

---

**DE CUANDO POE INTERROGÓ A UNA MOMIA.  
UN EXTRAÑO CASO A CABALLO ENTRE LA ANTROPOLOGÍA CULTURAL Y  
LA ARQUEOLOGÍA FORENSE.  
EL ORIENTALISMO SOMETIDO A EXAMEN POR EL PADRE DEL TERROR  
RACIONAL**

Salomé Guadalupe Ingelmo  
(Universidad Autónoma de Madrid)

**RESUMEN**

*Si bien el relato Some Words with a Mummy, de Edgar Allan Poe, bebe de fuentes precedentes tanto narrativas como de otra naturaleza, su trama se revela extremadamente original a la hora de ofrecer una nueva aproximación a la figura literaria de la momia. En manos del cáustico Poe, este relato se convierte en una contundente crítica contra la soberbia racionalista y, más concretamente, contra los discutibles métodos de historiadores y arqueólogos decimonónicos.*

**ABSTRACT**

*Although Edgar Allan Poe's short story Some Words with a Mummy is inspired by previous narratives and other sources, its plot is highly original as it offers a new approach to the mummy character. In the hands of mordant Poe, this story becomes a strong critique against the rationalist hubris and, more specifically, against the questionable methods of Nineteenth-Century historians and archaeologists.*

**PALABRAS CLAVE**

*Edgar Allan Poe, Some Words with a Mummy, relatos de momias, Romanticismo oscuro, terror racional, "cuentos de ratiocinio", Mary Shelley, Frankenstein, narrativa gótica, reanimación mediante electricidad, galvanismo, cientificismo, soberbia racionalista, ética en la investigación científica, El pie de momia, Théophile Gautier, colonialismo y literatura, arqueología e historia decimonónicas, atesoramiento en la incipiente egiptología.*

**KEYWORDS**

*Edgar Allan Poe, Some Words with a Mummy, stories of mummies, Dark Romanticism, rational horror, "tales of ratiocination", Mary Shelley, Frankenstein, Gothic fiction, electrical resuscitation, galvanism, scientism, rationalistic pride, ethics of scientific research, The Mummy's Foot, Théophile Gautier, colonialism and literature, Nineteenth-Century Archaeology and History, the hoarding by emerging Egyptology.*

**Preámbulo**

Como es bien sabido, a lo largo de la historia muchos autores de narrativa se han dejado fascinar por el Antiguo Egipto. En concreto la figura de la momia ha originado diversas novelas, muchas de las cuales previsibles y folletinescas. El mismo argumento ha sido abordado también, quizá con mayor fortuna, por la narrativa breve. Personalmente, si hubiese de escoger los mejores relatos de momias dentro del género fantástico y de terror, sin duda me quedaría con dos que considero especialmente sólidos: *Lote número 249* –en menor medida, quizá también *El anillo de Thoth*–, del siempre elegante y solvente Arthur Conan Doyle, y el insólito y turbador *Monos* –que incluye un moderno mensaje animalista–, de Edward Frederic Benson. Por supuesto, en clave de humor, resulta obligado mencionar *El pie de momia*, satírica e incluso grotesca obra de Théophile Gautier.

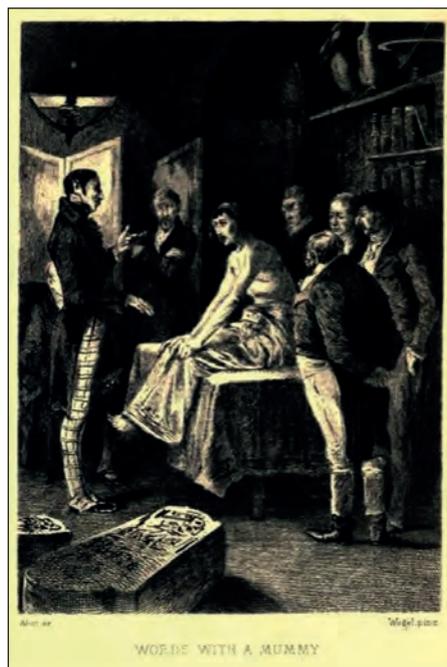


Fig. 1. Ilustración [frontispicio] de E. Abot (sobre un original de "Wogel") que acompañaba el relato *Some Words with a Mummy* en la antología *Edgar Allan Poe, Tales And Poems, Vol. III, Philadelphia: G. Barrie, 18--?*

Sin embargo, por paradójico que parezca, hoy centraré mi atención en un autor que escribió un único relato inspirado en la figura de la momia, uno bastante atípico y cuya trama ni siquiera se ambienta en el Antiguo Egipto. Me refiero a *Some Words with a Mummy* (*Conversación con una Momia*), obra de Edgar Allan Poe. Mi elección se debe a diversos motivos. El primero de ellos es que este breve texto, creo, pone de manifiesto con destreza cómo cada muerte, aunque sólo sea por lo difícil que resulta aceptarla para quienes quedan atrás, se revela siempre un sinsentido o un misterio<sup>1</sup>. Como en realidad lo es, también, cada vida. Una vida, en concreto la de Poe, sumamente compleja, que ejemplifica como ninguna otra cuán difícil resulta coexistir con nuestras propias contradicciones, con los pesados fardos que la fortuna, buena o mala, nos va echando auestas; y cómo, a pesar de ello, burlando las arenas movedizas que a cada ser humano acechan, algunos individuos excepcionales en efecto logran dejar un fecundo y sólido legado.

También escojo en esta ocasión a Poe porque él se demostró un profesional polifacético y brillante: exigente y meticuloso en el ámbito de la poesía, la narrativa y, muy especialmente, la crítica literaria –espacio éste en el que se reveló sin duda innovador–. Además *Conversación con una Momia* se me antoja una elección apropiada por su originalidad y su innegable sentido del humor, un humor mordaz del que Poe siempre –incluso en los peores momentos de su existencia o en sus narraciones más crudas, entre las cuales *La barrica del amontillado* o *Los crímenes de la Rue Morgue* (Llopis 2013, 106-107)– hizo gala. Creo que esta obrita le habría arrancado una sonrisa a

---

<sup>1</sup> La muerte de Edgar Allan Poe sigue siendo una incógnita sin resolver. Apareció por las calles de Baltimore, delirando, aparentemente intoxicado con alcohol u otra sustancia, con ropas que no eran las suyas. Falleció a los cuarenta años, tres días después, en el Washington College Hospital. Tanto los informes médicos como el certificado de defunción se perdieron, lo que ha contribuido a alimentar decenas de teorías sobre la muerte del poeta.

Algunas, propuestas desde antiguo, sugieren que Poe fue secuestrado por un grupo dedicado a los fraudes electorales, que drogaba a sus víctimas y las vestía de maneras distintas para hacerlas votar varias veces. Precisamente el 3 de octubre, día en que apareció Poe, se celebraban unas elecciones regionales.

la desaparecida profesora Covadonga Sevilla Cueva, de notorio gracejo<sup>2</sup>. Y precisamente hoy quiero contarle un cuento, un cuento para dormir y tener sueños plácidos. Sueños que, por supuesto, se desarrollen en el escenario de su amado Egipto, tierra que supo entrever y reverenciar la eternidad como ninguna otra.

Porque ella, persona muy vivaz y dinámica, contagió una vibrante pasión por la disciplina a la que dedicó su vida y por la Antigüedad en general. Quedará en mi recuerdo, sobre todo, su entusiasmo por la docencia en aquellos primeros años de enseñanza que comenzaron en 1994. Las filas de estudiantes que veía a las puertas del despacho, esperando para proponerle sus consultas. No coincidimos nunca en las aulas, pero esa circunstancia, junto con el modo en que los alumnos hablaban de sus clases, la perfilaban como una excelente docente, una profesora cercana. Personalmente no logro imaginar mejor epitafio: “Soñar que cuando un día esté durmiendo nuestra propia barca, en barcos nuevos seguirá nuestra bandera enarbolada” (Gabriel Celaya, *Poema al maestro*).

### **Surgimiento de la momia en la narrativa contemporánea**

Como sugeríamos antes, no pocas veces las obras narrativas ambientadas en el Antiguo Egipto que proliferaron a partir del siglo XIX carecieron de una verdadera calidad literaria. No es sólo que no estuviesen cuidadosamente documentadas –algo de lo que lamentablemente adolece el género histórico incluso hoy en día, cuando el trabajo de investigación se ve facilitado gracias a todos los medios a disposición del escritor, así como por el mayor conocimiento alcanzado en la materia–, sino que, además, frecuentemente se limitaban a describir, en el marco de una ambientación exótica, una trivial historia de amor. Sazonada, en el mejor de los casos, con una moderada dosis de suspense que aportase una discutible emoción a la trama.

La momia adquiere entidad literaria en la Inglaterra del siglo XIX, y se afianza en el género de terror de la mano de la narrativa gótica. De entre los espíritus, espectros y todo tipo de seres reanimados que pueblan los relatos del periodo, la momia se perfila como la hija predilecta.

