



«LIGEIA» COMO OTREDAD CELESTE Y MONSTRUOSA. INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA DE WILFRIED SÄTTY

Gema Martínez Ruiz
Universidad de Castilla-La Mancha
Facultad de Humanidades de Albacete

Resumen || Desde su publicación, «Ligeia», fruto de su notoria riqueza y complejidad estética y simbólica, se convirtió uno de los cuentos más aplaudidos del maestro Edgar A. Poe. Esta fortuna también deriva del tratamiento de Ligeia, pues Poe podría haber entendido a la protagonista como una idealizada figura supraceleste a la par que como un monstruo. En el momento de dar visualidad a este relato, algunos artistas deciden acoger esta perspectiva. Es el caso de Wilfried Sätty, pintor que aborda a Ligeia como una figura sublimada y bella, pero también como una extraña criatura. Las ilustraciones de Sätty, así, son tan cautivadoras como teratológicas.

Palabras clave || Edgar Allan Poe, Wilfried Sätty, Ligeia

Title || «Ligeia» as celestial and monstrous otherness. Artistic interpretation by Wilfred Sätty

Abstract || Since its very first publication, «Ligeia» has become one of the most celebrated stories of Edgar A. Poe's tales, due to its tarnished aesthetic and symbolic richness and intricacy. This splendour also arises from the way Ligeia has been treated since Poe may have designed the protagonist as a romanticized supra-celestial entity as well as a monster. When giving visuality to this story, some artists decided to embrace this perspective. Such is the case of Wilfried Sätty, a painter who approaches Ligeia as a sublimated figure, but also as an uncanny creature. Sätty's illustrations are as captivating as they are teratological.

Keywords || Edgar Allan Poe, Wilfried Sätty, Ligeia

Many personal experiences contributed to my understanding of Poe's writing (...) [I had] to find the strength and clarity to translate Poe's words into visions. Wilfried Sätty (1976)

(Re)interpretación visual de «Ligeia» como dama babilónica

Para comprender la riqueza visual y simbólica de «Ligeia» (1838) debe recurrirse a dos de los autores más importantes que lo han ilustrado, Harry Clarke (1889-1931) y William Sharp (1855-1905) (figs. 1 y 2).¹ Ambos artistas muestran a la dama Ligeia como una figura ciertamente extraña, aunque de gran belleza y magnetismo. Edgar Allan Poe (1809-1849) diseñó a «Ligeia» como una compleja mujer, inteligente y bella en extremo, con gran ímpetu por significarse como individuo: «*I (...) recognized the principle of her longing with so wildly earnest a desire for the life (...) that I have no power to portray — no utterance capable of expressing*» (Poe, «Ligeia» 318).² Su naturaleza extraordinaria, admirada y venerada por su marido, trasciende la realidad material para situarse en el plano celeste. «Ligeia» encarna una serie de contraposiciones, siendo las más sustanciales lo material/lo etéreo y la existencia/el vacío.³ Al igual que en un sueño, una visión del opio, Ligeia transita como una criatura mitológica entre la realidad y un escenario onírico y oscuro, formando parte de ambas realidades. Está vinculada desde el inicio del relato con el color negro, la belleza extraña y lo babilónico; su cabello, por ejemplo, está descrito como «*the raven-black, the glossy, the luxuriant and naturally-curling tresses, setting forth the full force of*

¹ La preparación de este capítulo ha sido posible gracias un contrato predoctoral, concedido a la autora en marzo de 2022, por un periodo de cuatro años, dentro del marco del plan propio I+D+i de la Universidad de Castilla–La Mancha, cofinanciado por el Marco Social Europeo Plus (FSE+). Además, este trabajo se integra dentro de las actividades académicas del grupo de investigación consolidado de la UCLM: «Estudios Interdisciplinarios de Literatura y Arte (LyA)»; dicho grupo es financiado por la Universidad de Castilla–La Mancha.

² Los textos originales citados en este trabajo se han tomado del repositorio digital por excelencia de la obra de Poe disponible en la internet, «The Edgar Allan Poe Society of Baltimore», al que puede accederse a través de <https://www.eapoe.org/index.htm>.

³ Esta investigación deriva de la tesis doctoral en curso de quien escribe estas páginas. Tras haber analizado un conjunto de relatos del autor norteamericano donde, como en «Ligeia», muere una mujer extraordinaria en extrañas circunstancias, es factible considerar que Poe jugaba con conceptos contrarios. Ligeia es una mujer extraña que, si bien tras su óbito sigue permaneciendo en el espacio tangible, al mismo tiempo ha alcanzado el plano supraterrrenal. Esto queda de manifiesto en las alucinaciones e idealizaciones de su marido: «*In beauty of face no maiden ever equalled her. It was the radiance of an opium dream*» (Poe, «Ligeia» 311). Esta atmósfera babilónica genera cierta confusión que permite al personaje moverse por los límites de la realidad.

the Homeric epithet» (312). Sus ojos, comparados con las estrellas gemelas de Leda, son dos puertas al infinito, a un cosmos indescifrable, inabarcable, que produce tanto vértigo como atracción: «*Those eyes! those large, those shining, those divine orbs! they became to me twin stars of Leda, and I to them devoutest of astrologers*» (313). Ligeia es un abismo, un absoluto pero, ante todo, una mujer presa de una desmedida poetización.

Bajo esta perspectiva, aquellos artistas encargados de dar imagen al complejo cuento y a su protagonista han contemplado las palabras de Poe, pero también han ido generando un canon conforme han avanzado los tiempos. La selección de elementos concretos para mostrar en las imágenes no parte únicamente del texto. Los propios dibujantes también escogen aquellos aspectos que han observado en otras interpretaciones visuales, creando una lectura que depende de la palabra escrita sin dejar de ser independiente al mismo tiempo. Vuélvase de esta manera a Clarke y Sharp. Sin llegar a analizar las dos ilustraciones, es perceptible cómo cada uno enaltece la figura de Ligeia, no sin renunciar con ello a dotarla de una cierta tenebrosidad. Sharp, por su parte, se decanta por la sencillez de la forma, mostrando a una caricaturizada Ligeia pero con una singular expresión. Sugiere así una naturaleza oscura, aunque elegante. Clarke opta también por esta extrañeza, introduciendo a la mujer como un ser superior que es alabado y agasajado. Si bien cada autor interpreta, como es lógico, «Ligeia» bajo sus propios parámetros, lo cierto es que no pasa desapercibido cómo Poe elaboró y configuró al que fuera uno de sus personajes más distinguidos.

