tortura. Durante algunos minutos estuvo ensimismado, sumido en una “horrorosa” meditación. Lo que pensaba era tan terrible como para llenarlo de pavor.

Trembling literalmente significa ‘que causa temblor’. En este ejemplo se agrega la idea de que el estremecimiento es provocado por el horror.

14. El término que estudiaremos a continuación, *terror*, expresa el temor en su expresión máxima. Su sentido general es el de ‘violento temor causado por un peligro mortal’. Su sentido implica también alteraciones somáticas, como es natural. El “terror” impide a una persona enfrentar con cordura el peligro que amenaza. Por el contrario, le hace perder sus facultades de razonamiento y sólo le permite gritar o huir, cuando no provoca su enmudecimiento y paralización. El peligro causante de este extremo estado síquico es por lo general inminente y mortal, y aparece cuando la propia seguridad es amenazada. Uno de los muchos pasajes en que *terror* aparece es el siguiente:

“ . . . I knew it was the groan of mortal *terror*” (p. 304)²¹.

En el relato “The Tell-Tale Heart” (El corazón revelador), un anciano es despertado por un extraño ruido proveniente de la puerta de su dormitorio. La completa oscuridad no le permitía ver nada. A pesar de ello, él sabía que alguien estaba en la puerta. Una hora, que se hizo eterna, transcurrió desde que escuchó el ruido. Durante esa hora sus temores habían ido en aumento. Por último, la alarma inicial se transformó en un “terror” mortal que le hizo lanzar un quejido.

²⁰“Durante muchos minutos de desviada y *horrorosa* meditación, me preocupé en vano”.

²¹“ . . . yo sabía que era el quejido de un *terror* mortal”.

Era que presentía un peligro letal: la muerte había llegado silenciosamente hasta él.

14.1 *Terror* es también usado para indicar la ‘cualidad de terror’:

“It was, indeed, a tempestuous yet sternly beautiful night, and one wildly singular in its *terror* and its beauty” (p. 242)²².

La solitaria mansión de los Usher estaba siendo azotada fuertemente por un violento y arrollador viento que había concentrado todas sus fuerzas en la vecindad. Las estrellas y la luna yacían ocultas tras densas nubes. Estas se arrastraban a tan baja altura que alcanzaban a envolver con su manto gris y húmedo las torres de la casa. Era una tormenta sin relámpagos, y sin embargo, lo que habría sido una completa oscuridad dejaba paso a una pálida y fantasmagórica luminosidad que provenía de más abajo de la superficie de las inmensas y agitadas masas de vapor que cubrían los pies de la casa. Así, todos los objetos cercanos resplandecían pálidamente al recibir los rayos de esta luz sobrenatural. El espectáculo general era extrañamente maravilloso. La persona que lo presenciara se habría sobrecogido de “terror” por lo hermosamente siniestro de la escena.

14.2. Los adjetivos correspondientes al sustantivo *terror*, empleados igualmente por Poe, son *terrified* y *terrific* y el verbo es *terrify* ‘infundir terror o aterrorizar’.

15. Este mismo sentido es expresado también por *to appal*:

“His air *appalled* me . . .” (p. 242)²³.

El compañero del señor Usher estaba aquella terrible noche de **mágica** belleza tratando de aquietar la angustia y aflicción que lo oprimía. Se paseaba nerviosamente por su habitación, cuando escuchó el leve golpe de Usher en la puerta. Este entró portando una lámpara en la mano. A través de los débiles destellos de la luz se percibía la cadavérica palidez que ofrecía todo su semblante, y se veía por éste que estaba sobrecogido por una serie de vago temores. Aun más: había cierta **histeria** contenida en su conducta. Por todas estas razones el visitante “se aterró” al contemplar a su amigo.

²²“Era en realidad una noche tempestuosa, pero agresivamente bella y salvajemente singular en su *terror* y

belleza”.

²³“Su aire me *aterró* . . .”.

16. Un término usado en función adjetiva y con el sentido de 'escalofriante', es *thrilling*:

"The most *thrilling* peculiarity of this incident, nevertheless, is involved in what Mr. S. himself asserts" (p. 262)²⁴.

Un personaje en "Premature Burial" (Entierro prematuro) es sepultado vivo por sus parientes y amigos, quienes lo consideran muerto. El hombre padecía de una enfermedad de tipo epiléptico, lo que causó las presunciones de su muerte. A los tres días de su entierro, unos estudiantes de medicina rescataron su cuerpo de la sepultura para sus prácticas habituales. Lo llevaron a un hospital y lo pusieron sobre la mesa. Después de algunos experimentos tales como incisiones y aplicaciones de electricidad, lo iban a someter a una disección cuando el hombre hizo un movimiento convulsivo, se levantó de la mesa, dijo algo ininteligible y se desvaneció, dejando espantados a los experimentadores. Más tarde se recobró y explicó uno por uno los detalles de su dolorosa experiencia durante esos interminables días. Lo más "escalofriante" fue el testimonio de la víctima de haber estado consciente todo el tiempo. Así, recordaba las palabras del médico certificando su defunción, el momento en que su visión del mundo exterior fue apagada al ser sepultado y los terribles padecimientos físicos y morales en la mesa de operaciones. Su aflicción y desesperación eran extremas ante su impotencia de hacer comprender que no estaba muerto.