Como consecuencia de las campañas napoleónicas, la momia se convertirá en la más depurada expresión del terror exótico, reflejo de la fascinación y al tiempo la suspicacia experimentadas hacia el desconocido Oriente. A finales del XVIII, la empresa napoleónica facilitó el surgimiento de una sólida tradición literaria articulada alrededor de su figura, que arraigó firmemente en el género de terror. En concomitancia con su afán expansionista, Napoleón, mente ilustrada y político experimentado en la estrategia de la propaganda, cultivó el mecenazgo hacia las ciencias y asentó las bases para desarrollar los primeros estudios de egiptología. Cuando en 1798 inicia sus campañas en Egipto, Napoleón decide hacerse acompañar por un nutrido grupo de científicos y artistas capaces de estudiar y reproducir –también expoliar– los tesoros de esa milenaria cultura. Es así como nace la egiptología. Paradójicamente, al tiempo, el creciente interés del gran público por el exótico Oriente que ahora se les desvela acabará engendrando, paralelamente, manifestaciones irracionales y supersticiosas que se revelarán muy inspiradoras para la narrativa. Así proliferarán los relatos de horror y fantásticos ambientados en al Antiguo Egipto.

<sup>2</sup> Conversadora brillante, narraba anécdotas fascinantes con una gracia natural que nada tenía que ver con impostura. Recuerdo como, en cierta ocasión, rememoraba ella su visita durante una excavación, junto a una compañera, a una farmacia en busca de una de esas peritas de goma para aplicar lavativas. “El objetivo era limpiar con delicadeza unos huesos –comentaba muy profesional–. Pero una vez allí empezamos a dudar sobre qué modelo escoger. Así, a medida que le íbamos pidiendo a la farmacéutica un tamaño mayor, discutíamos entre nosotras si bastaría con la más grande. Hasta que nos dimos cuenta de que la farmacéutica nos observaba más desconcertada que impaciente. Entonces quise darle explicaciones. «Es que es para un muerto, sabe usted», le dije. Y creo que incluso empeoré la situación, porque empezó a mirarnos con mala cara”... Así era ella. Y así desearía recordarla.

Buena parte de Occidente, especialmente su aristocracia y su burguesía acomodada, consciente de haber profanado y saqueado sin pudor ni remordimiento los vestigios de una cultura extinta pero quizá no del todo indefensa, se deja fascinar y horrorizar a un tiempo por el argumento de la momia resucitada que exige venganza.

### **Naturaleza de la momia: interpretación del personaje literario**

En tanto figura literaria, la momia evoca diversos tabúes que justifican su amplia aceptación y su larga supervivencia en el ámbito del terror. Para empezar, la momia constituye una prueba tangible y evidente de que ciertas excepciones escapan a las leyes naturales, pues, aún habiendo sido carne, no está sujeta a descomposición alguna. Como el vampiro, la momia es un no muerto, o más bien un muerto regresado a la vida. Sin embargo en la momia el paso de la vida a la muerte no llega a completarse del todo, ya que según la creencia generalizada el alma del difunto se libera sólo con la destrucción del cuerpo. Sólo con esa destrucción se aleja definitivamente el alma y se conjura el peligro que proyecta sobre los vivos. Por este motivo prácticamente todos los relatos de momias comprenden en su desenlace la destrucción física de las reliquias malditas, que habitualmente son despedazadas y quemadas.

Explica R. Hertz, refiriéndose a la noción de los pueblos primitivos sobre el paso de la vida a la muerte: “Estas tribus relacionan por tanto explícitamente la disolución del cadáver con la creencia de una permanencia temporal del alma sobre la tierra, con las obligaciones y temores que derivan de ello [...]. Tal representación está ligada a una bien conocida creencia: para hacer pasar un objeto o un ser vivo de este mundo al otro, para liberar o crear el alma de éste hace falta destruirlo [...]. A medida que el objeto visible desaparece se reconstruye en el más allá, más o menos transformado. La misma creencia vale para el cuerpo del difunto” (Hertz 1960, 46). Por eso inquieta la incorruptibilidad del cuerpo del fallecido. Entonces el cadáver es temido y se convierte en tabú, dado que hasta su completa reconstrucción en el más allá, se entiende que una parte de su esencia espiritual queda retenida entre los vivos, constituyendo en una amenaza para ellos (Huntington - Metcalf 1985, 125).

Suspendida indefinidamente entre ambos mundos e incapaz de completar el tránsito habitual reservado a cada difunto, la momia no pertenece ya a la comunidad de los vivos, pero tampoco forma del todo parte de la de los muertos. Su poder para infundir el terror y herir la susceptibilidad de los mortales se revela, bajo ciertos aspectos, mayor que el de espectros y fantasmas, pues ella sí se describe como una entidad corpórea y, más allá del horror que suscita todo lo sobrenatural, supone una amenaza física real. De hecho el aspecto de la momia suele resultar imponente, ya que a menudo ésta manifiesta una descomunal fuerza. Una fuerza, dicho sea de paso, que sugiere, además, una potencia sexual con la que los vivos no pueden competir. Porque ciertamente la necrofilia constituye una constante que subyace en prácticamente todas las historias sobre momias, en las que el amor forma parte esencial del argumento. Naturalmente, al implicar a una viva y un muerto o a un vivo y una muerta, se trata de un amor inalcanzable, que por lo tanto propone una tensión romántica nunca resuelta y, ante la imposibilidad de consumación, sugiere una intensa atracción sexual forzada a tomar forma platónica, lo que no evita que a menudo el erotismo resulte casi salvaje.

Por otro lado, la disposición de la momia para violar las leyes naturales introduce un nuevo argumento capaz de infundir horror, ya que amenaza nuestra aproximación racionalista al mundo que nos rodea y la seguridad que ésta nos proporciona. Ante la necesidad de explicar qué es lo que anima un cuerpo, se recurre a responsabilizar de dicho impulso vital al alma. Se deduce, por tanto, que en todo cuerpo animado ha de quedar, al menos parcialmente, un alma. El médico luterano Christian Friedrich Garmann, en la sección I, apartado 91, de su *De miraculis mortuorum libri tres quibus praemissa dissertatio de cadavere & miraculis in genere : opus physico-medicum curiosis*

*obseruationibus, experimentis, aliisque rebus*, publicado en 1709, sostenía que en la momia permanece un residuo de vida mientras los efectos del embalsamamiento duran y evitan la corrupción del cuerpo; es decir que esa vida sólo desaparece definitivamente cuando los efectos de la momificación decaen y el cuerpo de la momia se corrompe. Es ese alma –maligna– que ha quedado encerrada en un cuerpo como consecuencia de los misteriosos ritos de embalsamamiento, herméticos para el occidental contemporáneo, la que anima a la momia, monstruosamente imposibilitada para volver al polvo.

La momia suscita recelo entre los vivos, quienes además, conscientes de su total desprecio por el misticismo y las doctrinas religiosas de la antigüedad, de haber perpetrado profanaciones sacrílegas de tumbas, se sienten responsables de su regreso. Efectivamente, las religiones primitivas sostienen que los espíritus ejercen una influencia constante en el mundo de los vivos. Por eso, según estos sistemas de pensamiento, conviene tener a los difuntos satisfechos, pues de lo contrario ellos, airados, se vuelven vengativos y crueles. Sin embargo los arrogantes hombres contemporáneos, olvidado el respeto por lo trascendente, desencadenan las iras de fuerzas que escapan a su limitada comprensión.

Además, atendiendo a una interpretación puramente católica, la momia, fruto del orgullo de un pueblo pagano –proclive a los amuletos y talismanes, prueba de su superchería– que se propuso burlar a la propia muerte, rivalizando así con Dios, es hija del politeísmo, de una cultura que veneró a múltiples divinidades de aspecto zoomorfo que después la tradición católica identificará con sus demonios.

### **Aproximación semiótica a *Some Words with a Mummy***

En abril de 1845, *Some Words with a Mummy*, de Edgar Allan Poe, fue publicado en el *American Review: A Whig Journal*. Este curioso relato narra cómo un grupo de historiadores reviven a una momia que lleva muerta cinco mil cincuenta años para interrogarla. Así descubren que el presunto progreso de la humanidad no es tal, pues la vida en tiempos del faraón no parecía tan diversa. Aunque los estudiosos se empeñen en demostrar lo contrario, los argumentos de la momia confirman que la moderna civilización no puede competir con los antiguos egipcios en conocimientos ni destreza en el campo de la arquitectura, astronomía, mecánica, ingeniería y otras muchas ciencias y disciplinas del saber. Finalmente los eruditos lograrán argumentar la superioridad de su civilización frente a la egipcia únicamente gracias a las pastillas de Ponnonner y las píldoras de Brandeth, inventos que, con sonrojo, Allamistakeo se ve obligado a reconocer que su pueblo desconocía. Es decir que, en definitiva, la sociedad contemporánea cifra su progreso en banalidades, en presuntas panaceas que, en el mejor de los casos, no se revelan más que placebos –aunque en el caso de las píldoras de Brandeth, marca comercial realmente existente, los periódicos alertaron de sus efectos efectivamente adversos–, o lo que es lo mismo, espejismos.