La visión de Ligeia como una mujer hermosa y bella a la par que temible es abrazada por el autor cuyas ilustraciones son el objeto de estudio de este trabajo, Wilfried Sätty (1939- 1982). Nacido en Bremen, Alemania, Sätty se trasladó a San Francisco, donde formó parte de la *Beat Generation* y se integró en círculos artísticos que se inspiraban en el movimiento surrealista durante las décadas de los años 60 y 70. Sätty fue un artista muy versátil, pues, aunque estaba especializado en elaborar pósters y carteles, diseñó portadas de álbumes musicales, colaboró en películas y, además, no renunció a ilustrar obras maestras de autores de la talla de Edgar Allan Poe o Bram Stoker (*The Annotated Dracula. With Maps, Drawings and Photographs*, 1976).⁴ Así, nació en 1976 una riquísima edición ilustrada, *The Illustrated Edgar Allan Poe by Sätty*. Dicha antología recoge doce cuentos y dos poemas de Poe y ochenta y una ilustraciones en blanco y negro de Sätty, incluyendo un frontispicio. El propio artista escogió, de entre todos los cuentos de Poe, aquellos que le parecieron más inusuales y visualmente desafiantes.

⁴ Para indagar acerca de Sätty, se recomienda que se consulte la página web <https://www.Sättyart.com/about-Sätty>, donde se encontrarán fotografías, obras e información del autor. Dicha página está supervisada por Ryan Medeiros y Molly DeCoudreaux, descendientes de Walter Medeiros, quien estudió el arte y la vida del artista. Ambos han accedido amablemente a permitirme utilizar las ilustraciones seleccionadas para este trabajo.



Figura 1. Harry Clarke. *Ligeia*. 1923. *Poe Online*, http://www.poeonline.es/es/ilustraciones/?arg_erp_poe_illustration_id=672



Figura 2. William Sharp. *Ligeia*. 1941. *Poe Online*, http://www.poeonline.es/es/ilustraciones/?arg_erp_poe_illustration_id=416

Thomas Albright, en la introducción a esta edición, apunta que:

Sätty has worked very much as Poe did, following his imagination to wherever it might lead, but then reconstructing his visions with the utmost discipline, exactitude, and artistic «logic» (...). Sätty has rediscovered the infinitive variety and nuances of mood and feeling in Poe. His selection of stories, as well as his illustrations, reflect this richness and also the open-ended nature of Poe's work, for of course the world to which Poe's writing provides a door is one that each reader must ultimately explore for himself.

Albright apunta a la naturaleza enigmática y compleja de la obra poeniana que, si bien romántica, no deja de abordar con precisión casi científica las vicisitudes de la mente humana. Estas reflexiones toman formas inmateriales, atmosféricas y etéreas, que se pueden definir y diseccionar a través de sensaciones y evocaciones. Estas posibilidades infinitas de interpretación y de reinterpretación son acogidas por Sätty en un deseo de intercambio estético y creativo con el escritor bostoniano, pues «*Sätty has rediscovered the infinite variety and nuances of mood and feeling in Poe*» (Albright, «Introduction»). El artista llega a admitir en los agradecimientos de la edición que «*many personal experiences contributed to my understanding of Poe's writings*» (Albright, «Introduction»). El resultado de esta conexión artística, experimental y casi espiritual entre ambos autores es una serie de interpretaciones pictóricas que, como habría deseado Poe, trascienden al propio texto escrito y crean un lenguaje propio e interesantísimo:

Sätty wanted to create a «visual language» that would be an alternative to the impersonal imagery of the mass media, a language in which the imagination was liberated to discover and explore (...). Generally excluded from the museum and gallery world, Sätty had by the early 70's largely turned away from making posters, adopting the published book as his principle vehicle. (Albright, «Another Ghost»)

Si Sätty aborda desde una perspectiva reflexiva y figurada una serie de relatos de Poe, «Ligeia», el objeto de esta investigación ocupa un lugar primordial en este sentido. Sätty no solo medita acerca de las posibilidades que ofrece el cuento a nivel simbólico e interpretativo. Entiende a Ligeia como una musa, una criatura encantadora y etérea llena de belleza, al mismo tiempo que como una dama amenazante, cuya sombra se extiende y alcanza todo. Ambas perspectivas son factibles teniendo en cuenta que el mismo Poe diseñó a Ligeia como una mujer babélica, extraña y atrayente, que genera fascinación y terror a partes iguales:

I would in vain attempt to portray the majesty, the quiet ease, of her demeanor, or the incomprehensible lightness and elasticity of her footfall. She came and departed as a shadow. I was never made aware of her entrance into my closed study save by the dear music of her low sweet voice, as she placed her marble hand upon my shoulder. In beauty of face no maiden ever equalled her. It was the radiance of an opium dream. (Poe, «Ligeia», 311)

La complejidad de Ligeia radica en su naturaleza teratológica y divina al mismo tiempo. El narrador, quien aplica su punto de vista a la conformación de la dama, la percibe desde su punto de vista que está, hasta cierto punto, sesgado, porque la entiende como algo idealizado y no como individuo. Sätty aprehende las intenciones poéticas del autor bostoniano y forma una curiosa alianza con la que es capaz de conectar con Poe a través de su arte. Esto se verá reflejado en cinco ilustraciones seleccionadas de la edición del artista alemán. La elección de estas imágenes no es arbitraria, pues responde a consideraciones concretas. El objetivo primordial es observar la palabra escrita reflejada en lo pictórico, así como entender cómo se conforma el personaje de Ligeia con el transcurrir de la narración a través de los ojos del pintor.