Thrilling generalmente significa 'que causa estremecimiento'. En el ejemplo dado tiene específicamente el sentido de 'que causa estremecimiento escalofriante a consecuencia de un inmenso horror'.

17. Otro adjetivo empleado a lo largo de estos relatos y que envuelve la idea de un extremo temor, es *aghast*. Su sentido se asemeja en cierto modo al denotado por *horrified* o *terrified*. El siguiente pasaje ilustrará mejor su sentido:

"From that chamber, and from that mansion, I fled *aghast*" (p. 245)²⁵.

Una vez más tenemos que recordar el escalofriante relato "The Fall of the House of Usher". El individuo que huía "espantado" era el com-

²⁴ in embargo, la peculiaridad más *escalofriante* de este incidente está en lo que el mismo señor S. afirma".

²⁵ "De esa pieza y de esa mansión huí *aterrorizado*".

pañero de Usher, quien, confundido por los acontecimientos acaecidos en esa mansión, no pudo resistir más el permanecer ahí. El incidente que terminó por abrumarlo completamente, fue el ocurrido aquella noche de majestuosa y siniestra belleza en que ambos amigos se encontraban juntos: la hermana de Usher, que había sido sepultada (viva) una semana antes, apareció en el umbral de la puerta, se quedó parada un momento y luego cayó súbitamente sobre su hermano quitándole la vida. *Aghast*, como se ve, está asociado a la reacción motriz de la huida.

18. El extremo estado de terror es también expresado por *affright*, que en el siguiente ejemplo muestra un matiz especial:

“The words heard by the party upon the staircase were the Frenchman’s exclamations of horror and *affright*, commingled with the fiendish jabberings of the brute” (p. 167)²⁶.

Las exclamaciones de horror y “espanto” fueron lanzadas por el marino, en “The Murders...”, al contemplar la sangrienta escena en que las mujeres yacían mutiladas.

El sentido de espanto que denota *affright* en este texto conlleva la idea de ‘estremecimiento de horror y asombro’. Además alude a una repentina consternación del ánimo por efecto de una situación que no se esperaba. El individuo queda por unos instantes como aturdido por la impresión sin atinar a hacer nada. Se siente incapacitado para emprender una acción racional que le permita enfrentar la situación.

19. Un término que ofrece alguna similitud con *affright*, es *fright*. La relación etimológica ya nos está indicando una semejanza **semántica**. En realidad, generalmente tienen el mismo sentido, aunque no en el caso que vamos a considerar. Aquí *fright* expresa ‘sorpresivo y violento terror’:

“I seized him; when, in his *fright* at my violence, he inflicted a slight wound upon my hand with his teeth” (p. 224)²⁷.

El personaje central en “The Black Cat”, de regreso a casa después de una de sus acostumbradas visitas a una de las tabernas del pueblo,

²⁶“Las voces escuchadas por el grupo en las escaleras eran las exclamaciones de horror y *espanto* del francés, mezcladas con los infernales alaridos

de la bestia”.

²⁷Lo agarré; entonces, *aterrorizado* por mi violencia, me hirió levemente en la mano con sus dientes”.

vio a su gato regalón que rehuía su presencia. Al tomarlo violentamente, el animal, presa de “repentino terror”, le mordió la mano.

La similitud de *fright* con la de *affright* reside en el factor sorpresa del temor que se apodera de la persona. La diferencia está en la desigual intensidad de la emoción: *fright* implica un terror más intenso que *affright* porque nace de la certidumbre de un peligro que es mayor y que, apareciendo de repente, atenta más claramente contra la seguridad personal del ser. *Affright*, en cambio, pone más énfasis en el horror, la sorpresa y el asombro.

19.1. El verbo correspondiente a *fright* es *to frighten*. Ej.:

“...and [I] am *frightened* at a shadow” (p. 127)²⁸.

19.2. El adjetivo *frightful* no se identifica plenamente con el sentido implicado por el sustantivo. Generalmente los adjetivos son usados más libremente, y en ocasiones difieren notablemente del sentido específico denotado por los correspondientes sustantivos. Tal ocurre por ejemplo con *fearful*, *terrible*, *dreadful*, *horrible*, *frightful*, etc., que a veces se emplean para enfatizar la magnitud de lo significado por el nombre al cual determinan. Es decir, cumplen una función estilística y pasan a significar ‘grande o magnífico o excelente’, etc.