*Some Words with a Mummy*, única incursión del autor en el Egipto antiguo, propone, a todas luces, una sátira sobre el mundillo científico, más concretamente sobre los métodos empleados por los historiadores a la hora de interpretar el pasado para proponer su reconstrucción del mismo. El propio nombre de la momia protagonista, Allamistakeo –*all a mistake, oh!*–, sirve para dejar en evidencia a los estudiosos, a quienes el resucitado no se priva de reprender por la falta de tacto que manifiestan sus métodos. Poe, a menudo irónico y marcadamente ácido, no pocas veces desmedido hasta lo voluntariamente grotesco cuando se adentraba en el género cómico, describe situaciones incluso francamente ridículas. Los propios científicos, conscientes de lo impropio de su conducta –recordemos que la momia es despertada mediante una descarga eléctrica en la punta de la nariz–, reaccionan ante los reproches de la momia como niños pillados en falta, con actitudes totalmente pueriles:

-Debo decir, caballeros, que estoy tan sorprendido como mortificado por la conducta de ustedes. Nada mejor podía esperarse del doctor Ponnonner. Es un pobre estúpido que no sabe nada de nada. Lo compadezco y lo perdono. Pero usted, Mr. Gliddon... y usted, Silk... que han viajado y trabajado en Egipto, al punto que podría decirse que ambos han nacido en nuestra madre tierra... Ustedes, que han residido entre nosotros hasta hablar el egipcio con la misma perfección que su lengua propia... Ustedes, a quienes había considerado siempre como los leales amigos de las momias... ¡ah, en verdad esperaba una conducta más caballeresca de parte de los dos! ¿Qué debo pensar al verlos contemplar impasibles la forma en que se me trata? ¿Qué debo pensar al descubrir que permiten que tres o cuatro fulanos me arranquen de mi ataúd y me desnuden en este maldito clima helado? ¿Y cómo debo interpretar, para decirlo de una vez, que hayan permitido y ayudado a ese miserable canalla, el doctor Ponnonner, a que me tirara de la nariz?

[...]

El doctor Ponnonner se metió las manos en los bolsillos del pantalón, miró con fijeza a la momia y se puso extraordinariamente rojo. Mr. Gliddon se acarició las patillas y se ajustó el cuello. Mr. Buckingham bajó la cabeza y se metió el dedo pulgar derecho en el ángulo izquierdo de la boca.

El egipcio lo miró severamente durante largo rato, tras lo cual hizo un gesto despectivo y le dijo:

-¿Por qué no me contesta, Mr. Buckingham? ¿Ha oído o no lo que acabo de preguntarle? ¡Sáquese ese dedo de la boca!

Mr. Buckingham se sobresaltó ligeramente, quitose el pulgar derecho del lado izquierdo de la boca y, por vía de compensación, insertó el pulgar izquierdo en el ángulo derecho de la abertura antes mencionada.

En manos de Poe, la proeza de la reanimación, lo que debiera haber sido un serio experimento científico, adquiere todos los tintes de una vulgar calaverada de muchachos. El propio narrador de la historia, testigo del prodigio, reconoce que: “si la aplicación de electricidad a una momia cuya antigüedad se remontaba por lo menos a tres o cuatro mil años no era demasiado sensata, resultaba en cambio lo bastante original como para que todos aprobáramos la idea. Un décimo en serio y nueve décimos en broma, preparamos una batería en el consultorio del doctor y trasladamos allí a nuestro egipcio”. Es decir que los sesudos estudiosos aplican una descarga eléctrica a la momia en la punta de la nariz más por reírse que por otro cosa.

Aunque, más allá de su innegable crítica hacia los científicos, el relato arremete también contra la soberbia infundada de una sociedad entera, contra la injustificada autosuficiencia de la que hace gala el hombre contemporáneo.

La obra, que a simple vista pudiera parecer frívola, en realidad no lo es tanto. A su modo, el relato de Poe, al ridiculizar la poco delicada intromisión de los estudiosos en el sueño eterno de la momia, denuncia también la violación occidental de los vestigios egipcios. Este mensaje reprobatorio hacia quienes expolían, tomando por meros *souvenirs* reliquias que encerraron un valor simbólico y sentimental incalculable en el pasado o que incluso fueron una persona en vida, se vuelve especialmente contundente en relatos como el de Poe o *El pie de momia*, de Gautier, en los que sus autores aprovechan a fondo la transgresión de los límites establecidos que en efecto permite el género humorístico para caricaturizar las actitudes que pretenden criticar. De hecho Gautier advierte un cierto fetichismo en esa mentalidad irresponsable e insensata que justifica el expolio. Un fetichismo que exagera al hacer que sea, precisamente, un pie de una antigua princesa momificada el objeto por el que su protagonista desarrolle auténtica fijación. La reliquia, además, será adquirida en una tienda de antigüedades dedicada a comerciar sin pudor con ese tipo de mercancías, despojándolas de toda dignidad humana.

Haciendo gala de una sobrecogedora superficialidad, propia de la mentalidad de sus coetáneos, el protagonista del relato de Gautier, que anda en busca de un pisapapeles, escoge, de entre todos los objetos exóticos del establecimiento, con el único fin de parecer

original<sup>3</sup>, el pie de una momia real. La censura por la falta de respeto hacia las costumbres y creencias ajenas que no comprende, que –con arrogante actitud etnocéntrica– no se esfuerza en comprender, parece fuera de toda discusión.

Esa mentalidad colonialista y prepotente se manifiesta en la descripción de cómo el protagonista, una vez colocado el pie sobre los papeles de su mesa, se siente muy orgulloso de su nueva adquisición. Ésa que, en su opinión, le concede un estatus privilegiado:

Para darle enseguida utilidad, coloqué el pie de la princesa Hermonthis sobre un montón de papeles, esbozos de versos, mosaico indescifrable de tachones: artículos sin acabar, cartas olvidadas y echadas al correo del cajón, error cometido a menudo por gente distraída. El resultado era encantador, extraño y romántico.

Muy satisfecho con este efecto embellecedor, bajé a la calle y me fui a pasear con la gravedad decorosa y la dignidad de un hombre que tiene sobre todos los transeúntes con los que se cruza la ventaja inefable de poseer un pedazo de la princesa Hermonthis, hija del faraón.

Me parecieron soberanamente ridículos todos los que no poseían, como yo, un pisapapeles tan notoriamente egipcio, y creía que la verdadera ocupación de un hombre sensato era tener un pie de momia sobre su escritorio.

El lector asiste al contraste más feroz entre la futilidad de los borradores ejecutados descuidadamente por el personaje, descritos con voluntario desorden, y la solemnidad concedida a la pieza antigua por siglos de historia: ambos objetos considerados al mismo nivel sin jerarquía alguna. Gautier describe con su metáfora a unas gentes que, ignorantes e insensibles en muchos sentidos, ya no saben distinguir lo esencial de lo superfluo; que, carentes de una mínima formación que los acredite, valoran –más bien infravaloran y desprecian– todo con el mismo desviado rasero, aplicado a la ligera y sin ninguna justificación racional. La actitud del protagonista de Gautier recuerda vagamente a la de ciertos nuevos ricos que, aún hoy en día, especialmente hoy en día, se dedican a atesorar en sus colecciones piezas que en absoluto valoran por su calidad artística, sino por el precio que alcanzan en el mercado y por la oportunidad de inversión –o de blanquear dinero negro– que ofrecen.

*El pie de momia* parece sugerir, además, otra premisa compartida con el relato de Poe, que sí se atreve a proponer más dura y abiertamente esa tesis generalizada en su tiempo: el hombre actual tiene derecho a cometer tales despóticas tropelías, a tan evidente falta de consideración por las sensibilidades arcaicas –y en general ajenas–, porque es superior. Porque el progreso le hace presuntamente superior y, por tanto, dueño de la razón absoluta.

La soberbia de los colonizadores queda patente en la siguiente argumentación, sostenida por uno de los científicos que interrogan a la momia en *Some Words with a Mummy*:

La larga duración de la vida en sus tiempos, así como la costumbre ocasional de pasarla en distintas etapas según nos ha explicado usted, debe haber contribuido profundamente al desarrollo y a la acumulación general del saber. Presumo, pues, que la marcada inferioridad de los egipcios antiguos en materias científicas, si se los compara con los modernos, y más especialmente con los yanquis, nace de la mayor dureza del cráneo egipcio.

Lo que relatos como el de Poe o el de Gautier ponen en duda es que el progreso tecnológico y científico necesariamente signifique la mayor madurez intelectual o emocional de una civilización, tanto menos su superioridad moral. Lo que denuncian ambos autores es una evidente pérdida de principios y valores entre quienes cosifican a los cadáveres de seres humanos, les despojan de sus pertenencias e incluso comercian y se ensañan con ellos, mutilándolos y troceándolos para venderlos por piezas con el fin de maximizar los beneficios.

<sup>3</sup> “Querría una figurita, un objeto cualquiera que pudiera servirme de pisapapeles, porque no puedo soportar esos bronces de pacotilla que venden los papeleros y que se encuentran invariablemente en todos los despachos”, dice el protagonista al anticuario.