Monstruosidad y divinidad en Sätty. Análisis de su interpretación de «Ligeia»

Aunque no se trata de la tesis general que siguen los distintos estudios realizados sobre la obra de Poe, la esencia extraña y particular de «Ligeia» puede entenderse como monstruosa.⁵ Como los monstruos, la protagonista existe al margen de lo común, de lo establecido; el narrador reconoce no saber nada del pasado de la mujer o cuándo la conoció: *«I cannot, for my soul, remember how, when, or even precisely where, I first became acquainted with the lady Ligeia»* (Poe, «Ligeia» 310). El escritor la nombra como una de las nereidas y varias investigaciones apuntan a su carácter teratológico a través de ser entendida como uno de estos seres mitológicos. Ligeia, en principio, parasita a Rowena y se vale de su cuerpo para volver a la vida como si de un vampiro se tratara. Teniendo presente que su esencia y corporalidad es difusa y que, además, se vale de su propio cuerpo para volver a la vida tras desprenderse de él, puede consagrarse como un monstruo femenino: *«An alliance between a monstrous, supernatural female with destructible capabilities and actions (...) her body blurs the boundaries of natural and supernatural, woman and animal, and nature and human»* (Lindsey 8). De este modo, la mujer es descrita como una criatura extraordinaria y temible, algo que Poe transmite a través del tratamiento del personaje y Sätty consigue reflejar pictóricamente. Cuando se analizan las ilustraciones del artista se observa una evolución clara desde la idealización de la belleza de la mujer —exaltándola, pero sin negar con ello su esencia humana— hasta su transformación en ente inmaterial. Las ilustraciones van adaptándose al transcurrir de la trama, generando una paulatina evolución muy interesante. En las primeras imágenes, Sätty muestra a Ligeia como una enamorada admirada por su compañero, pero se produce un cambio cuando ésta muere, pasando a ocupar otros espacios de un modo simbólico y figurativo. Realmente, esto mismo señala Poe cuando el marido, desolado tras

⁵ Véase G. R. Thompson, *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*. University of Wisconsin Press, 1973, 86- 87.

la pérdida de Ligeia, se abandona a las ensoñaciones que le produce el opio:

My memory flew back, (oh, with what intensity of regret!) to Ligeia, the beloved, the august, the beautiful, the entombed. I revelled in recollections of her purity, of her wisdom, of her lofty, her ethereal nature, of her passionate, her idolatrous love. Now, then, did my spirit fully and freely burn with more than all the fires of her own. In the excitement of my opium dreams. (Poe, «Ligeia» 323)

La lectura de la mujer como ser astral que plantea Sätty parece contemplar las reflexiones del autor bostoniano sobre la existencia y la trascendencia de la esencia humana. En *Eureka. A Prose Poem* (1848), Poe afirma que «*in the Original Unity of the First Thing lies the Secondary Cause of All Things, with the Germ of their Inevitable Annihilation*» (8). Para Poe la existencia humana no frena con el término de la vida, sino que, después de éste, el individuo pasa a formar parte del todo inmaterial y universal. El ser humano posee una parte tangible, el cuerpo, así como otra parte etérea, el espíritu. Tras la muerte, el espíritu se libera y pasa a formar parte del todo cósmico, persistiendo de esta forma hasta el fin del universo. Esta idea apunta a que el universo comprende «*the utmost conceivable expanse of space, with all things, spiritual and material, that can be imagined to exist within the compass of that expanse*» (Poe, *Eureka* 8). La relación entre alma y cuerpo se consuma tras la muerte, vía por la que se alcanza la unidad primigenia. Si se aplican estas consideraciones a «Ligeia», es sensato afirmar que el clímax de la existencia de la protagonista se da tras su óbito, por lo que Sätty comprende a Poe y decide cambiar cómo muestra a la dama antes y después de su muerte. A este respecto, Sätty también contempló el carácter estético y poético de la muerte en Poe, consideración que aplicó en muchos de sus escritos —siendo ejemplos de ello «Annabel Lee» (1849), «Eleonora» (1842) o «The Raven» (1845)— y sobre la cual afirmó que «*when it most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world — and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover*» (Poe, «*The Philosophy of Composition.*» 164). Aunque no puede saberse a ciencia cierta si Sätty consultó los ensayos del norteamericano para comprender de un modo preciso sus historias, sí contempla la complejidad de éstas. Es probable que las asimilara y aplicase a su interpretación pictórica, como se observará en las obras que elabora para «Ligeia».

De esta manera, la lectura planteada por Sätty es dual. No solo considera los elementos evidentes del cuento, sino que también explora la posición de la mujer bajo parámetros poenianos. La obsesión del protagonista por su esposa hace que ésta lo envuelva todo: primero su vida amorosa como pareja, después los escenarios que ampararán las nuevas nupcias del viudo. Ligeia atraviesa la narración en todas las direcciones, tal como también lo hace en las ilustraciones de Sätty, en tanto objeto de admiración y como monstruo. La teratología en Poe, lejos de ser explícita y terrorífica, deriva de la conformación de sus personajes y su relación con los entornos en los que se desenvuelven. En lugar de mostrar una realidad

femenina teratológica por medio de mujeres quiméricas o explícitamente monstruosas, Poe decide, amparado por su habitual sutileza, que la atmósfera que las envuelve y la mirada que las observa las perciba como tales criaturas de un modo implícito. Ligeia puede entenderse como producto de una visión sesgada que la interpreta como una criatura sobrenatural, pero también como monstruo que rechaza las implicaciones de su sexo y se significa tras su muerte, burlando las leyes naturales valiéndose de fuerzas que escapan a la comprensión racional. El norteamericano decide crear esta ambivalencia, abriendo la puerta a infinitas posibilidades interpretativas. La representación de Sätty trata de abrazar ambas posturas, aspecto que logra con maestría. De este modo, la mujer-monstruo poeniana no es una figura femenina deformada o devoradora: es un individuo que se significa más allá de la mirada masculina y obtiene sus propósitos y ambiciones. La teratología viene de la peligrosidad que suscita una figura incomprensible cuya naturaleza trasciende el mundo terrenal y que no puede ser controlada. Ligeia se manifiesta, ya tras su óbito, en la cámara nupcial y en la mansión de su viudo. El salto de lo tangible a lo incorpóreo genera terror, pues Ligeia inunda todo, está presente en todo lugar y todo momento:

It was then that I became distinctly aware of a gentle foot-fall upon the carpet, and near the couch; and in a second thereafter, as Rowena was in the act of raising the wine to her lips, I saw, or may have dreamed that I saw, fall within the goblet, as if from some invisible spring in the atmosphere of the room, three or four large drops of a brilliant and ruby colored fluid. (Poe, «Ligeia» 325)