He aquí un ejemplo de este tipo con el adjetivo *frightful*:

“... the *frightful* mutilation of the body of the old lady [...] has sufficed to paralyze the powers [...] of the government agents” (p. 154)²⁹.

El orangután, en “The Murders...”, después de matar a las mujeres, dejó en el departamento dos cuerpos casi irreconocibles, y su mutilación era de tales proporciones que cualquiera que hubiese contemplado la escena se habría estremecido de horror.

20. El *horror*, el *terror*, el *awe* y el *fright*, como hemos visto, sumen a la persona en un alto grado de confusión, postración y abatimiento de ánimo, síndrome muy bien comprendido por otro término de la serie: *consternation*, que denota un estado anímico que surge de un repentino riesgo, peligro o desgracia cuyas desastrosas consecuencias no se pueden evitar. Así, un pueblo que sabe que un

²⁸“...y me asusté ante una sombra”.

²⁹“...la horrible mutilación del

cuerpo de la anciana [...] ha bastado para dejar anonadados [...] a los agentes del gobierno”.

huracán se acerca furiosamente dejando un reguero de muerte y ruina a su paso, cae en una general “consternación”, que proviene de la magnitud de la tragedia y del convencimiento de saberse incapaz de contrarrestar sus efectos. He aquí un ejemplo:

“... imagine, I say, my wonder —my *consternation*— my despair”
(p. 395)³⁰.

Es corriente que en nuestra conversación diaria escuchemos que alguien ha perdido el aliento por un esfuerzo físico muy grande o un gran temor. Es lo que le ocurrió al personaje central del relato ‘Loss of Breath’ (Pérdida de aliento), quien no pudo seguir articulando palabra alguna, porque sus pulmones habían perdido la capacidad de producir la más leve corriente de aire. El hombre estaba abrumado por el peso del asombro y la “consternación”. Así, descorazonado, se arrojó sobre una silla, y muchas amargas reflexiones, incluso la idea del suicidio, pasaron por su mente. Se ve que el autor ha intuido muy bien la relación psicológica entre los estados denotados por *wonder*, *consternation* y *despair* al emplear en serie estos tres términos, dibujando así un cuadro de gran tensión emocional.

21. Al comienzo de este estudio hemos afirmado que el conjunto de las voces que íbamos a considerar, giraba en torno de una palabra central: *fear*, y que todas ellas se prestarían para mostrar los distintos matices del temor, los que van de un simple recelo o desconfianza hasta el temor más reconcentrado. El sentido de *fear* está de algún modo presente en todas ellas, de suerte que cuando se define cualquiera de estas voces es frecuente recurrir a ella para hacerlo. Ejs. *terror*: ‘extreme and violent fear’ (temor extremo y violento); *horror*: ‘shuddering abhorrence with fear’ (aborrecimiento que hace temblar de temor); *alarm*: ‘sudden fear of unexpected danger’ (repentino temor ante un peligro inesperado), etc. Y *fear* por sí sola se presta para significar toda la vasta gama de matices semánticos.

21.1 En el pasaje siguiente, por ejemplo, denota ‘desconfianza’:

“I watched it for some minutes somewhat in *fear*, but more in *wonder*” (p. 252)³¹.

³⁰“... imaginen, digo, mi asombro —mi *consternación*— mi desesperación”.

³¹“Lo observé durante algunos minutos con cierta *desconfianza*, pero más con asombro”.

El prisionero de la Inquisición, en “The Pit . . .”, cuando recuperó la conciencia, se encontró atado de espaldas a una mesa. Desde su incómoda posición empezó a observar el techo. Así vio directamente sobre él una figura que representaba el Tiempo. Pero en vez de la guadaña con que generalmente se le ilustra, le pareció ver la imagen de un gigantesco péndulo. Había algo en la máquina que lo obligó a observarla con mayor detención. El péndulo se movía con un balanceo breve y curso lento. Todo esto hizo que lo mirara con cierta “desconfianza”, pero más bien con curiosidad.

Esta desconfianza que expresa *fear* es el mismo sentimiento que podemos experimentar ante alguien o algo extraño o desconocido. No podemos estar seguros de si nos encontramos expuestos a algún daño o no. Hay una vaga aprensión de un mal. La desconfianza supone un peligro que puede ser imaginario. La idea del mal es por lo tanto muy vaga.

21.2. En cambio, en el pasaje que a continuación se cita, *fear* tiene el sentido de ‘una cierta alarma’:

“The fury of the beast, who no doubt bore still in mind the dreaded whip, was instantly converted into *fear*” (p. 167) ³².