A juzgar por su relato, Poe estima que no todo vale con tal de alcanzar los propios fines, ni siquiera los fines del saber. Lo que introduce un argumento que sigue estando de absoluta actualidad: la necesidad de dotar a la ciencia de una ética profesional que la regule y limite. “Hoy me tiemblan las piernas y se me anegan los ojos ante el recuerdo [de los abominables experimentos sobre cadáveres humanos y animales vivos]; pero entonces me empujaba un deseo irresistible y casi frenético; parecía haber perdido por completo el alma y la sensibilidad, salvo para ese objetivo”, dice Víctor Frankenstein al comprender cuán lejos llegó en su imprudente búsqueda de conocimiento.

Poe denuncia una sociedad mercantilista, banal y engreída que, en el fondo, se atreve a sostener el autor en su relato, ni siquiera ha progresado tanto en el plano intelectual. Una sociedad que ha perdido sus sólidos valores de antaño, pero que tampoco ha sabido darse otros nuevos realmente válidos y enriquecedores. Una sociedad que suele limitarse a menospreciar y mofarse de lo que no entiende; pero que, al tiempo, dada su necesidad y pronunciada indiferencia, entiende bastante poco. Incluidos, como demuestra nuestro relato, sus propios hombres de ciencia, sus ciudadanos más preparados. Y todo ello porque nos ha perdido el orgullo.

De esa quimera de presunta superioridad despierta también Gautier, con la rudeza que merece, a su protagonista, que se atreve a pedir al faraón, ante quien ha sido prodigiosamente conducido, la mano de su hija la princesa como premio por haberle devuelto su pie robado:

El faraón abrió por completo sus ojos de vidrio, sorprendido por mi insólita petición.

-¿De qué país eres y qué edad tienes?

-Soy francés y tengo veintisiete años, venerable faraón.

-¡Veintisiete años! ¡Y quiere casarse con la princesa Hermonthis, que tiene treinta siglos!  
-exclamaron simultáneamente todos los tronos y todos los círculos de las naciones.

Hermonthis fue la única que no pareció encontrar inconveniente mi petición.

-Si al menos tuvieras dos mil años -prosiguió el viejo rey-, te concedería de buen grado la mano de la princesa, pero la desproporción es demasiado exagerada, y además nuestras hijas necesitan maridos que duren, vosotros no sabéis conservaros: los últimos que nos trajeron hace apenas quince siglos ya no son sino una pizca de ceniza. Mira, mi carne es dura como el basalto, mis huesos son barras de acero. Asistiré al último día del mundo con el cuerpo y la cara que tenía cuando vivía; mi hija Hermonthis durará más que una estatua de bronce. Entonces el viento habrá dispersado el último grano de tu polvo, y la propia Isis, que supo encontrar los trozos de Osiris, no podría recomponer tu ser [...]

Un relato reciente de Norberto Luis Romero, *El relicario de lady Inzúa*, evidencia con especial destreza el proceso de banalización al que las piezas arqueológicas se vieron sometidas en el pasado por las clases privilegiadas, a las que se presumía una formación e incluso una cierta sensibilidad. Ellas se convirtieron, al adquirir incluso momias en el mercado negro, en las principales promotoras del expolio indiscriminado de las tumbas egipcias con fines, además, totalmente frívolos y fútiles que a menudo exigían la propia destrucción de la pieza. Recordemos, por ejemplo, que durante mucho tiempo se alabaron las presuntas propiedades curativas del polvo de momia.

El relato del argentino ahonda precisamente en esta violación sacrílega y a menudo caprichosa, propia de una mentalidad colonialista, ignorante y soberbia. Su historia comienza cuando una joven esposa argentina de la región de Córdoba, perteneciente a la clase acomodada, decide sacar de la monotonía a su marido, que le dobla la edad, dando una fiesta durante la cual se pondrá en práctica uno de los pasatiempos más apreciados en los elegantes salones europeos: desvendar y destripar una momia egipcia. Imposibilitada para llevar a cabo sus planes, tramados junto a su grupo más estrecho de amigas, por la negativa de las autoridades inglesas competentes de proporcionarles la pieza deseada,

deciden disfrazar de egipcio –previo sometimiento a las más bárbaras prácticas, como mantener el cuerpo a remojo durante veinticuatro horas hasta devolver a las articulaciones la elasticidad necesaria para colocarlas en la posición deseada– a una “vulgar” momia local para, por fin, dar esa fiesta de la que cada asistente se llevará como recuerdo un pedacito del maltrecho príncipe indio.

El relato de Norberto Luis Romero, obviamente, introduce también la denuncia contra el racismo y la discriminación que en Sudamérica sufren los indígenas a manos de los descendientes de los europeos. Difícilmente pueden considerarse gratuitos algunos detalles ofrecidos por el texto acerca de los hábitos de sus protagonistas, señoritas de buena familia que acostumbran a charlar en inglés ante sus criados indios mientras toman el mate por las tardes. Así como el desprecio que en todo momento se manifiesta hacia la reliquia local, que para las protagonistas, al tratarse de los restos de un indio por muy príncipe que fuese, carece de la categoría que sí le atribuyen a las momias egipcias. Huelga decir que las profanadoras sufren el cruel castigo que merecen, pues sobre ellas cae la maldición de la momia india, quien manifiesta su subestimada potencia al preñar a todas las implicadas en el acto impío. Esos niños, que nacerán muertos o morirán al poco de nacer, permitirán subvertir los papeles: el conquistador será conquistado por la momia indígena, que de esta forma logrará la revancha sobre los opresores de su pueblo.

Volviendo a los relatos de Poe y Gautier, es evidente que ambos parecen reprobar la falta de moral y sensibilidad responsables del saqueo de tumbas en Egipto, no sólo por parte de los ladrones de profesión sino también de algunos de esos primeros estudiosos de egiptología, cuyos embrionarios métodos ponen en entredicho las obras de estos escritores. Ese punto de vista se manifiesta claramente en el relato de Gautier cuando éste describe cómo la princesa, despojada de todos sus antiguos bienes, convertida en una indigente cualquiera, es incapaz de volver a comprar su pie, que se niega a obedecerla y a regresar a su cuerpo mientras pertenezca a quien lo compró por cinco míseros Luises. “Mis piedras preciosas, mis anillos, mis bolsas de oro y de plata. Todo me ha sido robado”, confiesa melancólica la princesa.

Es la mentalidad del atesoramiento la que caracteriza los albores de los estudios egiptológicos y la museología en general. Los descubrimientos se consideran dignos de mayor o menor aprecio, todavía, según su valor material y objetivo en el mercado. Se piensa en las riquezas que esconden las tumbas reales, en la belleza plástica y la opulencia de esas piezas, en cómo lucirán en los museos; pero no, aún, en la reveladora información sobre las costumbres y vida cotidiana que encierran objetos mucho más modestos y cotidianos, ni en un concienzudo estudio de los cuerpos. Las momias son valoradas únicamente por la posibilidad de espectáculo que ofrecen. Destinadas a la exposición ante el público occidental, permitirán saciar su sed de exotismo y su curiosidad morbosa. Al tiempo esas exhibiciones reafirmarán al individuo contemporáneo en sus propios prejuicios, en su convicción de superioridad frente a quienes trataban de ese modo a sus difuntos, claro signo de atraso cultural y salvajismo que ni siquiera el refinado gusto y el evidente grado de progreso en las ciencias alcanzados por el pueblo egipcio podrían desmentir.

En el relato de Benson, en *Monos*, el egiptólogo amigo del médico protagonista confiesa en más de una ocasión, sin asomo de pudor, que, una vez recuperados todos los objetos de valor que acompañan a la momia, da a los restos humanos piadosa sepultura en las arenas del desierto para evitar la inútil profanación por parte de los vulgares saqueadores de tumbas.

Extraigo de las tumbas todos los objetos de arte y desenvuelvo las momias en busca de escarabajos y demás joyería. Pero me impongo como regla obligatoria volver a enterrar los cuerpos. No digo que crea en el poder de esas maldiciones, pero en todo caso la exhibición de una momia en un museo me parece algo indecente.

[...]

Los sepulcros más importantes, según pudieron comprobar, estaban tallados directamente sobre la faz del pequeño precipicio, pero la mayoría de ellos habían sido saqueados antaño, ya que las losas que formaban la entrada aparecían partidas y las momias desenvueltas. En alguna que otra ocasión, sin embargo, Madden desenterraba una tumba que había escapado a los merodeadores, llegando a encontrar en una el sarcófago de un sacerdote de la decimonovena dinastía; sólo eso ya compensaba las semanas de trabajo infructuoso. Había allí cerca de un centenar de estatuillas *ushaptiu* recubiertas por el más fino barniz azul; había cuatro vasijas de alabastro en cuyo interior habían sido depositadas las vísceras del difunto, extraídas antes del embalsamamiento; había una mesa cuya superficie estaba taraceada por cuadrados de cristal de diferentes colores y cuyas patas habían sido talladas en mármol y ébano; había unas sandalias del sacerdote adornadas con exquisitas filigranas de plata; había un báculo, engalanado con incrustaciones de cornalina y oro, y en cuyo extremo superior, formando el puño, aparecía la achaparrada figura de un gato tallada en amatista; y la momia, al retirársele las vendas, resultó estar adornada con un collar de placas de oro y cuentas de ónice. Todo fue enviado al museo Gizeh en El Cairo, y Madden volvió a enterrar la momia al pie del precipicio, bajo la tumba.