Claro está que la conformación de la mujer como sujeto teratológico en Sätty sigue una lógica similar a la planteada por Poe en el texto original. Ligeia, amada, admirada e idolatrada por su marido, es concebida como un objeto incomprensible por su enamorado, quien la adora al mismo tiempo que le teme. Su naturaleza monstruosa se termina de percibir después de la muerte. Teniendo en cuenta las reflexiones antes planteadas, para analizar las imágenes se establece una división clara: aquellas que reflejan a Ligeia antes de morir, por un lado y, por otro, después de su óbito. Así, la primera imagen (fig. 3) es la que mejor ilustra la elevación de Ligeia a ser objeto de admiración en vida. No ha de obviarse, empero, que Sätty elude en esta ilustración cualquier referencia a la erudición e ímpetu de la protagonista, aspectos sobre los que Poe insiste sobremanera:

An intensity in thought, action, or speech, was possibly, in her, a result, or at least an index, of that gigantic volition which, during our long intercourse, failed to give other and more immediate evidence of its existence. Of all the women whom I have ever known, she, the outwardly calm, the ever-placid Ligeia, was the most violently a prey to the tumultuous vultures of stern passion. (Poe, «Ligeia» 315)

Esta elección es ciertamente sugerente, porque Sätty, al escoger no representar la compleja personalidad de Ligeia, la reduce a un objeto al que

observar, pero no al que entender. Sätty opta por mostrar una lectura en la que prima la mirada del protagonista como espectador —masculinizada y sesgada— y elimina la posibilidad de que Ligeia se signifique como individuo bajo sus propios parámetros. Es cierto que el prisma desde el que Poe desarrolla la historia también es masculinizado y subjetivo, pero no quita fuerza de esta manera a Ligeia. Esta perspectiva se refleja a la perfección en la primera imagen, mostrando a la dama como objeto de deseo y admiración. La ilustración muestra un delicado retrato de busto de la protagonista, quien, de medio perfil, mira relajada y fijamente a quien la observa. Su efigie está rodeada de toda una suerte de especies vegetales, mientras que en los laterales de la escena descansan unas pesadas telas, a modo de cortinas, de decoraciones arabescas, elemento que Sätty incorporará en el resto de sus ilustraciones. Ligeia también está apoyada en una superficie cubierta de estos ricos tejidos, bajo los cuales se asoman más pequeñas flores y plantas. Los motivos vegetales se observan en varias de las demás ilustraciones de «Ligeia», pudiendo ser, también, una metáfora telúrica. Es sugerente que las flores y las hojas rodeen a Ligeia y «emerjan» de su cuerpo y cabeza, pues, de acuerdo con Erika Bornay, «los cabellos simbolizan un principio primitivo, una manifestación energética y de fertilidad» (49). La vinculación de la figura de Ligeia a lo natural en esta ilustración de Sätty puede entenderse como una referencia a la abundancia, a la fecundidad de la naturaleza como fuerza femenina. La mujer es jardín como es el origen del que parte la vida. Ligeia es diseñada como un cosmos, pues todo parte y desemboca en su ser, no sin ello renunciar al carácter erótico que se ha atribuido tradicionalmente a la melena femenina.

La piel de la mujer resalta sobre las oscuras telas, clara referencia a los ornamentos de la cámara nupcial donde más adelante el protagonista cree verla en el cuerpo de su segunda esposa. A la derecha de la joven parece vislumbrarse un paisaje de carácter romántico, pues muestra una construcción de corte clásico. Las vestiduras y el trenzado del cabello de la retratada evocan la moda del gusto de la época de la Regencia, caracterizada por vestimentas con los hombros descubiertos y recogidos que dejaban libres algunos mechones. Quizá Sätty quisiera referenciar una estética que buscaba resaltar la belleza natural de las mujeres. En cualquier caso, muestra una dama idealizada, delicada y pura. Sätty parece estar indicando no solo que la esencia de Ligeia atraviesa toda la narración; también que se trata de una imagen creada por su enamorado: «“Ligeia” is not a tale of resurrection, it is a tale of memory in which the resuscitated Ligeia does not exist outside of the narrator’s memory. The narrator uses his will to manipulate his memories to impose his vision on reality» (Lee 10). Sätty muestra la realidad del protagonista, pero no la de Ligeia. Ésta conseguirá trascender y significarse cuando abandone el mundo tangible.

La segunda ilustración seleccionada (fig. 4) supone una desvinculación clara de la visión de Ligeia como dama áurea. La imagen mansa, cercana e idealizada de la mujer, a modo de *donna angelicata*, desaparece ante el surgimiento de la fuerza sobrenatural. Ambas naturalezas se hallan en Ligeia y no pasan desapercibidas a ojos del artista alemán. En el momento



Figura 3. Wilfried Sätty. *Ligeia*. 1976, *The Illustrated Edgar Allan Poe by Sätty* © 1975-2023 The Estate of Walter Medeiros & Wilfried Sätty

de expiración de la protagonista ésta pasa de lo terrenal a lo etéreo, de acuerdo con las consideraciones de Poe sobre el traspaso del alma al cosmos. Este acontecimiento se muestra a través de una de las representaciones más extendidas, estetizadas y fetichizadas del contexto de nuestro autor, las «*death-bed scenes*»: «*This aesthetic developed in part from the much-noted irony that consumption — the all-too-common destroyer in the nineteenth century — actually did enhance physical beauty at an intermediate stage by introducing a feverish glow*» (Kennedy 68). El lecho de muerte se convierte en un espectáculo atrayente a nivel poético y estético, pues muestra una fuente ideal de destrucción y belleza a ojos de quien observa, normalmente figuras masculinas cercanas a la mujer que ocupa este lecho: «*If Poe persistently wrote poems about dead women, he dwelt less upon the physical attributes of the Other than upon the condition of desolation which her death brought about for his persona*» (Kennedy 68). La cercanía o inmediatez del óbito en las damas, Ligeia en este caso, no solo se entiende como un cercano alcance de la trascendencia. Permite percibir a la figura femenina como lo Otro, un ente idealizado y amado pero alejado de la posibilidad de significación al convertirse en un objeto observado: «*the impulse found its consummation in the death of young women (...) whose departures from this life seemed to epitomize the beauty of innocent faith*» (Kennedy 64).

