

RITUAL MASÓNICO INVERTIDO EN *EL BARRIL DE AMONTILLADO* DE EDGAR ALLAN POE

Inverted Masonic Ritual in Edgar Allan Poe's "The Cask of Amontillado"

Miguel Ángel Martínez Barradas¹

RESUMEN

Este artículo propone una lectura de "El barril de amontillado" como un ritual de iniciación masónica invertido. A partir del contexto biográfico de Edgar Allan Poe y de su posible relación con la masonería, se analizan las catacumbas como templo degradado, el carnaval y las máscaras como espacio de anti-ritual y los nombres de Fortunato y Montresor como claves irónicas. Dialogando con estudios recientes sobre masonería y literatura gótica, se muestra cómo Poe invierte la lógica iniciática: el descenso ya no conduce de la oscuridad a la luz, sino de la falsa claridad festiva a una oscuridad definitiva y sin retorno.

Palabras clave: Masonería, Simbolismo masónico, Edgar Allan Poe, El barril de amontillado, Literatura gótica,

ABSTRACT

This article reads "The Cask of Amontillado" as an inverted Masonic initiation ritual. Drawing on Edgar Allan Poe's biographical context and his possible links to Freemasonry, it examines the catacombs as a degraded temple, carnival and masks as anti-ritual space, and the names Fortunato and Montresor as ironic keys. Engaging with recent scholarship on Freemasonry and Gothic literature, the study argues that Poe reverses the initiatory pattern: the descent no longer leads from darkness to light, but from the deceptive brightness of festivity to a definitive, irredeemable darkness, thereby transforming fraternal symbolism into a theater of calculated vengeance.

Keywords: Freemasonry, Masonic symbolism, The Cask of Amontillado, Gothic literature

INTRODUCCIÓN

La masonería, también denominada francmasonería, ha sido definida de múltiples maneras a lo largo de su historia; sin embargo, la mayoría de los autores coinciden en concebirla como un sistema de moral que acoge en su seno los principios y creencias de hombres "amantes de la humanidad y del progreso, y dotados de rectitud de criterio y buena voluntad" (Frau Abrines,

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, Puebla, Puebla, México, [Orcid_0000-0002-8148-7521](https://orcid.org/0000-0002-8148-7521), miguel.martinezbarradas@correo.buap.mx.

1962, pp. 523–524). Su etimología remite al arte de edificar —“albañilería” o “arte de edificar”—, pero dicha edificación no se limita a la construcción material de edificios, sino que se orienta hacia la *edificación moral de las sociedades* mediante el trabajo y el ejercicio de las virtudes por parte de sus miembros (Frau Abrines, 1962, p. 523). El masón se configura, así, como un “albañil libre” cuyo campo de acción se desplaza de la piedra y el mortero al espacio simbólico de la filosofía, la especulación intelectual y la formación espiritual.

En esta perspectiva, la masonería se presenta como un arte útil y benéfico cuyo fin inmediato es la práctica de la filantropía “en todas sus manifestaciones y aplicaciones”, y cuyo fin último es el perfeccionamiento de la humanidad (Frau Abrines, 1962, p. 523). Para alcanzar dicho perfeccionamiento, la Orden se vale de un complejo sistema ritual y simbólico, articulado en grados y etapas de conocimiento, que presupone una progresión gradual del iniciado: la adquisición de los secretos del arte masónico no se concede de una vez y para siempre, sino a través de un proceso de trabajo constante, estudio y disciplina interior (Frau Abrines, 1962, p. 524). El templo masónico, sus herramientas y su espacialidad ritual —así como la dialéctica luz/tinieblas— constituyen, en este sentido, vehículos privilegiados para tematizar el tránsito del profano hacia una forma de iluminación moral y espiritual.

Aunque la masonería se ha estudiado ampliamente desde perspectivas históricas, políticas y sociológicas, su presencia en la literatura decimonónica abre un campo de investigación particularmente fértil. Durante el siglo XIX, la expansión de las logias, el aura de secreto en torno a sus prácticas y la circulación de su imaginario simbólico influyeron en diversos autores que, de forma directa o velada, incorporaron motivos masónicos en sus obras. La literatura se convierte así en un espacio donde el ritual, el juramento, la iniciación y la metáfora constructiva —edificar, derrumbar, descender, ascender— se resemantizan y permiten explorar conflictos éticos, tensiones sociales y obsesiones individuales. En este contexto, la obra de Edgar Allan Poe, marcada por una inclinación hacia lo grotesco, lo arabesco y lo macabro, ofrece un terreno especialmente sugestivo para interrogar la posible presencia, apropiación o inversión de elementos simbólicos vinculados a la masonería.