[...]

Mañana enterraré con toda decencia los huesos de la señorita A-pen-ara al mismo pie de su tumba, en la zanja. Estará más segura allí, ya que si volvemos a dejarla donde la encontramos pronto tendrían trozos de ella la mitad de los rapazuelos de Luxor. “¿Quiere una mano de momia, señora?...”

Como se observará, los investigadores no dejan de ser descritos de forma muy similar a los asaltadores de tumbas. En el mejor de los casos, algo más previsores y diligentes que ellos, pero desde luego no mucho más justificados moralmente. Es esa evidente impiedad, además de la falta de empatía y compasión hacia los animales<sup>4</sup>, la que se castiga con la mutilación y la muerte en el relato<sup>5</sup>, en el que el cirujano sacrílego, tras haber intentado la reconstrucción de la columna vertebral de un monito que no sobrevive a la implantación de un anillo de metal en una vértebra, desatendiendo las advertencias de las maldiciones que protegen la tumba de una princesa recién encontrada por su amigo, profana el cuerpo de la misma para llevarse un pedazo de su columna, reconstruida con éxito en la antigüedad mediante un sistema muy similar al aplicado por él sin fortuna sobre el animal.

---

<sup>4</sup> Benson, en un alarde de modernidad, critica la doble moral de quienes se declaran animalistas pero defienden los derechos de los animales únicamente cuando esa causa no entra en colisión con sus propios intereses. Así, resulta muy llamativa la falta de coherencia del cirujano que protagoniza el relato:

Creía que la vivisección era el modo más fructífero de progresar con el que contaba la cirugía, manteniendo, con razón o sin ella, que estaba justificado causar dolor a los animales, si bien ahorrándoles todo el sufrimiento posible, mientras existiera una esperanza razonable de adquirir conocimientos que en operaciones similares realizadas a seres humanos pudieran salvar vidas o mitigar dolores; la motivación era buena y el beneficio, de hecho, inmenso. Pero no sentía sino desprecio por aquellos que, por simple diversión, sacaban a sus jaurías para que persiguieran zorros hasta el desfallecimiento, o hacían competir a dos sabuesos para ver cuál sería el primero en darle el mordisco mortal a una aterrorizada liebre: eso, para él, no era sino una tortura gratuita completamente injustificable.

La duda sobre la pertinencia de experimentar con animales vivos aparece también, mucho antes aunque más tímidamente, en *Frankenstein*: “¿Quién puede imaginar los horrores de mi trabajo secreto, mientras andaba entre las humidades impías de las tumbas o torturaba a los animales vivos con el fin de dar vida al barro inanimado?”.

<sup>5</sup> *El criado se apresuró descendiendo las escaleras y encendió la luz de la habitación de Morris al entrar. Los gritos habían cesado: ya sólo se oía un suave gemido que llegaba desde la cama. Sobre ella se inclinaba un enorme simio enfrascado en alguna labor. Entonces, tomando el cuerpo que allí yacía por el cuello y la cadera, el simio lo dobló hacia atrás hasta que crujió como un palo seco. Después, abrió violentamente el maletín de piel que estaba sobre la mesilla de noche, agarró algo que brilló entre sus húmedos dedos y se abalanzó por la ventana desapareciendo en la noche.*

Un doctor llegó media hora después, pero era demasiado tarde. Puñados de pelo con trozos de piel unidos a ellos habían sido arrancados de la cabeza del hombre asesinado, ambos ojos habían sido extraídos de sus cuencas, el pulgar derecho había sido arrancado de cuajo, y la espalda se había roto a la altura de las vértebras inferiores.

Salvando las distancias, la circunstancia evoca el modo en el que el Víctor Frankenstein de Mary Shelley interrumpe y profana el sueño de los difuntos:

Recogí huesos de los osarios y turbé con dedos profanadores los tremendos secretos del cuerpo humano. En una cámara solitaria –una celda más bien– de lo alto de la casa, apartada de las demás y separada por una galería y una escalera, tenía mi taller de inmunda creación: los ojos se me salían de las órbitas, atentos a los detalles de mi trabajo. La sala de disección y el matadero me proporcionaron muchos de mis materiales; y con frecuencia, mi naturaleza abominaba mi empresa mientras, impulsado por una ansiedad perpetuamente en aumento, mi trabajo se acercaba a su fin.

La misma profanación e incluso la voluntaria manipulación, cual vulgar marioneta, de la momia llamada de nuevo a la vida con fines innobles, como la venganza personal, se convierte en argumento central de la trama desarrollada en *Lote número 249*, el relato de Conan Doyle.

### **Antecedentes y paralelos de *Some Words with a Mummy***

Ciertamente la idea de resucitar a una momia no parece del todo original, pues cuenta con precedentes narrativos que muy probablemente Poe debió de conocer. En 1827 Jane Webb había publicado *The Mummy: A Tale of the Twenty-Second Century*, donde la momia de Keops regresaba a la vida. Las semejanzas entre la obra de Poe y el relato *Letter from a Revived Mummy*, publicado anónimamente el 21 de enero de 1832 en el *Evening Mirror* de Nueva York, parecen incluso más evidentes. En este texto, como en el de Poe, la momia –la de un soldado británico conservado en un museo de Bruselas durante un siglo– es despertada aplicando descargas eléctricas mediante una pila galvánica.

Por otro lado, ya antes de la publicación de *Some Words with a Mummy*, en 1832, el mismo Poe había echado mano de la pila voltaica en otro relato suyo de humor, *El aliento perdido*, en el que un farmacéutico, creyendo muerto al protagonista, que se ha quedado prodigiosamente sin aliento aunque aún vive y razona, experimenta sobre su cuerpo aplicándole descargas eléctricas.

No obstante, a todas luces, el interés de Poe por la reanimación mediante la electricidad mucho ha de deber al clásico de Mary Shelley, que sin duda el norteamericano había leído. Mary, sin embargo, con gran acierto<sup>6</sup>, se mantuvo muy parca respecto a los detalles técnicos del experimento. Entre otras cosas, además, porque lejos de los alardes racionalistas y científicos de Poe, la inglesa pretende suscitar en el lector una turbación que se alimente de lo atávico e irracional –en concreto del temor a la transgresión de las leyes naturales, identificadas con las leyes divinas–, objetivo tan bien logrado que *Frankenstein* sigue siendo hoy en día una de las obras de terror más vendidas y versionadas. Respecto a la aplicación de la electricidad para revivir cuerpos muertos, Mary se limita a escribir al comienzo del capítulo quinto de su obra:

Una lúgubre noche de noviembre vi coronados mis esfuerzos. Con una ansiedad casi rayana en la agonía, reuní a mí alrededor los instrumentos capaces de infundir la chispa vital al ser inerte que yacía ante mí. Era ya la una de la madrugada; la lluvia golpeteaba triste contra los cristales, y la vela estaba a punto de consumirse, cuando, al parpadeo de la llama medio extinguida, vi abrirse los ojos amarillentos y apagados de la criatura; respiró con dificultad y un movimiento convulso agitó sus miembros.

Como se observará, la autora se preocupa mucho más por la descripción psicológica del personaje, así como de las circunstancias y reflexiones que le empujan a la locura, que por la acción. Se detiene largamente en las tribulaciones y dudas interiores que asaltan a Víctor Frankenstein mientras aborda su abominable experimento, descritas abundantemente hasta

<sup>6</sup> Pues resulta evidente que la autora carecía de una sólida formación científica y, dadas las circunstancias en las que la obra fue escrita, cabe suponer que no se viese facilitada para realizar una gran labor de documentación: al resultar fruto de un reto entre varios escritores, planteado además durante el famoso retiro vacacional en Suiza en el que los Shelley fueron vecinos de Byron, el verano de 1816, y alentado precisamente por las lecturas de fantasmas, cabe suponer que cada uno de ellos procurase avanzar con la mayor celeridad posible en el trabajo.

perfilar un personaje sumamente torturado. Sin embargo lo que pareciese el núcleo central de la obra, es decir el momento exacto en el sus experimentos tienen éxito y el monstruo cobra vida, se ventila en un párrafo de nueve apresuradas líneas. Ello, sin duda, dice mucho sobre el tipo de escritor de terror ante el que nos encontramos; sobre su particular punto de vista acerca de lo que el género significa y de las aportaciones que puede ofrecer.