Esta intrincada combinación de estética, tragedia y elevación es todo lo que Sätty desea reflejar en la segunda ilustración. El lecho de Ligeia es el eje que articula la composición. La dama está postrada en él, ya muerta. Hundiendo el rostro en las mantas, su marido llora desconsolado la pérdida. De nuevo, unas cortinas con decoraciones arabescas cierran la escena, creando sensación de intimidad, si bien el elemento más importante e impactante de la imagen es el desdoblamiento de Ligeia. Haciendo gala de su faceta surrealista, Sätty muestra tres cuerpos superpuestos que proceden de Ligeia y se elevan. Una cenefa de rosas los rodea, quizá como referencia a la metáfora telúrica que se comentaba antes o como símbolo de lo terrenal y perecedero. El cuerpo más cercano a la dama, vinculado al mundo tangible y al cuerpo, es de un color más oscuro que los otros dos, funcionando como transición entre la materia corpórea y la celeste, representada esta última en los otros dos cuerpos. Sätty, muy inteligentemente, borra el rostro de los dos cuerpos más elevados y mantiene el del más oscuro. Es factible considerar que el artista desea mostrar el paso del óbito terrenal a la elevación del alma, como una superposición de materia que acaba con lo sensible para pasar a formar parte del cosmos infinito, tal y como lo consideraba el escritor.

De este modo, el artista muestra un fenómeno fundamental en la obra poeniana, el del tránsito de objeto a sujeto a través del óbito. Ligeia deja de ser una mujer corpórea, que se relaciona físicamente con su entorno, para ocupar otros espacios que no son sensibles, pero son perceptibles. El escenario pasa así a formar parte de la protagonista, pues la mente de su enamorado la proyecta hacia el espacio. El traspaso —podríamos decir sobrenatural— de ser un objeto al que observar y admirar a ser un sujeto que se significa como tal en el espacio es lo que causa verdadero terror en el narrador-protagonista.



Figura 4. Wilfried Sätty. *Ligeia*. 1976, *The Illustrated Edgar Allan Poe by Sätty*. © 1975-2023 The Estate of Walter Medeiros & Wilfried Sätty

Este cambio se refleja en Sätty, si bien de modo implícito, a través de la nueva residencia del viudo de Ligeia (fig. 5). El artista utiliza como clara referencia las *Carceri d'Invenzione* (1745-1761) de Giovanni B. Piranesi (1720-1778).⁶ Dicha colección de aguafuertes de estampas carcelarias imaginativas, manifestación de las intrincadas fantasías del véneto, es abrazada por Sätty para mostrar un complejo puzzle que acoge varios aspectos clave del cuento. De esta colección de dieciséis grabados, la ilustración de Sätty se asemeja especialmente al titulado «Carcere VIII», que muestra una enrevesada escalera con diversos objetos y trofeos repartidos por los espacios. La imagen del alemán es, así, más que un escenario, pues es el reflejo de la mirada y la mente del protagonista.

Poe ofrece una amplia descripción de la abadía a la que se retira el viudo, en concreto la cámara nupcial, lugares que se entremezclan con los recuerdos de Ligeia y crean una babélica atmósfera de dolor y ensoñación: «*The gloomy and dreary grandeur of the building (...) the many melancholy and time-honored memories connected with both, had much in unison with the feelings of utter abandonment which had driven me into that remote and unsocial region of the country*» (Poe, «Ligeia» 320). Sätty refleja esta complejidad por medio de la adición de una serie de elementos dentro del espacio que recrea y que deben observarse con atención. Jugando con la perspectiva y empleando las escaleras como eje articulador, Sätty dirige la mirada de quien observa hacia el centro, coronado con una gran lámpara, para después dirigirla hacia los laterales de la escena, cerrados, de nuevo, por amplias y pesadas cortinas con motivos arabescos. Alrededor de esta lámpara se observa una nube que envuelve a un dragón, metáfora de las ensoñaciones del narrador sobre Ligeia y símbolo de la confusión entre imaginación y realidad que reina en su mente.⁷ Justo debajo de esta surreal adición, se haya postrada en una otomana la dama Rowena, la nueva esposa del narrador, bien dormida o enferma, cerca de uno de los «*golden candelabra*» que menciona Poe («Ligeia» 321). El espacio que ocupa la joven contrasta con el resto del escenario, pues no hay pavimento y hace las veces de vacío en comparación con el *horror vacui* que reina en el resto de las estancias. Esta disposición responde a una estudiada lógica pues, a través de la disposición del espacio, Sätty reafirma la presencia implícita de Ligeia: las estancias, los extraños y ricos objetos y la reclusión de Rowena a un espacio limitado consolidan la soberanía de la dama. Nada escapa a su influencia: tanto la biblioteca, los pintorescos ornamentos y la intrincada composición de la mansión son un homenaje, un deseo de traer de vuelta la esencia de la primera esposa. Rowena debe ocupar un lugar secundario, desprovisto de tales riquezas, muestra del desprecio que siente su esposo por ella y que, en su lugar, le

⁶ Véase Luigi Ficacci, editor. Giovanni Battista Piranesi. Taschen, 2012.

⁷ Estas nubes de ensoñación hacen referencia a otra de las ilustraciones de Sätty que pueden encontrarse en la edición ilustrada, donde también aparece un dragón como símbolo de la razón dormida. Véase Sätty, 40.

