

EDGAR ALLAN POE: CONTRADICCIÓN Y ENTROPÍA

Edgar Allan Poe ha sido y aún es uno de esos escritores comentados y debatidos hasta la saciedad por lectores y críticos. Bien es sabido que él mismo contribuyó en vida a la forja de su propia leyenda con objeto de alcanzar, sin duda, una fama nacional y universal que, sin embargo, no obtendría totalmente hasta después de su muerte, tras ser encontrado en las calles de Baltimore, en una situación de delirium tremens, a los cuarenta años de edad. Las probables borracheras, estados de alucinación, deseos y represiones incestuosas (se casó con su prima Virginia cuando ésta aún no había cumplido los catorce años), y un fuerte carácter, hicieron de su figura el centro de conocidos estudios psicoanalíticos¹ que trataron, en buena medida, de centrarse más en la personalidad compleja del autor que en su producción literaria. Durante décadas se ha venido debatiendo el porqué de los temas obsesivos de Poe, la naturaleza psíquica de sus escenarios o un supuesto paralelismo entre los narradores de sus cuentos más famosos y su propia vida.

El hecho de estudiar la obra de Poe en un intento por conocer los problemas psíquicos del autor ha motivado, en buena medida, que se soslayasen otros aspectos que, a nuestro entender, podrían haber arrojado cierta luz sobre el motivo de la atracción que, hasta hoy día, tiene la obra de este peculiar escritor norteamericano. Poe, con un reducidísimo número de poemas y unos cuentos donde se manifiestan hasta la saciedad un escaso número de temas, ha logrado convertirse en un escritor universal y extensamente alabado. ¿Dónde radica la causa de su éxito? Dar una respuesta categórica a esta pregunta me parece

1. De ellos el más conocido es, sin duda, el estudio de Marie Bonaparte *The Life and Works of Edgar Allan Poe: Psychoanalytic Interpretation* (Londres, 1949), que tantas controversias ha levantado en el campo de la crítica sobre nuestro autor.

un objetivo imposible de alcanzar para mis modestos conocimientos, pero sí quisiera intentar demostrar que, al menos en parte, la atracción que la obra de Poe presenta para el lector contemporáneo radica en las contradicciones internas que aparecen, tras un análisis detenido, tanto en los ensayos de teoría literaria como en los poemas y cuentos del famoso escritor.

Para presentar el análisis de estas contradicciones me limitaré a considerar, por necesidades de espacio, cuatro conocidas obras de Poe: *The Poetic Principle* y *The Philosophy of Composition*, por lo que se refiere a su teoría literaria; el poema *The Raven* y la narración breve *The Pit and the Pendulum* por lo que respecta a su obra de creación. Para intentar interpretar las conclusiones que alcanzaremos con este análisis me ayudará, tanto en el texto central de este artículo como en las notas, de una serie de planteamientos sobre el mito, el psicoanálisis y la literatura fantástica, elaborados por autores de distintas tendencias culturales.

Consideremos, por tanto, en primer lugar, las ideas que Poe expone en sus ensayos sobre teoría literaria. En su disertación *The Philosophy of Composition*, tras haber descrito algunos de los elementos técnicos de que el poeta se vale para provocar la unidad de efecto, Poe se refiere al aspecto primordial sobre el que debe girar todo poema: la Belleza,

Beauty is the sole legitimate province of the poem... That pleasure which is at once the most intense, the most elevating, and the most pure, is, I believe, found in the contemplation of the beautiful. When, indeed, men speak of Beauty, they mean, precisely, not a quality, as is supposed, but an effect—they refer, in short, just to that intense and pure elevation of soul—not of intellect, or of heart—...which is experienced in consequence of contemplating «the beautiful»².

Leyendo la teoría literaria de Poe es fácil percibir la fuerte carga platónica del escritor. La contemplación de lo bello, la expresión de la belleza a través del poema se convierte en un vehículo que, guiado por el poeta, nos transporta al mundo del más allá, de la Belleza absoluta y la Inmortalidad: misión casi imposible del artista que a su alrededor percibe los destellos eternos del mundo ideal,

There is still a something in the distance which he (el poeta) has been unable to attain. We have still a thirst unquenchable, to allay which he has not shown us the crystal springs. This thirst belongs to the immortality of Man. It is at once a consequence and an indication of his perennial existence. It is the desire of the moth for the star. It is no mere appreciation of the Beauty before us—but a wild effort to reach the Beauty above. Inspired by an ecstatic prescience of the glories beyond the grave, we struggle, by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone. (PP, p. 505).