Así lo entendió también inmediatamente el marido de la autora, pues según aseguraría ella en su introducción a la edición de *Standard Novels* de 1831, a Percy se debió enteramente el prefacio original de la obra que data de 1817:

El suceso en el que se basa este relato no es considerado imposible por el Dr. Darwin y algunos tratadistas alemanes de fisiología. No debe suponerse que yo esté ni lo más remotamente de acuerdo con semejante fantasía; sin embargo, al adoptarla como base para una obra de ficción, no he pensado limitarme a tejer una serie de terrores sobrenaturales. El hecho del cual depende el interés de la historia está exento de las desventajas del mero relato de espectros o de encantamientos. Está avalado por la novedad de las situaciones que desarrolla y, aunque imposible como hecho físico, proporciona a la imaginación un punto de vista desde el cual delinear las pasiones humanas de manera más amplia y vigorosa de lo que puede permitir cualquier relación de hechos verídicos.

Así, he procurado conservar la verdad de los principios elementales de la naturaleza humana, si bien no he vacilado en innovar sus combinaciones. La *Ilíada*, la poesía trágica de Grecia, Shakespeare en *La tempestad* y *El sueño de una noche de verano*, y muy especialmente Milton en *El paraíso perdido* se ajustan a esta regla; y el más humilde novelista que aspire a proporcionar u obtener alguna distracción con su trabajo puede aplicar en las creaciones en prosa, sin presunción, esta licencia, o más bien esta regla, de cuya adopción han resultado tantas combinaciones exquisitas de sentimientos humanos en los más altos ejemplos de la poesía.

Y efectivamente es eso, su magistral descripción de las pasiones humanas, lo que justifica la supervivencia y actual vigencia de *Frankenstein*. No obstante la obra de Mary es hija indiscutible de su tiempo. El dilema en torno al cual gira la novela es producto, como los argumentos de otras grandes obras de terror del siglo, de la moral victoriana. A ella Mary, tan precoz y visionaria, se adelanta precisamente con *Frankenstein*, que es publicada en 1818, mientras el periodo victoriano se suele hacer comenzar en 1837 ó 1832.

Justo cuando la puritana sociedad victoriana se obstinaba en reprimir u ocultar los instintos y las pasiones, quizá a modo de necesaria válvula de escape para un inconsciente torturado, florece un terror que pone de manifiesto la cara más oscura del ser humano: ésa que se esconde en el fondo de cada uno de nosotros, aunque las convenciones del momento exigiesen negarlo. Así, obras como *El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, que se representaba en los teatros de Londres en 1887, supusieron un ataque directo a tanta hipocresía. Lo mismo sucedería con *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, que vería la luz tres años después. Ambas, rompiendo ese tácito pacto de silencio al que todos en su tiempo se veían sometidos, denunciaban la doble moral impuesta por la encorsetada mentalidad de la burguesía victoriana, que exigía una definitiva disociación entre imagen pública y actividad privada. Es entonces cuando, para conciliar ambas, adquiere una importancia capital el concepto de “discreción”. Porque lo verdaderamente reprochable no es persistir en conductas inmorales, sino hacerlo públicamente<sup>7</sup>. Así nace la máscara que cualquier caballero o dama está obligado a llevar.

---

<sup>7</sup> Recordemos que en el Londres victoriano, a pesar del puritanismo oficialmente imperante, los breves relatos eróticos hacen furor. Mientras la prostitución es duramente denostada y las “desventuradas” son consideradas seres depravados que desempeñan su oficio por vicio, hay una demanda masiva de sus servicios. Según el diario *The Times*, el volumen de la prostitución en Londres superaba con creces el de cualquier otra capital europea. Según revelan las estadísticas médicas, un tercio de las enfermedades que afectaban al ejército en 1864 eran venéreas. De hecho, tanto *El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* como *El retrato de Dorian Gray* aprovechan las correrías nocturnas de sus protagonistas para insinuar el sórdido escenario de los barrios bajos, ése que los caballeros se aventuraban a visitar únicamente en busca de diversión.

Eso explica que Stevenson decida llamar al *alter ego* de su protagonista precisamente Hyde, que fonéticamente evoca el verbo *hide* (“esconder”). Igualmente, el nombre del protagonista hace referencia a la represión típica de la era victoriana: Jekyll, es decir, atendiendo a una etimología parcialmente francesa y parcialmente inglesa, “el que mata el yo”.

Si bien de forma mucho más sutil y alegórica, *Frankenstein* aborda tempranamente el argumento sobre las múltiples facetas de la personalidad en el que ahondarán después Stevenson y Wilde. El monstruo de Víctor Frankenstein, aun presentado como un personaje autónomo, en realidad no deja de revelarse una proyección del científico, un *alter ego* de éste. Por ese motivo el monstruo no necesita tener nombre. Y también por ello, una vez muerto el creador, la criatura acepta mansamente que su único destino posible es la muerte.

La mentalidad victoriana no concibe al individuo como un organismo integral en el que diversas facetas coexisten armoniosamente. Muy al contrario, estima que el yo racional se opone al instinto puramente animal, del que sólo puede ser contrincante. Por eso la tensión entre ambos se resuelve con la muerte. Una muerte que, en el fondo, libera al personaje del oprobio acarreado por su dimensión bestial. Esto resulta patente tanto en *El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* como en *El retrato de Dorian Gray*; pero el mensaje se vuelve más crítico en *Frankenstein*, pues en el monstruo, en realidad muy sensible apenas creado, advertimos sentimientos complejos que le empujan a padecer a causa del ostracismo al que le ha relegado la humanidad únicamente por su aspecto. El monstruo no es en origen un monstruo moral, sino que se convierte en tal empujado por el rechazo de la comunidad. La reflexión por tanto amplía sus miras para abordar, con intenciones pedagógicas, un mensaje puramente social: la falta de comprensión, tolerancia y aceptación de nuestros congéneres es lo que puede convertirnos en bestias sin piedad ni remordimientos. Es el aislamiento y la falta de amor lo que alienta las peores inclinaciones del ser humano.

Como pusiese de manifiesto Llopis en su manual sobre los cuentos de miedo, en *Frankenstein* confluyen varios géneros y objetivos, como también sucede en *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*: “*Frankenstein* es en rigor una novela de ciencia-ficción en la que ni siquiera falta una buena dosis de crítica social y filosófica. *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*, de R. L. Stevenson, es otra novela de ciencia-ficción, pues también en ella el monstruo es producto de la ciencia” (Llopis 2013, 284). El monstruo de Frankenstein, hijo de la experimentación científica, protagoniza, al tiempo, una novela que se revela temprana precursora del género *Steampunk*. Son precisamente los adelantos científicos –es decir el pilar sobre el que se sustenta el *Steampunk*– los que, advirtiéndose como algo amenazador, confieren los tintes *goth* o de terror a la obra. Porque la ciencia puede revelarse un peligro para el hombre, que embriagado por su –falso– dominio sobre la creación, intenta suplantar al propio Dios e incurre en la *hybris*. De ahí que Mary subtitulase su novela *El moderno Prometeo*.

Es precisamente esa *hybris* alimentada por el control sobre las nuevas tecnologías, en concreto sobre el uso de la electricidad y el galvanismo, la que vemos reaparecer, si bien en clave cómica, entre los científicos que protagonizan *Some Words with a Mummy*.

Hay que reconocer que también la antes mencionada *The Mummy. A Tale of Twenty-Second Century*, obra de la joven Jane Webb, comparte los rasgos seminales del género *Steampunk* presentes en *Frankenstein*, que fue escrita por Mary nueve años antes: en 1818 la novela de Mary y en 1827 la de Jane, que tenía entonces apenas diecinueve años. Dicho sea de paso, la joven Jane demostró una poderosa imaginación y también una prodigiosa intuición a la hora de introducir en su novela numerosos ingenios, máquinas y aparatos, algunos de los cuales efectivamente disfrutamos en la actualidad. Considerablemente original e inusual para su época, la obra de Jane, que no recurre al fallido romance que más tarde caracterizará las tramas relacionadas con la momia, presenta un mundo tecnológico y deshumanizado del que, horrorizada ante la idolatría científica, la momia

del faraón Keops, resucitada en 2126, decide escapar. Si lo analizamos detenidamente, la historia, especialmente por lo que respecta a la falta de empatía entre resucitado y civilización y a la imposibilidad de la convivencia, presenta aspectos en común con la obra de Mary; mientras la crítica al concepto de progreso imperante, si bien abordada en clave dramática, recuerda vagamente al relato de Poe.

Volviendo a *Frankenstein* y a la fuente de inspiración que la novela encuentra en el galvanismo, bastante más elocuente que en el cuerpo de su propia obra se muestra Mary Shelley a lo largo de la introducción que ella misma escribe para su edición de *Standard Novels* 1831.

Muchas y largas fueron las conversaciones entre Lord Byron y Shelley, de las que fui oyente fervorosa aunque casi muda. En el curso de una de ellas discutieron diversas doctrinas filosóficas, entre otras las naturaleza del principio vital, y la posibilidad de que se llegase a descubrir tal principio y conferirlo a la materia inerte. Hablaron de los experimentos del Dr. Darwin (no me refiero a lo que el doctor hizo verdaderamente, o dijo que hizo, sino, más en relación con mi tema, a lo que entonces se decía que había hecho), quien tuvo un fideo en una caja de cristal hasta que, por algún medio extraordinario empezó a moverse merced a un impulso voluntario. No era así, sin embargo, como se infundía vida. Quizá podía reanimarse un cadáver; el galvanismo había dado pruebas de tales cosas; quizá podían fabricarse las partes componentes de una criatura, ensamblarlas y dotarlas de calor vital.