El orangután del triste episodio de “The Murders . . .”, sintió aplacada sorprendentemente su furia demoníaca al ver a su amo, quien, portando en la mano el látigo con que solía dominarlo, observaba horrorizado la escena que se le presentaba ante sus ojos. Ante la vista de tal arma, el animal “se asustó”. Habiéndose dado cuenta de que su conducta merecía un castigo, y actuando dentro de los límites de su capacidad racional, trató de ocultar los cuerpos mutilados de las mujeres. No huyó, ni el temor que le causó la presencia de su amo lo confundió; por el contrario, hizo todo lo posible por encontrarle remedio al castigo que temía.

21.3 . También puede *fear* denotar ‘una gran angustia o ansiedad’:

“His fears had been ever since growing upon him” (p. 304) ³³.

El anciano personaje de “The Tell-Tale Heart” fue despertado por un extraño ruido que venía desde la puerta. Estaba seguro de que

³²“La furia de la bestia, que, sin duda, aún recordaba el temible látigo, se transformó instantáneamente en

alarma”

³³“Sus temores habían ido en aumento desde entonces”.

alguien se encontraba ahí, pero la completa oscuridad de la habitación le impedía identificar al intruso. Una larga hora transcurrió. No se escuchó ningún nuevo ruido, y el hombre permaneció inmóvil en su lecho esperando el desenlace de esta situación. Su “aflicción” y su “angustia” habían ido en aumento desde que despertó.

He aquí implicado un estado de incertidumbre, de contención emocional. La persona observa una actitud expectante. Espera el resultado de un hecho o situación que reviste especial importancia para él, y su actitud va acompañada por un fuerte sentimiento de temor.

21.4 En otros casos *fear* tiene un sentido similar al de *terror*:

“They were loud and quick -unequal- spoken apparently in *fear* as well as in anger”. (p. 150)³⁴.

Durante la investigación de los crímenes de la calle Morgue, un testigo fue llamado a declarar ante la corte. Afirmó que había formado parte del grupo que llegó hasta la casa de las mujeres después del crimen, atraído por los espantosos gritos de las víctimas. En la escalera que conducía a las habitaciones donde ocurrió la tragedia, escuchó algunas voces que venían del interior del departamento, y aunque no pudo distinguir exactamente las palabras dichas, le pareció percibir que eran exclamaciones tanto de “terror” como de cólera. Evidentemente, el hombre estaba muy impresionado por los horribles caracteres del crimen. Al afirmar que algunas de las voces fueron exclamaciones de terror, pensó que alguien estaba en peligro mortal.

21.5 Por último, en el siguiente ejemplo, *fear* aporta el sentido de ‘falta de valor para enfrentar a alguien o a algo’, no señalado hasta aquí y que es interesante de observar:

“... the shutters were close fastened, through *fear* of robbers...” (p. 304)³⁵.

El protagonista de “The Tell-Tale Heart”, es un anciano, que, a través de las descripciones hechas por el autor, demuestra tener un temperamento cobarde. El “miedo” a la posible acción de los ladrones le hizo cerrar cuidadosamente las ventanas para dormir tranquilo. Esta clase de temor viene a ser el producto de una excesiva preocupa-

³⁴“Eran fuertes y rápidas —desiguales— articuladas aparentemente bajo los efectos tanto del *terror* como de la cólera”.

³⁵“...las persianas estaban herméticamente cerradas por *miedo* a los ladrones”.

ción, de parte de quien la padece, por su seguridad personal o por todo lo que le pertenece. Y parece como que fuera parte de él, que lo acompañara permanentemente. El mal o peligro que lo origina es generalmente remoto, incierto o imaginario. Por otro lado, este sentimiento no impide que la persona que está bajo su influencia pueda seguir actuando o pensando como de costumbre.

22. Hasta aquí nos hemos referido al empleo de diferentes términos para designar los diversos matices del sentimiento de temor; pero queremos hacer notar que Poe recurre igualmente a algunos giros con el mismo propósito. Uno de ellos, registrado en "The Pit...", es *careful distrust*, que expresa un 'sentimiento de extrema desconfianza':

"I followed it up; stepping with all the *careful distrust* with which certain antique narratives had inspired me" (p. 249)³⁶.

El hombre, después de haber abierto los ojos y comprobado que sus peores sentimientos se habían confirmado, se puso de pie y trató de m verse. La completa oscuridad de la subterránea celda lo oprimía. Dio algunos pasos hacia adelante con suma precaución. Sus ojos hacían grandes esfuerzos por captar la más leve luminosidad. Por último, sus manos extendidas palparon una construcción sólida. Era una pared lisa y fría. El prisionero la siguió con "cautelosa desconfianza".