El «principio poético» con que Poe titula el conocido ensayo del que está sacada esta cita se convierte, por consiguiente, en «the human aspiration for Supernatural Beauty» al

2. Edgar Allan Poe, *The Philosophy of Composition*, en *Selected Writings*, David Galloway ed. (Harmondsworth: Penguin, 1977), p. 483. Todas las citas que ofrezco de la obra de Poe están extraídas de esta edición, por lo que en lo sucesivo me limitaré a citar el número de página. Por una mayor precisión, cuando sea aconsejable me referiré a *The Philosophy of Composition* como «PhC» y a *The Poetic Principle* como «PP».

tiempo que el amor se convierte en el más puro y verdadero de todos los temas poéticos (p. 511). Hasta aquí sus planteamientos teóricos nos podrían parecer coherentes, si bien un poco imprecisos, en especial si los contrastamos con el conocido énfasis con que Poe resalta la necesidad de que el poeta pule, estructure y medite todas las técnicas que empleará en su obra artística: el poeta inspirado que atisba el mundo de la Belleza y la Inmortalidad se superpondría, en un segundo momento, al artífice que es capaz de poner orden en la estructuración del poema. Hasta aquí cabría hablar de una cierta complementación. Sin embargo, tanto en *The Poetic Principle* como en *The Philosophy of Composition* nos encontramos con afirmaciones que nos hacen dudar de la coherencia de las teorías establecidas por Poe. Consideremos los siguientes fragmentos:

Let me remind you that (how or why we know not) this certain taint of sadness is inseparably connected with all the higher manifestations of true Beauty (PP, p. 510).

Regarding, then, Beauty as my province, my next question referred to the *tone* of its highest manifestation —and all experience has shown that this tone is one of *sadness*. Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all poetical tones (PhC, p. 484).

«And when», I said, «is this most melancholy of topics most poetical?». From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious - «When it most closely allïes itself to *Beauty*: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world (PhC, p. 486).

Entender que el poeta, debido a su capacidad perceptiva, es capaz de operar como mediador entre el lector y un ideal mundo de belleza y eternidad no era nada nuevo en el momento en que Poe escribió sus ensayos críticos. Pero afirmar que la belleza está íntimamente unida a un tono triste, y que el tema más poético que existe es la muerte de una mujer hermosa, sí representa algo, si no nuevo, sorprendente por la contradicción que ello implica en el sistema teórico construido por Poe: si el poeta aspira a captar la belleza, ¿cómo puede ser su tema favorito la muerte y desaparición de esa belleza representada por la mujer? La lógica de sus planteamientos desaparece, aparentemente, aquí: lo que debería haber sido presencia de belleza se convierte en su ausencia. Y es precisamente esta aparente contradicción lo que constituye el eje interpretativo del símbolo poético más conocido de Poe: el cuervo. La historia que se relata en el poema *The Raven* (sobre el que Poe centra los comentarios de *The Philosophy of Composition*) es bien conocida de todos: una noche este ave de mal agüero entra en la habitación de un desconsolado narrador que ha perdido a su bella amada. El animal, con la repetición del estribillo «Nevermore», irá produciendo en el narrador diversas reacciones de perplejidad, miedo y, finalmente, desesperación cuando éste se da cuenta de lo que el animal simboliza a raíz de su última contestación:

«Profet!» said I, «thing of evil! -prophet still, if bird or devil!
By that Heaven that bends above us - by that God we both adore -
Tell this soul with sorrow leaden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore-»
Quoth the Raven «Nevermore» (p. 80).