Pero al margen del precedente que hubo de suponer la obra de Mary Shelley para Poe, podemos advertir en el relato del norteamericano otras influencias de obras narrativas que también abordan la reanimación mediante la electricidad. Una de las más evidentes coincidencias se manifiesta en *El pie de momia*. El fragmento más revelador es, sin duda, aquel en el que se describe con mucha sorna al pie de la princesa saltando, literalmente, como una rana: “En lugar de permanecer inmóvil como conviene a un pie embalsamado hacía cuatro mil años, se movía, se contraía y saltaba sobre los papeles como una rana espantada: parecía estar en contacto con una pila voltaica”. Es decir que ya Gautier, cinco años antes de que Poe escribiese su relato –el texto del francés se publica por primera vez en 1840, en la revista *Le Musée*–, alude a la electricidad como agente resucitador.

Además, abandonando el plano puramente literario, hay que recordar otras fuentes que, siendo Poe periodista, seguramente le ofrecieron abundante información. En la prensa de la primera mitad del XIX encontramos diversas noticias relativas a la reanimación con éxito de difuntos recientes mediante la pila galvánica. Así el asesino John White, que habría colgado de la soga durante veinticinco minutos, fue reanimado con éxito mediante este sistema en 1941, y este tipo de experimento ya se había puesto en práctica –no sin la reprobación de algunas voces críticas que acusaban de barbarie y crueldad– sobre cuerpos de condenados recién ejecutados en las décadas previas.

Un informe sobre el uso de pilas galvánicas para revivir cuerpos fue publicado en *The Medical Repository* en enero de 1820. Poe tenía sólo once años y acababa de llegar de Inglaterra, por lo que no parece demasiado probable que lo leyese. Pero sí pudo caer en sus manos una copia del *Public Ledger* del 18 de noviembre de 1842, que incluía la noticia de un proyecto, propuesto por M. Cornay a la Academia de Ciencias de Francia, que consistía en recubrir cadáveres embalsamados mediante métodos tradicionales con una capa de cobre, de tal forma que se pudiese preservar los cuerpos de individuos ilustres transformándolos en una suerte de momias metálicas para, una vez aplicada la electricidad, reanimarlos y convertirlos en una suerte de autómatas.

Que, como resultaba habitual en él, la labor de documentación del siempre escrupuloso Poe fue intensa también en esta obrita menor queda reflejado en diversos detalles del relato. Algunos de esos detalles apuntan a fuentes bastante concretas. Lo común era que el cuerpo de la momia apareciese envuelto en vendas de lino, pero los protagonistas del relato de Poe hallan algo similar a un estuche o funda de papiro cubierto por una capa de yeso decorada con escenas relativas al viaje del alma, estuche del cual emerge el cuello de la momia. Esta

no parece una invención gratuita del autor, que debió de haber leído una noticia, aparecida en el *National Gazette and Literary Register de Philadelphia* el 10 de mayo de 1827, acerca del examen en París de una momia egipcia que tenía dos papiros envolviendo su cabeza y pecho respectivamente. También en el parisino *Journal Des Debats* apareció, el 26 de abril de 1827, una noticia referente al descubrimiento de tres pequeños rollos de papiro entre las rodillas de otra momia (Mabbott 2000, 1180).

No cabe duda de que una fuente esencial de información la constituyeron los artículos sobre las momias y el proceso de embalsamamiento recogidos en la *Encyclopedia Americana*, que el autor reproduce fielmente. El propio Poe publicó en el *New York Review*, en octubre de 1837, una reseña bastante completa y rigurosa de la obra *Incidents of Travel in Egypt, Arabia Petræa, and the Holy Land*, de John L. Stephens. También se cree que el escritor pudo llegar a asistir a la representación de la obra *The Mummy; or, The Liquor of Life!*, de William B. Bernard, muy popular en los escenarios americanos en la década de los años treinta (Beaver 1976, 382). Puede que incluso llegara a contemplar con sus propios ojos, durante una exhibición que tuvo lugar en Richmond en diciembre de 1823, la momia preservada en el Boston Medical College (Mabbott 2000, 1176).

Al escribir *Some Words with a Mummy*, Poe, siempre tan meticuloso con los detalles, no se limitó a inventar una historia al gusto de los aficionados a los relatos de momias. También sus personajes, al menos algunos de ellos, se inspiran sin duda en individuos reales, coetáneos suyos, que gozaron de cierta relevancia en su momento y cuyas actividades tuvieron repercusión pública a través de los diarios. El capitán Sabretash podría haber nacido bajo la influencia de una serie de artículos dirigidos a Oliver Yorke, el editor de *Fraser's*, que aparecieron en la revista en 1838 y 1839, y cuya autoría se atribuye a “Captain Orlando Sabertash”, un desconocido que se hizo muy popular en la época de Poe. El señor Gliddon se inspira en George R. Gliddon, egiptólogo británico y cónsul americano en El Cairo en tiempos de Poe. Gliddon fue autor de *Ancient Egypt*, que en efecto parece haberse convertido en una de las principales fuentes documentales del bostoniano (Mabbott 2000, Vol. 2, 1175). Eso sin contar con que los estudiosos de Poe especulan con la posibilidad de que él y Gliddon coincidiesen en alguna ocasión u ocasiones, pues la prensa coetánea deja constancia de conferencias y eventos del estudioso en diversos lugares –Nueva York y Philadelphia esencialmente– donde Poe trabajó como periodista por las mismas fechas (Mabbott 2000, 1197). Por su parte, el personaje de Mr. Buckingham se inspira en James Silk Buckingham, periodista e incansable viajero que publicó numerosos libros sobre sus viajes por Oriente, miembro del parlamento inglés y activo conferenciante a lo ancho de Estados Unidos, donde Poe pudo haberle escuchado en primera persona (Mabbott 2000, 1197).

Por último es de justicia recordar también que *Some Words with a Mummy* sirvió, a su vez, como fuente de inspiración para otros autores posteriores. La aplicación de electricidad para reanimar a una momia forma parte esencial de la trama de una narración contemporánea que ve la luz en 1941 y merece la pena mencionar, se trata de *Bones*, del autor *pulp* Donald A. Wollheim. En el relato, que curiosamente se ambienta en Boston, ciudad de nacimiento de Poe, un grupo de científicos, reunidos en el Museo de Ciencias Naturales, intenta resucitar a la momia de un sacerdote condenado a la “vida suspendida” por los antiguos egipcios, que habrían experimentado con él aplicándole desconocidos compuestos para mantenerle en una suerte de sueño eterno como castigo. Mediante la transfusión de sangre, la puesta en marcha del corazón gracias a la corriente eléctrica y la aplicación de oxígeno al desdichado, en efecto, los estudiosos logran devolverle a la vida. Pero sólo por breves instantes de agonía, pues todo el progreso científico se demuestra impotente ante las leyes de la naturaleza. En este soberbio proyecto, que fracasa estrepitosa y atrozmente –los huesos del desdichado se han vuelto quebradizos a lo largo de los siglos y, con la recuperación del movimiento, se fragmentan atravesando la

piel del sacerdote, que muere como una masa de carne informe–, se advierte un mensaje similar al sugerido por Poe si bien menos elaborado, ya que *Bones* es bastante breve y presta especial atención a los aspectos truculentos de la historia.

Las coincidencias entre *Some Words with a Mummy* y *Bones* parecen considerables, pues en el relato de Poe la momia también goza de una suspensión de la vida, y no de una muerte en toda regla. El propio Allamistakeo reconoce que de haber estado real y definitivamente muerto, los científicos en ningún caso habrían logrado reanimarle mediante la electricidad. Sin embargo el egipcio había sido embalsamado mientras se encontraba en estado de catalepsia –otra de las obsesiones recurrentes de Poe–, de tal forma que se mantuvieron latentes todas las funciones vitales.

## Conclusiones

Como podemos observar, *Some Words with a Mummy* sigue algunas líneas argumentales precedentes y se documenta e inspira en la lectura de obras narrativas, ensayos científicos y otras fuentes periodísticas de su tiempo. Sin embargo Poe aprovecha un tema conocido que acabará siendo explotado en exceso, el de la momia, para ofrecer una nueva aproximación que propone al lector un conflicto poco relacionadas con el terror al uso. La aportación más valiosa y original del texto reside, a mi juicio, en su corrosiva crítica hacia los métodos de historiadores y arqueólogos. Poe, en clave de humor, mediante este relato que puede considerarse una parábola, denuncia la más peligrosa tentación que amenaza al investigador: el pernicioso vicio de retorcer y torturar las fuentes hasta hacerlas confesar lo que el propio historiador desea escuchar, es decir una confirmación para sus teorías e hipótesis.