El término *distrust* denota por sí mismo 'desconfianza, recelo', pero la palabra *careful* le da mayor intensidad y fuerza expresiva a todo el giro. El hombre estaba bajo el influjo de una penosa incertidumbre por lo que el destino le iba a deparar. No esperaba nada bueno de los jueces que lo habían condenado; no podía, en consecuencia, confiar en ellos. Al despertar en la mazmorra donde se encontraba, tocó la pared, la siguió con desconfianza suma temiendo encontrar a su paso un peligro o un mal desconocidos.

23. El mismo relato nos proporciona otra expresión: *desperation at heart* (angustia en el corazón), que apunta a un 'estado de angustia y aprensión':

"At length, with a wild *desperation at heart*, I quickly unclosed my eyes. (p. 248)³⁷.

³⁶"La seguí de cerca, avanzando con toda la *recelosa desconfianza* que me habían infundido ciertas antiguas historias".

³⁷"Por último, poseído por una gran *angustia en el corazón*, abrí rápidamente los ojos".

La víctima de la Inquisición, haciendo grandes esfuerzos por recordar, logró aprehender en su mente aquellos momentos en que se encontraba ante las crueles y distantes figuras de los jueces que lo condenaron a muerte. Vagamente recordaba el instante en que fue llevado hasta la húmeda y oscura mazmorra donde se encontraba ahora. Después de un indefinible período de inconsciencia, renovó sus esfuerzos por comprender su verdadera y actual situación. Se hallaba de espaldas tendido en el suelo sin ligaduras de ninguna especie. Su mano estaba en contacto con una superficie dura y húmeda. Estuvo por algunos minutos inmóvil, y durante todo ese tiempo no se atrevió a abrir los ojos. Por último, con gran “angustia”, con la angustia de un hombre primitivo, los abrió rápidamente; angustia y aprensión no por el temor de ver cosas horribles, sino por el temor mayor de no ver nada, de estar completamente rodeado por un vacío y una oscuridad totales; en suma, por la incertidumbre acerca de un hecho futuro, considerado nefasto, y la aguda impresión de sentirse de antemano impotente frente a su realización.

24. En “The Pit . . .” aparece además otra expresión: *to thrill one’s nerves*, ‘alterar los nervios, conmover intensamente’:

“These colors had now assumed [. . .], a startling and most intense brilliancy, that gave to the spectral and fiendish portraitures an aspect that might have *thrilled* even firmer *nerves* than my own” (p.256)³⁸.

El prisionero, después de haber escapado de varias y refinadas torturas que le habían preparado, estaba completamente absorto en el horrible destino que le estaba reservado. Repentinamente notó una alteración en su celda. Desde una fisura como de media pulgada a lo largo de la muralla, se percibía una luz sulfurosa. El color era indefinido y confuso. Las figuras que se conformaban y el aspecto general del ambiente podían haber hecho “estremecerse de miedo” al más fuerte o al más valiente. El verbo *to thrill* por sí solo significa ‘hacer estremecerse o estremecerse’. El autor enfatiza aún más los rasgos aterradoros de la descripción usando en el mismo párrafo el término *startling*, que tiene el sentido de ‘que causa repentino y gran temor’,

³⁸Estos colores habían adquirido ahora [. . .] un brillo más intenso, que daba a aquellas imágenes fantásticas e infernales un aspecto que hubiera

hecho *estremecerse de horror* a personas de nervios más firmes que los míos”.

derivado de *to startle*, que ha sido mencionado en dos textos anteriores: a propósito de *hideous* (v. # 11) y en relación con *ghastly* (v. # 12). En ambos casos tiene el sentido de “sobresaltarse”, es decir: ‘realizar un repentino movimiento de sorpresa y temor’.

25. Es interesante observar en estas expresiones la alusión a la parte del cuerpo que se supone afecta por el sentimiento: “heart” (corazón) y “nerves” (nervios). Lo mismo que en el siguiente ejemplo:

“... at times *my heart has been in my mouth* when we happened to be a minute or so behind or before the slack”. (p. 132)³⁹.

Esta expresión, *to be one's heart in one's mouth*, ‘salírsele el corazón por la boca a uno’, es un recurso del autor para denotar una clase de temor que afecta fisiológicamente en el sentido de que los latidos del corazón se aceleran en forma considerable.