El pájaro quedará allí, reposando sobre el busto de Palas, para recordar al narrador que éste jamás se unirá a su amada Lenore: la belleza, ese elemento perseguido por el poeta, se convierte así en inalcanzable, y el pájaro negro, en simbólica paradoja, se convierte para el narrador y para el lector en la constante presencia de la ausencia de la bella amada. La aparente contradicción ha vuelto a surgir, y ello ocurre en un poema donde se repiten términos como «angel», «Heaven», «God», «Night's Plutonian shore», «demon», que obviamente apuntan a una cosmovisión trascendente: la frontera entre este mundo y el más allá aparece, sin embargo, bloqueada por la figura del cuervo, y la belleza ha quedado al otro lado. Para llegar a ella hay que traspasar las puertas de la muerte y es este movimiento alternante, de un mundo al otro, el que se repite constantemente en la última obra de Poe a la que quiero referirme en este artículo: *The Pit and the Pendulum*. Esta pieza maestra constituye, a pesar de su brevedad, un magnífico ejemplo de cómo un escritor es capaz de comunicar la angustia de un personaje al lector. La historia de *The Pit and the Pendulum* es relatada por un narrador que no nos ofrece mucha confianza debido a la naturaleza de las experiencias que él mismo nos cuenta³; su aventura en las cárceles de la Inquisición se desarrolla en medio de una continua oscilación entre la consciencia y el sueño. El comienzo del cuento es ya indicativo de la poca credibilidad que sus palabras nos pueden ofrecer:

I was sick —sick unto death with that long agony; and when they at length unbound me, and I was permitted to sit, I felt that my senses were leaving me» (p. 261).

En el relato de los hechos que le ocurrieron en el pasado, el narrador nos lleva a través de un texto lento, en el que unos pocos eventos y sensaciones (físicas y psíquicas) nos son referidos pormenorizadamente⁴ y es precisamente en la naturaleza de estos eventos y sensaciones donde volvemos a percibir ese interés del autor por la frontera que separa los dos mundos y que aquí se concreta en la existencia, en medio de la celda, de ese pozo oscuro abierto a un más allá desconocido y aterrador para el narrador.

Desde los primeros momentos, esta figura lucha desesperadamente entre su deseo de vivir y una, cada vez más obsesiva, atracción hacia la muerte:

And then there stole into my fancy, like a rich musical note, the thought of *what sweet rest there must be in the grave*. The thought came gently and stealthily, and it seemed long before it attained full appreciation... the tall candles sank into no-

3. En efecto, el narrador-protagonista de este relato se correspondería con la figura que Wayne Booth denominase «unreliable narrator» en su ya clásico estudio *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1961). Un análisis más actualizado de este tipo de narrador puede encontrarse en el volumen de S. Rimmon-Kenan *Narrative Fiction: contemporary poetics* (Londres: Methuen, 1983), pp. 94-103.

4. Un análisis narratológico de *The Pit and the Pendulum* nos mostraría, efectivamente, cómo este ritmo lento en la presentación de la historia es un factor fundamental para hacer al lector partícipe de la angustia del protagonista. Como éste, el que lee siente que el tiempo llega casi a paralizarse, incrementándose así el grado de agonía provocado por la tortura psicológica ideada por los inquisidores. Aplicando conceptos utilizados por Mieke Bal en *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 1985; pp. 68-77) podríamos concluir que en esta narración de Poe adquiere relevante importancia el «slow-down», ritmo en el que el tiempo real que pasaría para la realización de un evento queda superado cuantitativamente por el tiempo que el escritor le confiere en su presentación de la historia.

thingness; their flames went our utterly; the clackness of darkness supervened; all sensations appeared swallowed up in a mad rushing descent as of the soul into Hades. Then silence, and stillness, and night were the universe» (p. 262, énfasis añadido por mf).

Prácticamente la totalidad del cuento constituye, a partir de este momento, un continuo oscilar del protagonista entre su deseo por sobrevivir y su tétrica atracción por el descanso total. A momentos de desmayo suceden momentos de agudo raciocinio en los que el personaje pondrá en juego toda su habilidad por sobrevivir a las trampas mortales que los inquisidores le han preparado. Continuamente el narrador nos recuerda que sólo en la cesación de la actividad consciente encuentra la tranquilidad y que la consciencia es la generadora de su terror y su intranquilidad. Esta oscilación se agudiza especialmente en un párrafo como el siguiente, en el que la elección del vocabulario y la repetición obsesiva del adverbio «then» hacen sentir al lector la situación extrema en que la víctima de la Inquisición se encuentra:

Very suddenly there came back to my soul motion and sound—the tumultuous motion of the heart, and, in my ears, the sound of its beating. Then a pause in which all is blank. Then again sound, and motion, and touch—a tingling sensation pervading my frame. Then the mere consciousness of existence, without thought—a condition which lasted long. Then, very suddenly, *thought*, and shuddering terror, and earnest endeavor to comprehend my true state. Then a strong desire to lapse into insensibility. Then a rushing revival of soul and a succesful effort to move» (p. 263).