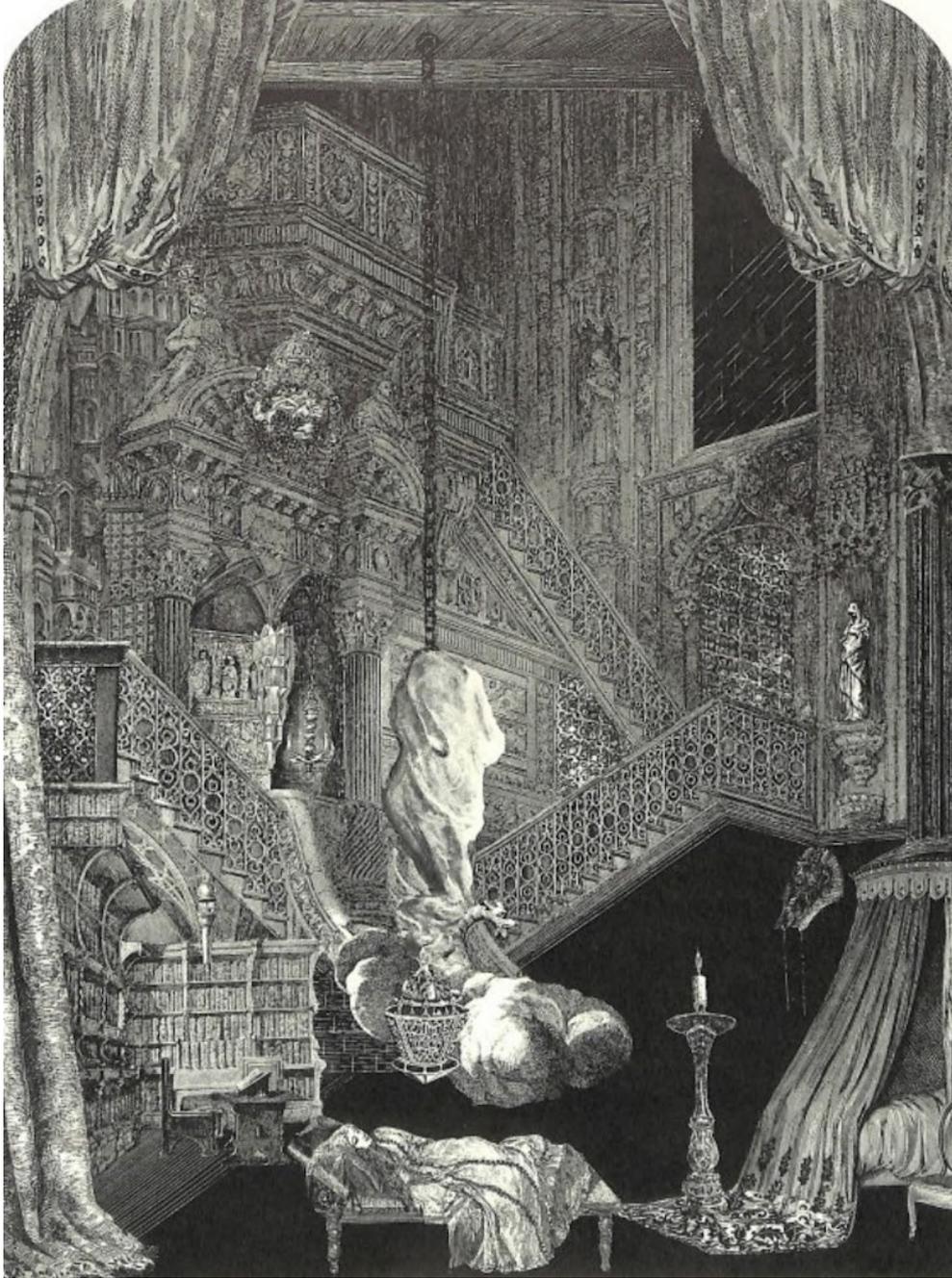


Figura 5. Wilfried Sätty. *Ligeia*. 1976, *The Illustrated Edgar Allan Poe by Sätty*. © 1975-2023 The Estate of Walter Medeiros & Wilfried Sätty

brinda enteramente a Ligeia. De tal modo, esta imagen es un reflejo del deseo del protagonista de traer a la vida de nuevo a su amada. Sätty, como Poe, decide mostrar una imagen imaginativa sin evidenciar los verdaderos sentimientos del protagonista, quien habita en sus propias ensoñaciones y no en el mundo tangible. Así, el reino de Ligeia es todo, mientras que el dominio de Rowena es el vacío:

I loathed her with a hatred belonging more to demon than to man. My memory flew back (...) to Ligeia, the beloved, the august, the beautiful, the entombed. I revelled in recollections of her purity, of her wisdom, of her lofty, her ethereal nature, of her passionate, her idolatrous love. In the excitement of my opium dreams (for I was habitually fettered in the shackles of the drug) I would call aloud upon her name, during the silence of the night, or among the sheltered recesses of the glens by day, as if, through the wild eagerness, the solemn passion, the consuming ardor of my longing for the departed, I could restore her to the pathway she had abandoned — ah, could it be forever? — upon the earth. (Poe, «Ligeia» 323)

Esta última ilustración supone el salto definitivo de lo mundano a lo divino. Sätty ya deja a un lado las representaciones de espacios físicos, como el lecho de muerte de Ligeia o las extrañas estancias que acaban de comentarse, para centrarse en una serie de imágenes más figuradas, que transcurren dentro del cosmos al que pertenece Ligeia. El artista se vale de la representación del cuerpo de Ligeia, insertándolo dentro de estos contextos metafísicos. Así pues, la siguiente obra (fig. 6) responde a semejantes consideraciones. Tras haber abandonado el cuerpo, el alma de Ligeia se sitúa en el plano astral. Sätty evoca, en un espacio estelar, el viaje del alma de la dama hasta lo eterno. Una línea de flores sostiene una curiosa composición, coronada por un orbe y atravesada por tres veleros y el cuerpo de la protagonista. Las rosas, símbolo de lo efímero, sirven para indicar el breve paso de Ligeia por lo terrenal. Su pronto óbito la dirige hacia el orbe, evocación que se refiere al cosmos. Respecto al barco, es quizá uno de los elementos más simbólicos de toda la interpretación del artista. Con una amplia tradición figurada, el barco se ha vinculado al viaje, al paso de lo material a lo inmaterial. Es factible entender la nave como una evocación del cuerpo, de allí que esté conectado de un modo directo al cuerpo de la mujer: es su «vehículo de la existencia» (Cirlot 107). Atender a la connotación bíblica de este elemento, sin obviar su vinculación con la magia, lleva a considerar el barco como símbolo del renacer — «Y dejándolos, volvió a entrar en la barca, y se fue a la otra ribera» (Marcos 8, 13)— aspecto que busca incansablemente el viudo de Ligeia y que la protagonista también deseaba:

«O God!» half shrieked Ligeia, leaping to her feet and extending her arms aloft with a spasmodic movement, as I made an end of these lines — «O God! O Divine Father! — shall these things be undeviatingly so? — shall this Conqueror be not once conquered? Are we not part and parcel in Thee? Who — who knoweth the mysteries of the will with its vigor? Man doth not yield him to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will». (Poe, «Ligeia» 319)



Figura 6. Wilfried Sätty. *Ligeia*. 1976, *The Illustrated Edgar Allan Poe by Sätty*. © 1975-2023 The Estate of Walter Medeiros & Wilfried Sätty

La última ilustración de la selección, que cierra la interpretación de Sätty y el propio relato, es una espléndida referencia al ya logrado renacer de Ligeia (fig. 7). Tras el tránsito que se ha ido observando desde las primeras imágenes, que evidenciaban a Ligeia como un individuo terrenal, objeto de admiración, pero no de significación, la dama se abre paso hasta la trascendencia total después de su muerte. Ya se ha impuesto sobre las normas lógicas de la naturaleza y ha traspasado el límite de lo intangible y ha finalizado su evolución a través de la palabra y lo visual. Su esencia, antes implícita y evocadora, ya se muestra como decisiva y categórica. Esta lectura parte de la propia composición de la imagen. Ligeia, como una fuerza sobrenatural y con una expresión desafiante, emerge de una rica nebulosa procedente del cadáver de Rowena, cuyos cabellos ya se han teñido de negro, muestra de la vuelta a la vida de Ligeia a través del cuerpo de la segunda esposa. Debajo de la composición se encuentra el amado, postrado ante la fuerza divina de la dama, encomendándose a ella con las manos. De nuevo, ricos ornamentos cierran la cámara en la que se hallan los personajes y Sätty vuelve a añadir una serie de elementos que hacen referencia a la riqueza del protagonista y su obsesión con su difunta esposa. Introduce un candelabro, un cáliz y una espada, además de los pesados cortinajes que ya se veían en la ilustración en la que aludía a la morada del protagonista. Vuelve a añadir, también, un libro abierto, signo de la erudición de Ligeia, si bien los elementos más llamativos se encuentran en el centro de la imagen.

A la dama la envuelven una serie de ornamentaciones grotescas y arabescas que contrastan con lo oscuro de sus ropajes. De su cabeza emergen ráfagas que, de igual manera que se representa a la Virgen, la coronan como deidad absoluta y perfecta. Bajo esta composición, justo encima de Rowena, se disponen una serie de gemas y piedras preciosas, siendo las piedras símbolo del ser y la cohesión del yo (Cirlot 367). Quizá Sätty quisiera remarcar el carácter precioso de Ligeia, ser superior a lo tangible. En cualquier caso, de estas piedras emerge una bruma que es rodeada por los ropajes de la protagonista, como una ensoñación. Así, Ligeia ha dejado de ser cándida para ser amenazante, vigorosa y espectral. Esta fuerza, que consigue gracias a parasitar a Rowena, quizá pueda llevar a interpretarla como un vampiro. Sea como fuere, la dama se consagra como un individuo-ente superior, dando con ello fin al relato. Las ilustraciones, si bien crean un lenguaje nuevo e independiente del texto, captan a la perfección los matices que añade Poe a su obra, sin renunciar con ello a permitirse total libertad interpretativa y creativa.

¿Monstruo o víctima? Reflexión sobre la lectura hegemónica de «Ligeia»

Sätty es, quizá, uno de los artistas que más se ha aproximado a las intenciones de Poe cuando creó la que fuera una de sus criaturas predilectas. Thomas



Figura 7. Wilfried Sätty. *Ligeia*. 1976, *The Illustrated Edgar Allan Poe by Sätty*. © 1975-2023 The Estate of Walter Medeiros & Wilfried Sätty

Ollive Mabbott, uno de los más renombrados estudiosos y recuperadores de la obra poeniana, apuntaría que «*"Ligeia" is a masterpiece of Poe's elaborate early style, surpassing the longer narratives written earlier, and to be surpassed, if at all, only by "The Fall of the House of Usher"*» (Poe, «Ligeia» 305). El escritor diseña a Ligeia con tal pericia que no solo la mueve por los escenarios y hace que sea conquistadora de la mente de su esposo, sino que la lleva a consagrarse como uno de sus personajes más queridos y complejos. No obstante, la habitual costumbre de Poe de no otorgar excesivas pistas acerca de la verdadera naturaleza de muchas de sus creaciones literarias permite un amplio abanico de interpretaciones, pero también genera innumerables dudas acerca de cuál es el cometido o la esencia de muchos de sus protagonistas, especialmente las figuras femeninas. No es extraño encontrar estudios referidos al posible vampirismo de Berenice, la caída de Morella en las artes paganas y oscuras y, por supuesto, referencias a Ligeia como una sirena, una quimera que destruye a su marido y a su nueva esposa. Ciertamente es que al existir tal ambigüedad dichas interpretaciones son factibles; sin embargo, sería imprescindible indagar y reflexionar más en profundidad acerca de la verdadera intención del autor y la naturaleza de sus protagonistas. Tiene sentido no saber exactamente cuáles eran sus objetivos con «Ligeia»; quizá se trate de una mera historia de obsesión, misterio y terror, mas esto debe ponerse en entredicho. Ligeia no es una simple *damsel in distress*, ni siquiera una *femme fatale*; es un individuo que desea significarse y que lucha por ocupar un espacio dentro del universo. Si ataca o no a Rowena no puede conocerse a ciencia cierta, tampoco si realmente se proyecta en el espacio, pues todas estas acciones las realiza a ojos de su enamorado, presa del opio. Ligeia es una mujer que se niega a responder a las exigencias poéticas y estéticas de su marido. Ella es poeta, erudita y, tras la muerte, consigue traspasar la barrera de lo tangible para ocupar su lugar deseado.