Los valientes personajes en el relato “Descent into the Maelström” solían arriesgar sus vidas en la búsqueda de una valiosa pesca en las peligrosas aguas del canal de Moskoe-Ström. Para llegar al lugar elegido para pescar, tenían que sortear hábilmente muchos peligros. Así, por ejemplo, estaban obligados a valerse, en su débil barca, de una calma de quince minutos, antes de cruzar el canal. Además, siempre tomaban la precaución de salir con viento favorable, ya sea al ir o al regresar. Dos veces en seis años tuvieron que permanecer toda una noche en la ensenada a causa de una endiablada calma. Esta calma era peligrosa, porque la embarcación corría el peligro de ser sorprendida a continuación por una corriente de aire que la haría ingobernable. Cuando llegaban a atrasarse unos cuantos segundos y entraban en la temida calma, uno de los hombres sentía que “el corazón se le salía por la boca” a causa del temor.

26. Más adelante, en la misma historia, encontramos otra expresión que nos muestra cómo el individuo se siente íntegramente embargado por el miedo: *to shake from head to foot*, ‘estremecerse de pies a cabeza’:

‘I shook from head to foot as if I had had the most violent fit of the ague’. (p. 134)⁴⁰.

³⁹“A veces el corazón se me salía por la boca cuando llegábamos a atrasarnos o adelantarnos a la calma”.

⁴⁰“Me estremecí de pies a cabeza como si hubiera tenido el más violento ataque de fiebre”.

Los pescadores fueron sorprendidos por el más terrible huracán que hubiera podido verse en el canal de Moskoe-Ström. Después de la primera embestida, vino un período de calma. En ese momento uno de los hombres sintió que alguien lo tomaba del brazo. Era su hermano, que había salvado con vida del furioso ataque y que acercándose a él le dijo al oído una palabra: “Moskoe-Ström”. Al escuchar esto, el hombre sintió que “todo su cuerpo se estremecía” a consecuencia de la impresión sufrida. Estaban cogidos ahora en su débil embarcación por la tan temida corriente de aire que los llevaría directamente a un terrible abismo.

27. También destaca las manifestaciones físicas debido a un gran sentimiento de temor, la expresión *to grow pale*, ‘ponerse pálido, palidecer’:

“No doubt I now *grew* very *pale*; —but I talked more fluently, and with a heightened voice”. (p. 306)⁴¹.

En relación a los términos estudiados anteriormente, se hizo mención de cierto pasaje del relato “The Tell-Tale Heart” en que el anciano había sido despertado por un extraño ruido que provenía de la puerta de su dormitorio. Alguien se encontraba ahí. Valiéndose de la oscuridad, ese alguien se abalanzó sobre la víctima quitándole la vida. Después desmembró el cuerpo sin vida y lo ocultó bajo el piso de la pieza. Inesperadamente se presentaron en la casa dos policías. El criminal los hizo pasar muy cortésmente convencido de que nada iban a sospechar de él. Se encontraban en la misma pieza en que estaba escondido el cadáver, conversando muy animadamente, cuando el asesino creyó escuchar algo. El sonido se empezó a hacer cada vez más claro e intenso. Los uniformados seguían conversando de cosas sin importancia sin darse cuenta del cambio que se operaba en el hombre. El ruido se hizo cada vez más intenso, monótono y rápido, asemejándose al ruido de un reloj envuelto en algodón. El asesino sintió entonces que “palidecía de terror”.

28. En cierto modo el sentido que tiene *to terrify* (v. # 14.2) y *to appal* (v. # 15) está presente en la expresión *to scare away*, que significa ‘ahuyentar animales asustándolos’; es decir, infundiéndoles terror:

⁴¹“Sin duda, me empecé a *poner* pálido entonces; pero hablaba más fluidamente, y en voz más alta”.

“...it required much effort and attention to scare them away”
(p. 252)⁴².

El prisionero de la Inquisición, en el relato “The Pit . . .”, había sido atado de espaldas a una mesa con una larga cuerda. Su difícil situación sólo le permitía mover la cabeza y la mano izquierda, con la cual podía alcanzar una fuente de alimentos. Un leve ruido proveniente del suelo le hizo mirar y ver enormes ratas que corrían por la celda. Habían sido atraídas por el olor a comida. El prisionero desde su difícil posición se desesperaba por “espantarlas”.

CONCLUSIONES

29. El temor, como todos los sentimientos o emociones (distinción irrel vante en nuestro caso), es algo muy complejo. Es complejo por su naturaleza, por la cantidad de matices distintos que suele ofrecer, los que va desde un simple recelo hasta un violento terror. A veces se presenta acompañado por reacciones somáticas como palidez, temblor, sudor frío, taquicardia, pérdida de la facultad de hablar, etc., y otras, puede estar presente sin ser percibido exteriormente. Puede manifestarse tanto a través de gestos, movimientos, miradas, etc., como por medios léxicos, en un sistema cuya complejidad es consecuencia de la vivencia de la complejidad del sentimiento en cuestión.