El sueño, los desmayos, la carencia de sensibilidad aparecerán una y otra vez hasta el momento final en que el protagonista, tras haberse salvado ya en varias ocasiones, se vea forzado por sus verdugos a caminar hasta el borde del pozo. La lucha interna entre su instinto por sobrevivir y la fatal atracción que siente por el descanso en el sepulcro no se resuelve en su interior, sin embargo. Poe nos deja con la duda de cuál de las dos fuerzas habría de erigirse en victoriosa al incorporar a la narrativa un «deus ex machina» en la persona del general Lasalle que aparece en el último momento para evitar la caída del héroe al aterrador pozo. Este último elemento opera, como en el caso del pájaro en *The Raven*, de una manera simbólica: la oscuridad de su interior introduce la idea de la ausencia en el mundo descrito en la narrativa. A los entes materiales y perceptibles del relato, tales como las paredes de la celda, las ratas, la comida, se opone esta puerta abierta al vacío, a la desaparición; el símbolo («pit») una vez más se convierte en la presencia de la ausencia, en la aparente contradicción que inunda los escritos de Edgar Allan Poe.

Ofrecer una interpretación a las características arriba señaladas nos lleva, queramos o no, al terreno de la psicología. ¿Cómo interpretar rasgos que parecen provenir directamente de las obsesiones del autor? ¿Habremos de conformarnos, una vez más, con un intento de analizar la mente de Poe para explicar su producción literaria? Afortunadamente han pasado ya varias décadas desde que Freud llevase a cabo sus estudios de psicoanálisis y hoy en día sus planteamientos son ya utilizados de manera, a nuestro entender, más coherente con los estudios literarios. En una obra que presenta esta característica, *Fantasy: The Literature of Subversión*⁵, su autora, Rosemary Jackson, sostiene la tesis de que en la literatu-

5. Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion* (Londres: Methuen, 1981).

ra fantástica moderna (a partir de la segunda mitad del siglo XVIII) aparece repetidamente un elemento de subversión que se concreta en la presentación de un espacio narrativo en el que las fronteras entre la realidad y su ausencia, o entre el «yo» y lo «otro», tienden a disolverse. En otras palabras, los escritos de Poe estarían enmarcados en un conjunto de obras literarias que, por la naturaleza misma de sus temas, estarían subvertiendo los valores realistas, característicos de la sociedad burguesa. A la concepción realista de la vida como un conjunto de eventos, personas, objetos y sus relaciones se opondría esta visión subversiva, integradora, en que las fronteras desaparecen, las puertas entre los mundos se abren y los objetos diferenciados se disuelven en una única entidad: el ser, que, por tanto, no aparecería ya en esta concepción como algo esencialmente distinto del no-ser.

Este tipo de literatura sería la representada por E.T.A., Hoffman, Dostoyeski, Kafka o el mismo Poe. Pero, obviamente, nuestra pregunta debe centrarse ahora en el porqué de ese intento por disolver las fronteras entre la realidad aparente y su ausencia, entre el ser y lo «otro». Para responder a esta cuestión Jackson trata de reinterpretar los escritos de Freud y un concepto al que el eminente psiquiatra otorgaría gran importancia: la entropía,

This desire for undifferentiation is close to the instinct which Freud identified in *Beyond the Pleasure Principle* (1920), and in his late works, as the most fundamental drive in man: a drive towards a state of inorganicism. This has been crudely termed «a death wish», but it is not a simple desire to cease to be. Freud sees it as the most radical form of the pleasure principle, a longing for Nirvana, where all tensions are reduced. This condition he termed a state of *entropy*, and the desire for undifferentiation he termed an *entropic* pull, opposing entropy to energy, to the erotic, aggressive drives of any organism.