Sea como fuere, Sätty contribuye con una lectura muy interesante, que sin embargo no contempla la inteligencia o pasión vital de Ligeia completamente. Es cierto que la resignifica a través de la muerte como un ente vigoroso y divino, como se ha ido observando, pero no abandona la mirada externa que la observa durante toda la narración. Es el protagonista, también narrador, quien juega con las percepciones y trata de dotar a Ligeia de una serie de características que él desea atribuirle. Su obsesión por su amada, aun contemplando su sabiduría, no pasa por la comprensión. No conoce la vida anterior de la muchacha, no sabe detalles de su trayectoria vital más allá de las fantasías que él mismo se ha creado. Este sesgo de percepción ha sido acogido y afianzado por la fortuna ilustrada del cuento. Al inicio de esta investigación se empleaba a Clarke y a Sharp como ejemplos de esto mismo, pero lo cierto es que, hasta hoy, este canon no ha hecho más que mantenerse. Esto puede deberse a varios factores, siendo el más factible el hecho de que los diferentes artistas e ilustradores basan sus interpretaciones en otras anteriores. Las representaciones de Ligeia, aunque se deben a cada artista, estilo y época pictórica, son un reflejo de décadas de seleccionar determinados aspectos del texto sobre otros, como

las ensoñaciones del opio, el terror del enamorado, Rowena como víctima y Ligeia como verdugo. Quizá las posibilidades artísticas que ofrece el cuento pasan por la interpretación de Ligeia como la verdadera villana, un monstruo femenino. Es más complejo, claro está, elaborar una imagen que refleje las intenciones poéticas del escritor, entendiendo a Ligeia como una alegoría del deseo creativo y literario, o como la víctima de la desmedida idealización de un marido que no la entiende.

La trayectoria ilustrada de la obra de Poe ha llevado a entender a sus protagonistas como monstruos, no solo a Ligeia, sino a Morella, Berenice o Madeline, por ejemplo. Tal vez es más sencillo reinterpretar a estos personajes como quimeras o *femmes fatales*, sin ahondar en las implicaciones metafísicas del autor bostoniano. Hay que reconocer la intención evocadora de Sätty en su lectura de este cuento en concreto, desde luego, mas vuelve a caer en esta visión, podría decirse superficial, de la esencia femenina. Aunque es necesario un estudio exhaustivo de la obra poeniana para entender la verdadera complejidad de sus damas; hasta ahora la práctica totalidad de artistas encargados de su visualidad ha llegado a conclusiones que no van más allá de la mujer como objeto de deseo monstruoso. Sin embargo, a pesar de estas afirmaciones, Sätty consigue captar y reflejar las consideraciones filosóficas de Poe sobre la existencia humana. Gracias a su entendimiento de lo que para el escritor era el paso de la vida al más allá, consigue generar una serie de imágenes que, si bien no se centran demasiado en el carácter simbólico del texto, llegan a mostrar el valor de la trascendencia del alma y su significación posterior. Sätty coloca a Ligeia en el centro, hace que quien observe la entienda como el elemento más importante de la historia y le otorgue una capacidad de reivindicación de su cuerpo y espíritu que va más allá de entender lo femenino como teratológico. La edición ilustrada de Sätty es un tesoro que contribuye a perpetuar el canon ilustrado del relato al mismo tiempo que ofrece nuevas posibilidades interpretativas. La metamorfosis de la protagonista, que pasa de dama bella a ser realmente una entidad en sí misma, desprovista de necesidad de aprobación o significación masculinas, es todo un parangón en este ámbito. Desde luego, es necesario que se siga prestando atención a Sätty y a su contribución a la fortuna ilustrada de Poe, pues es una de las lecturas más llamativas, bellas e interesantes que se han producido hasta la fecha.

Bibliografía

- Albright, Thomas. «Introduction». *Wilfried Sätty, illustrator. The Illustrated Edgar Allan Poe*. Clarkson N. Potter, 1976.
- ____; «Another Ghost of the 60's is gone.» *The San Francisco Chronicle*, mayo de 1982. <https://transneural2.tripod.com/id30.html>
- Bornay, Erika. *La cabellera femenina*. Cátedra, 2021.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Siruela, 2022.

- Kennedy, J. Gerald. *Poe, Death, and the Life of Writing*. Yale University Press, 1987.
- Lee, Chelsea. «The Treachery of the Persistence of Memory: An Analysis of the Manipulative Narrator of Edgar Allan Poe's "Ligeia"». *Criterion: A Journal of Literary Criticism*, vol. 8, no 1, 2015, pp. 9–17.
- Lindsey, Kayla Marie. *The Pull of Dark Depths: Female Monsters in Nineteenth-Century Gothic Literature*. 2011. Appalachian State University, Tesis doctoral.
- Piranesi, Giovanni Battista. *Giovanni Battista Piranesi*. Editado por Luigi Ficacci, Taschen, 2012.
- Poe, Edgar Allan. «*The Philosophy of Composition*» *Graham's Magazine*, vol. xxviii no. 4, abril de 1846, pp. 163-167.
- ____; *Tales of Mystery & Imagination*. Ilustrado por Harry Clark, George G. Harrap & Company Limited, 1923.
- ____; *Tales of Mystery & Imagination*. Ilustrado por William Sharp. The Heritage Press, 1941.
- ____; *Eureka: A Prose Poem*. Geo P. Putnampp, 1978, pp. 7–22.
- ____; «Ligeia.» *Edgar Allan Poe. Tales & Sketches*. Editado por Thomas Ollive Mabbott, vol. 1, 1978, pp. 305–334.
- Poe. Online*. Grupo de estudios Literatura y Arte + UCLM, 2023, <http://www.poeonline.es/es/>
- Reina Valera. *Nuevo Testamento*. Tennessee, Ed. Vida, 1960.
- Sätty, Wilfried. *Wilfried Sätty, illustrator. The Illustrated Edgar Allan Poe*. Clarkson N. Potter, 1976.
- «The Official Website of Wilfried Sätty. Visionary Collage Artist, Poster Designer, and Illustrator.» *The Official Website of Wilfried Sätty*. www.sattyard.com/about-sattyard. Consultado el 6 de enero de 2023.
- «The Edgar Allan Poe Society of Baltimore», *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, mayo de 1997. <https://www.eapoe.org/index.htm>.
- Thompson, Gary Richard. *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*. University of Wisconsin Press, 1973.

Referencia electrónica || Martínez Ruiz, Gema. «“Ligeia” como otredad celeste y monstruosa. Interpretación artística de Wilfried Sätty.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 6, 2023, 1-23. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/ligeia-como-otredad-celeste-y-monstruosa-303>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8400971>