30. La cantidad apreciable de términos —cualitativamente diferentes— que conforman el campo semántico del temor en los cuentos de Poe, indica la riqueza del inglés en este punto y el dominio de la lengua por parte del autor, que ha sido capaz de hacernos sentir el fantasmagórico y terrible mundo de terror de sus obras. Un resumen esquemático de lo dado a lo largo del trabajo, mediante una nueva organización de este vocabulario, y a modo de conclusión, permitirá una mejor comprensión de estos hechos. Para ello se han juntado las expresiones en pequeños grupos de acuerdo a una idea central y establecido una gradación ascendente desde el punto de vista de la intensidad del temor significado por el material léxico tenido en consideración.

30.1. Así, en primer lugar, debemos mencionar aquellas voces cuya idea central es un ‘mal o peligro posible, desconocido o lejano’. Ante esta posibilidad de mal o peligro puede haber distintas actitudes mentales, como la “desconfianza”, por ejemplo. Este sentido está expresado en Poe por *fear* (que es el término central de toda la serie; ver

⁴²“...requería mucho esfuerzo y atención espantarlas”.

21.1) y la expresión *careful distrust* (v. # 22), que denota el mismo sentimiento en un mayor grado de intensidad.

30.2 Si creemos que una persona o animal que merece nuestro especial afecto está posiblemente en peligro, nos sentimos dominados por un sentimiento de “preocupación”, que en el léxico de Poe es expresado por *solicitude* (v. # 1). Por otra parte, si nos adelantamos mentalmente a un mal y lo presentimos con cierto temor, existe un sentimiento de “aprensión”, denotado por *apprehension* (v. # 2), *dread* (v. # 8) y *awe* (v. # 9.1). Los dos últimos términos implican cierta aflicción y desesperación. En todas estas voces hay implicada una actitud pesimista, debido al hecho de que se espera solamente lo peor.

30.3. Por su parte, *suspense* (v. # 3) apunta a un estado de incertidumbre y ansiedad por algo que está por suceder, sin que se presenta si ello será bueno o malo. La ansiedad se debe a la misma incertidumbre, al hecho de no saber qué es lo que va a pasar. El desenlace, cualquiera que sea, termina con el *suspense*. El término *anxiety* (v. # 4) expresa también una aflictiva intranquilidad hacia un hecho futuro e incierto, pero tenido como inminente e inevitable. El sentido de “ansiedad” es igualmente expresado por *desperation at heart* (v. # 23) y *fear* (v. # 21.3).

30.4. *Fear*, *dread* y *awe* denotan asimismo como idea central una ‘falta de prestancia para enfrentar lo que ofrece cierto peligro’. Así, *fear* (v. # 21.5), que significa ‘falta de valor para enfrentar una situación’, y *dread* (v. # 8.1) y *awe* (v. # 9.2), una ‘especie de temor respetuoso e irracional’, ilustran esta afirmación.

30.5. A veces, el mal o peligro que se imagina o se supone lejano, incierto o posible, se cristaliza, se hace presente. Ante esta situación existen también ciertas actitudes mentales, como el sentimiento de “alarma”, expresado por Poe con los términos *alarm* (v. # 6) y *fear* (v. # 21.2), significando ‘sorpresivo temor causado por un inesperado peligro’. Sin embargo, la persona dominada por este sentimiento o emoción muestra una actitud activa: puede recobrase de la sorpresa y enfrentar el mal o peligro que lo amenaza.

30.6. Un matiz muy distinto revelan aquellas voces y expresiones que implican cierto temor que afecta a la persona de manera tal que la confunde y le impide una reacción positiva. Además, casi todas apuntan hacia una manifestación física como resultado del temor; ejemplos: *to start* (v. # 7) y *to startle* (v. # 11.1), que denotan un ‘involuntario sobresalto causado por un sentimiento de temor’. Esto

sucede cuando existe una inesperada aprensión de peligro. Un término muy afín es *trepidation* (v. # 5), que expresa una ‘temblosa agitación con temor’. Hay también un elemento de sorpresa en ello. Giros que merecen mencionarse aquí son: *to be one’s heart in one’s mouth* (v. # 25), que alude a una clase de temor que trae como consecuencia una verdadera taquicardia; *to grow pale* (v. # 27), que pone de relieve la palidez como concomitante físico del temor; *to thrill one’s nerves*, ‘estremecerse’ (v. # 24); *to shake from head to foot*, ‘estremecerse de pies a cabeza’ (v. # 26).

31. En otro grupo hemos considerado aquellas palabras y expresiones que significan básicamente sentimiento de “horror”. El variado y constante uso de adjetivos que enfatizan este sentimiento en Poe, es notable: *hideous*, ‘horrible de oír o mirar’ (v. # 11), *ghastly*, ‘de un horrible aspecto exterior’ (v. # 12); *trembling*, ‘horroroso’ (v. # 13) y *thrilling*, ‘escalofriante’ (v. # 16) son algunos de ellos.