Modern fantasy makes explicit this attraction towards an entropic state⁶.

Es obvio que tanto los postulados de Rosemary Jackson como los estudios de Freud nos llevarían a una interpretación más clara de esa oscilación que percibíamos en el carácter del protagonista de *The Pit and the Pendulum*. El concepto de entropía explicaría, asimismo, esa atracción del autor por la muerte de la belleza: la disolución final unificaría a los amantes una vez ambos hubiesen transgredido las puertas de la vida, de la realidad. Sin embargo, no podemos dejarnos llevar tan sólo por esta explicación sin más. Antes parece necesario matizar el concepto de entropía y lo que éste representa pues ello nos conducirá a una interpretación menos restrictiva a la hora de entender la obra de Poe.

El deseo de «indiferenciación» que constituiría para Freud el fenómeno entrópico no es algo perceptible tan sólo en la literatura fantástica u objeto exclusivo de estudios puramente psicoanalíticos. Por el contrario, esta tendencia a la ausencia de diferencias o de movimiento es un fenómeno que aparece tanto en la Naturaleza como en la sociedad humana prácticamente desde los albores de la vida. La idea de la unidad no diferenciada la encontramos en el Ser de Parménides, en la Palabra de la Biblia, en el panteísmo oriental o en la misma narrativa de nuestro contemporáneo Thomas Pynchon⁷. En efecto, abstrayen-

6. *Ibid.*, pp. 72-73.

7. A este respecto, parece necesario señalar que «entropía», es, asimismo, un concepto de termodinámica referido al punto en que, por su interrelación, temperaturas distintas se unifican. Sobre la incidencia de las nuevas corrientes científicas en el campo de la literatura contemporánea puede consultarse el estudio de Robert Nadeau *Readings from the new book on nature* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1981) en donde se aborda la obra del cantor por excelencia de la entropía, Thomas Pynchon. Obviamente, tratar de establecer nexos de conexión entre este novelista actual y Poe se sale del propósito de este artícu-

do nuestro concepto de entropía y su opuesto, la multiplicidad o diversidad, prácticamente podemos hablar de una alternancia de estas dos fuerzas o maneras de entender la vida: a la Palabra bíblica sucede la Creación del mundo de las formas; al panteísmo trascendente se opone la visión realista y discriminativa del burgués occidental. Para el antropólogo Mircea Eliade⁸ lo que se encierra tras estas dos consideraciones son dos grandes movimientos de la cosmovisión humana: por un lado existiría una tendencia mítica; por otro, una histórica o racional.

En el primer caso, la vida del ser humano está perfectamente integrada en su entorno: el hombre nace, crece y muere al igual que la vegetación que le rodea o que el sol que ve salir todos los días. La concepción mítica, fácilmente perceptible aún en comunidades primitivas de todo el mundo, garantiza de esta forma la resurrección cíclica del ser humano: al invierno de la vida sucede siempre una primavera, a la noche sucede siempre un nuevo día⁹. Por el contrario, en el caso de su opuesto, la concepción histórica, la vida se entiende como un proceso lineal, no circular, en el que al final del camino espera la muerte y un Dios que garantiza la resurrección. En períodos de fuerte racionalismo, la concepción histórica de la existencia se encuentra, sin embargo, con la desaparición de la creencia en un Dios que garantice la resurrección; con ello el ser humano ha de afrontar la idea de un camino lineal al final del cual sólo se encuentra la nada, la desaparición total; esta situación genera el miedo y la angustia, con la consecuente búsqueda de una salida existencial: al imperio de la razón sucedería el de los instintos y las fuerzas inconscientes, al del hombre social el del hombre en la naturaleza, de la historia pasaríamos, otra vez, a la necesidad de la respuesta mítica. Edgar Allan Poe vive precisamente en uno de esos momentos en que la diosa razón ha producido lenta pero inexorablemente la pérdida de confianza en la existencia de Dios. La Naturaleza romántica y el autor poseído por fuerzas inconscientes se han unido en Norteamérica, ya bien entrado el siglo XIX (varias décadas después que en Alemania o Inglaterra), para romper con una literatura insípida, moralista y carente de creatividad e imaginación. En medio de este nacimiento de las letras americanas nos encontramos con los ambiguos símbolos en torno a los que giran las grandes narraciones de Hawthorne y Melville, con el panteísmo que propugnan los trascendentalistas Emerson y Thoreau, y con unos versos de Whitman que establecen conexiones, a primera vista insospechadas, entre este poeta y el autor sobre el que gira nuestro artículo:

lo; baste, pues, con señalar que, antes de la llegada de la nueva ciencia estudiada por Nadeau, la tendencia entrópica ya existía y era perceptible, entre otros lugares, en la narrativa de Poe. Como se observará más adelante, la nueva física del siglo XX no ha hecho sino dar una base científica a una tendencia mítica tan vieja como la Humanidad misma.

8. En su conocido volumen *El mito del eterno retorno* (Madrid: Alianza, 1972; original publicado en 1951).

9. Básicamente los planteamientos que Eliade sostiene sobre el mito coinciden y se complementan con los estudios al respecto elaborados por Karl G. Jung (*The Collected Works*, Read et al., ed., Londres: Routledge & Kegan Paul, 1971; véanse especialmente los vols. 5, 9 y 11) y por Joseph Campbell (*The Hero With a Thousand Faces*, 2ª ed., Princeton: Princeton University Press, 1968). La obra de este último reviste especial importancia, a nuestro juicio, pues, a partir de postulados jungianos, Campbell sabe reinterpretar multitud de leyendas mitológicas y narraciones folklóricas como manifestaciones exteriores del proceso de maduración psíquica del individuo. La literatura de contenidos míticos, entonces, estaría lanzando llamadas de atención a cada lector, que vería reflejada en los textos literarios su propia necesidad psíquica de integrar su personalidad. La inserción de la obra de Poe, en nuestro caso, en un tipo de literatura que se correspondería

Do I contradict myself?
 Very well then I contradic myself,
 (I am large, I contain multitudes),¹⁰.

Al historicismo burgués Poe opone su creencia literaria en un mundo ideal; el realismo agobiante de su entorno lo combate con la recurrencia de esas puertas que abre al vacío, a un más allá desconocido en que puede encontrarse el horror más inexplicable pero también a la perdida Lenore. Vida y muerte se funden en un abrazo mítico, ambivalente, que causa miedo pero también esperanza; la razón da paso a las fuerzas instintivas del inconsciente, y es en esta oscilación donde creemos que radica, al menos en parte, la atracción que sus escritos nos ofrecen. Por supuesto, está también el otro Poe: el artífice, el defensor a ultranza del poema en sí. El Poe de los cuentos de terror encuentra su contrapartida en el creador de esas otras narraciones donde impera la lógica y la razón, como *The Gold-Bug* o *The Purloined Letter*. Pero esta otra faceta no hace más que resaltar la importancia que lo alterno, lo contradictorio, tiene para el escritor. «Without contraries there is no progression», dijo el profético William Blake. Poe nos lo sigue demostrando ciento cuarenta años después de su muerte: razón y mito se suceden, luchan entre sí en su obra para hacer que el lector siga recapacitando, planteándose el significado de la vida y de su propia existencia.

con la concepción mítica de la vida (de integración hacia el Uno) nos ayudaría a explicar, en parte, como insistiremos más adelante, la atracción que ejerce en el público su producción literaria.

10. Walt Whitman, «Song of Myself», vs. 1324-26, según la edición definitiva de *Leaves of Grass* de 1891-92.

EDGAR ALLAN POE: CONTRADICTION AND ENTROPY,
FRANCISCO COLLADO RODRÍGUEZ

The aim of this paper is to show the importance certain aspects of Poe's writing (namely *contradiction* and *entropy*) have for the public reception of his literary works. We study the internal contradictions which apparently exist in Poe's literary criticism, poetry and short stories: our analysis is mainly centered on «The Philosophy of Composition», «The Poetic Principle», «The Raven», and «The Pit and the Pendulum». We confirm our thesis of the existence of internal contradictions and an entropic pull in these works and go on to consider these characteristics in the view of myth and psychoanalytic criticism (Freud, Jung, Eliade, Campbell, Rosemary Jackson...) to conclude pointing out the psychic mechanisms by means of which the reception of Poe's works continues to be so outstanding.