De hecho, la crítica que dedica Allamistakeo, desde la perspectiva que a él le conceden los siglos, a la reconstrucción histórica, por presuntuosa, resulta bastante devastadora:

La duración usual de la vida humana en mi tiempo era de unos ochocientos años. Pocos hombres morían, a menos de sobrevenirles algún accidente extraordinario, antes de los seiscientos; pero la cifra anterior era considerada como el término natural. Luego de descubierto el principio del embalsamamiento, tal como lo he explicado antes, nuestros filósofos pensaron que sería posible satisfacer una muy laudable curiosidad, y a la vez contribuir grandemente a los intereses de la ciencia, si ese término natural era vivido en varias etapas. En el caso de la historia, sobre todo, la experiencia había demostrado que algo así resultaba indispensable. Un historiador, por ejemplo, llegado a la edad de quinientos años, escribía un libro con muchísimo celo, y luego se hacía embalsamar cuidadosamente, dejando instrucciones a sus albaceas pro tempore, para que lo resucitaran transcurrido un cierto período -digamos quinientos o seiscientos años-. Al reanudar su vida, el sabio descubría invariablemente que su gran obra se había convertido en una especie de libreta de notas reunidas al azar, algo así como una palestra literaria de todas las conjeturas antagónicas, los enigmas y las pendencias personales de un ejército de exasperados comentadores. Aquellas conjeturas, etc., que recibían el nombre de notas o enmiendas, habían tapado, deformado y agobiado de tal manera el texto, que el autor se veía precisado a encender una linterna para buscar su propio libro. Una vez descubierto, no compensaba nunca el trabajo de haberlo buscado. Luego de escribirlo íntegramente de nuevo, el historiador consideraba su deber ponerse a corregir de inmediato, con su conocimiento y experiencias personales, las tradiciones corrientes sobre la época en que había vivido anteriormente. Y así, ese proceso de nueva redacción y de rectificación personal, cumplido de tiempo en tiempo por diversos sabios, impedía que nuestra historia se convirtiera en una pura fábula.

Pero, en el relato de Poe, a los soberbios estudiosos su juego les sale mal y acaban trasquilados, amonestados y puestos en ridículo por la momia, quien les echa en cara sus rudos modales y sus torpes métodos, tan poco propios de hombres de ciencia cultivados. Y es que, si nos fijamos bien, en *Some Words with a Mummy* los eruditos actúan en realidad como vulgares espiritistas.

Como en *Frankenstein* –“Sólo tuve ojos para los resultados”, reconoce Víctor Frankenstein cuando narra el triunfalismo que le embargó al lograr la reanimación de su

criatura–, los científicos de Poe se dejan arrastrar por su orgullo, perdiendo conciencia sobre las consecuencias de sus actos y las responsabilidades de índole moral.

La conclusión es que, de alguna forma, trivializando el pasado y el papel que éste ha jugado en la configuración de nuestras sociedades actuales y la conquista de la madurez intelectual, el hombre contemporáneo hace que los pilares de su propia cultura se tambaleen.

Comentaba Julio Cortázar sobre *Some Words with a Mummy*: “La nostalgia de una inmortalidad en la tierra, de la posibilidad de prolongar indefinidamente la vida, tiñe el trasfondo de esta sátira contra el arrogante cientificismo de la época. Poe aprovecha para arremeter contra la democracia demagógica, los ídolos técnicos u otros males de su tiempo” (Cortázar 2009, 502).

Javier Pérez Andújar asegura en la introducción de una famosa antología compilada por él: “Dentro de cada escritor de terror hay un autor sin género, y cuando éste sale a la luz, el escritor reinventa el género de terror” (Andújar 2005, 15). Como lectora y muy especialmente como autora de narrativa de terror, estoy totalmente de acuerdo. Aunque, naturalmente, no todos los escritores se acercan a la disciplina de la misma forma. Ciertamente los géneros se revelan permeables y compatibles, sus límites muy a menudo se desdibujan y no pocas veces ello es consecuencia de la voluntad del escritor. Como sucede también con la ciencia ficción, el terror frecuentemente nos permite tratar con mayor libertad argumentos comprometedores: denunciar, por ejemplo, facetas de la sociedad coetánea del escritor transportándolos a otros mundos o disfrazándolos bajo la pátina de lo onírico o metafórico. Por eso generalmente las historias de terror y ciencia ficción admiten –o incluso exigen– lecturas en clave alegórica y se convierten en parábolas en toda regla. El propio Poe ofrecía una pista al respecto con el título de su relato *Sombra. Una parábola*, que fue escrito durante una epidemia de cólera –enfermedad de la que acababa de morir su hermano– declarada en Baltimore y se ambienta en el escenario de una epidemia de peste en la antigua ciudad de Ptolemais. Una epidemia que, junto con otros prodigios, anuncia el final de una era ante la mirada impotente del narrador.

Citando de nuevo a Andújar: “algunos abordaron el terror como género [...], pero otros eligieron el terror como punto de vista. El terror es un etilo y también un presentimiento. Y con frecuencia es un pretexto para hablar de alguna otra cosa; sirve incluso para provocar una sonrisa, o una carcajada” (Andújar 2005, 11). Este es, precisamente, el caso que de *Some Words with a Mummy*, relato inequívocamente humorístico pero perteneciente también al género de ciencia ficción, que se revela, por otro lado, un fiel reflejo de la controvertida y contradictoria personalidad de Poe. Hipercrítico con los sabios que lo protagonizan, en otros relatos posteriores su autor muestra un encendido entusiasmo hacia los progresos científicos y técnicos. De hecho Poe, con sus cuentos analíticos y de misterio, es considerado, justamente, padre del terror racional, lo que Poe llamó “cuento de raciocinio” (Silverman 1991, 171). *Los crímenes de la calle Morgue*, publicado en 1841, ha pasado a la historia como el primer cuento de detectives moderno. *La carta robada*, *Los crímenes de la calle Morgue*, *El escarabajo de oro* y *El misterio de Marie Rogêt* dejarían huella en autores posteriores como Arthur Conan Doyle, cuyo Sherlock Holmes se inspira directamente en el Auguste Dupin de Poe.

Decía Julio Cortázar: “padre del cuento policial, Poe lo es también de la anticipación científica, que Julio Verne, su discípulo directo, llevará después el campo de la novela; con la diferencia, que alguien ha señalado acertadamente, de que Poe utiliza elementos científicos sin admirarlos ni creer en el progreso mecánico en sí, mientras Verne ilustra el entusiasmo finisecular por los descubrimientos y aplicaciones a la conquista de la naturaleza” (Cortázar 2009, 500).

Y lo cierto es que, al estudiar la evolución literaria del autor bostoniano, observamos como Poe va dando bandazos, sucesivamente a favor y en contra de la ciencia del siglo XIX. Como si el escritor, siempre lleno de contradicciones, se debatiese entre una inclinación romántica y conservadora y otra extremadamente innovadora e incluso visionaria. El aparente resquemor hacia la ciencia que *Some Words with a Mummy* pone de manifiesto podría considerarse fruto del pensamiento romántico –contrario al racionalismo– del cual Poe se considera primer exponente en su vertiente oscura, y que encontró manifestación plena en muchos de sus mejores relatos de terror –especialmente los que abordan el motivo del retorno de la amada muerta– y también en su poesía.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEAVER, H.  
1976 *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, Londres: Penguin.
- BENSON, F. E.  
1999 *El Santuario y otras historias de fantasmas*, traducción de Ó. Palmer Yáñez, Madrid: Valdemar.
- CONAN DOYLE, A.  
2006 *Lote núm. 249: 11 relatos de terror y misterio*, traducción de A. Lázaro Ros, Madrid: Valdemar.
- HERTZ, R.  
1960, *Death and the Right Hand*, Glencoe: The Free Press.
- HUNTINGTON, R. – METCALF, P.  
1985 *Celebrazioni della morte. Antropologia dei rituali funerari*, Bologna: Il Mulino.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, M. I.  
2013 *Fantasia y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe*, Universidad de Castilla-La Mancha (Departamento de Filología moderna). [Tesis doctoral].
- LLOPIS, R.  
2013 *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid: Fuentetaja. [Primera edición 1974].
- LUCKHURST, R.  
2012 *The Mummy's Curse: The True Story of a Dark Fantasy*, Oxford: University Press.
- MEYERS, J.  
1992 *Edgar Allan Poe, His Life and Legacy*, New York: Cooper Square Press.
- PÉREZ ANDÚJAR, J.  
2005 *Vosotros los que leéis aún estáis entre los vivos*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- POE, E. A.  
2000 *Tales and Sketches: 1843-1849* vol. 2, Thomas.O. Mabbott (ed.), Urbana: University of Illinois Press.
- 2009 *Cuentos 2*, traducción de J. Cortázar, Madrid: Alianza Editorial. [Primera edición 1984].
- PRAZ, M.  
1999 *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona: El Acantilado.
- SILVERMAN, K.  
1991 *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance*, Nueva York: HarperCollins Publishers.
- VV. AA.  
2006 *La maldición de la momia*, A. J. Navarro (ed.), Madrid: Valdemar.
- WOLLSTONECRAFT SHELLEY, M.  
1995 *Frankenstein o el moderno Prometeo*, traducción de F. Torres Oliver, Barcelona: Círculo de Lectores.