La misma palabra *horror* llega a expresar más intensamente su sentido al ser usada por nuestro autor. Tiene tres acepciones diferentes. Una de ellas es ‘aquello que produce o causa horror’ (v. # 10.3). Otra, ‘sentimiento de horror con un estremecimiento de disgusto’ (v. # 10.2). La tercera acepción corresponde al mismo sentimiento, pero en un grado aún mayor de intensidad; el temor es tan fuerte que afecta a la mente de tal manera que el individuo es incapaz de una reacción rápida y efectiva (v. # 10.1).

31.1. Términos que también significan “horror y espanto”, en Poe, aunque con matices diferentes, son *awe* (v. # 9.3), *affright* (v. # 18), *aghast* (v. # 17) y *to appal* (v. # 15). *Aghast* realza específicamente las manifestaciones externas del horror y espanto, y *to appal* apunta hacia un descorazonamiento causado por un gran temor.

2. Finalmente, debemos señalar aquellas voces que significan cierto sentimiento de “terror”. En primer lugar, la palabra *terror*, que en Poe aparece con dos sentidos distintos: ‘aquello que produce o causa terror’ (v. # 14.1) y ‘fuerte sentimiento de temor debido a un peligro mortal’ (v. # 14). *Fear* también expresa terror (v. # 21.4). La expresión *to scare away* apunta hacia la transmisión de terror (v. # 28): significa ‘espantar, ahuyentar personas o animales presas de pánico’. El sentimiento de terror, cuando es causado por un peligro inesperado y mortal, es significado por *fright* (adj. *frightful*, v. *to frighten*; v.

19), y cuando este sentimiento es tan sobrecogedor que descorazona, es expresado por *consternation* (v. # 20).

*
* *

Creemos que, además de haber probado, con la sola enunciación de las expresiones, la riqueza léxica del inglés en este punto, y, con el análisis de las citas, la innegable maestría de Poe para sacar provecho de ello, hemos puesto de manifiesto también, junto a la interdependencia significativa de los términos estudiados, la inexistencia entre ellos de los llamados sinónimos, si debemos atenernos a la manera usual de definir o entender la sinonimia. Es lo que siempre sucede, en realidad, cuando se consideran las palabras no atomísticamente sino estructuradas en un campo semántico.

INDICE DE EXPRESIONES CITADAS*

- affright, 18, 19, 31.1.
 aghast, 1, 17, 31.2.
 agony, 3.
 alarm, p. 5, 6, 9.3, 21, 30.5.
 anxiety, p. 5, 4, 9.3, 30.3.
 apprehension, p. 5, 2, 3, 4, 8, 30.2.
 awe, 9, 9.1, 9.2, 9.3, 20, 30.2, 30.4,
 31.1.
 awful, 9.
 careful distrust, 22, 30.1.
 consternation, 20, 32.
 de p riation at heart, 23, 30.3.
 distrust, 22.
 dread, 1, 8, 8.1, 9, 9.1, 9.2, 30.2, 30.4.
 dreadful, 19.2.
 fear, p. 4, p. 5, 0, 21, 21.1, 21.2, 21.3,
 21.4, 21.5, 30.1, 30.3, 30.4, 30.5, 32.
 fearful, 19.2.
 fright, 19, 19.1, 20, 32.
 frightful, 19.2, 32.
 ghastly, 12, 24, 31.
 hideous, 11, 24, 31.
 horrible, 10.3, 11, 19.2.
 horrid, 10.3.
 horrified, 17.
 horror, 10, 10.1, 10.2, 10.3, 20, 21,
 31.
 solicitous, 1.
 solicitude, 0, 1, 2, 4, 30.2.
 startling, 24.
 suspense, 3, 4, 30.3.
 terrible, 19.2
 terrific, 14.2.
 terrified, 14.2, 17.
 terror, p. 5, 0, 1, 14, 14.1, 14.2, 20, 21,
 21.4, 32.
 thrilling, 16, 31.
 to appal, 15, 28, 31.1.
 to awe, 9, 12.
 to be one's heart in one's mouth, 25,
 30.6.
 to frighten, 19.1, 32.
 to grow pale, 27, 30.6.
 to scare away, 28, 32.
 to shake from head to foot, 26, 30.6
 to start, 7, 11.1, 30.5.
 to startle, 11.1, 12, 24, 30.6.
 to take the alarm, 6, 7.
 to terrify, 14.2, 28.
 to thrill, 24.
 to thrill one's nerves, 24, 30.6.
 trembling, 13, 31.
 trepidation, 5, 6, 9.3, 30.6.

HORACIO MIRANDA.

*Los números, con excepción de los que van precedidos por una p. (página), remiten a los párrafos.