Edgar Allan Poe nació en Boston el 19 de enero de 1809, “al azar del itinerario de una oscura compañía teatral” en la que actuaban sus padres, lo que desde el origen sitúa su biografía bajo el signo de la inestabilidad y el desarraigo (Poe, 2002, p. 5). Huérfano antes de cumplir los tres años, fue recogido por familias caritativas, experiencia que marcó profundamente su carácter, pues

el carácter del poeta no puede ser comprendido si se descuidan dos influencias capitales en su infancia: la importancia psicológica y afectiva que tiene para un niño saber que carece de padres y que vive de la caridad ajena [...] y la residencia en el Sur. (Poe, 2002, p. 5)

Aunque nació en Boston, Poe “creció como sureño” y se reconoció siempre como tal, con hábitos mentales y morales “moldeados por la vida virginiana”, desde los cuales articuló críticas a la democracia, al progreso y a la creencia en la perfectibilidad de los pueblos (Poe, 2002, p. 5). Esta tensión entre pertenencia y marginalidad, entre ideal y desencanto, será un trasfondo sig-

nificativo para comprender tanto su poética como sus representaciones de la comunidad, la autoridad y el castigo.

Desde muy temprana edad, Poe mostró una sensibilidad literaria aguda: a los cuatro o cinco años era ya un niño capaz de memorizar y recitar extensos poemas de autores como Walter Scott, fascinando a las visitas con su "grave y apasionada" declamación (Poe, 2002, p. 6). Sin embargo, junto a esta precocidad intelectual, su biografía estuvo atravesada por una relación problemática con el alcohol; ya en su etapa universitaria se menciona que el clima del lugar era "tan favorable como el de una taberna", en el que Poe jugaba, perdía y bebía, bastándole "un vaso de ron" para alcanzar un estado de "hiperlucidez mental" que lo convertía momentáneamente en un conversador brillante, casi un "genio" (Poe, 2002, p. 9). Esta combinación de lucidez extrema y autodestrucción, de sensibilidad artística y vulnerabilidad frente al exceso, se proyecta en muchos de sus personajes, atrapados en lógicas de obsesión, venganza o caída moral.

La carrera literaria de Poe se consolidó paulatinamente: en 1827 publicó su primer libro de poemas, *Tamerlán y otros poemas*, apoyado por la amistad de un joven impresor en Boston (Poe, 2002, p. 10). Pronto advirtió que su "talento poético, debidamente encauzado, podía crear en el cuento una atmósfera especialísima subyugadora" (Poe, 2002, p. 13), lo que lo llevó a desarrollar una teoría y práctica del relato breve que subrayaba la unidad de efecto y la construcción rigurosa de la atmósfera. Sus trabajos en revistas, particularmente en el *Southern Literary Messenger*, le granjearon fama tanto por sus relatos como por sus reseñas críticas, "ácidas, punzantes [...] pero siempre llenas de talento", que eran muy leídas (Poe, 2002, p. 16). Paralelamente, su vida íntima se vio marcada por la relación con Virginia Clemm, con quien se casó públicamente en 1836 (Poe, 2002, p. 16), y por la devastadora enfermedad de ella: la tuberculosis se manifestó brutalmente en 1842 y se prolongó hasta su muerte en 1847, tragedia que Poe vivió como "la más horrible" de su existencia (Poe, 2002, pp. 18, 22).

En el terreno estrictamente literario, la década de 1830 fue decisiva: en 1838 apareció "Ligeia", cuento que Poe prefería entre sus obras, y en 1839 vio la luz "La caída de la casa Usher", donde se revela "el lado anormalmente sádico y necrofilico" de su genio, así como la presencia del opio (Poe, 2002, p. 17). Ese mismo año se publicó *Cuentos de lo grotesco y lo arabesco*, volumen que reunía buena parte de sus relatos aparecidos en revistas (Poe, 2002, p. 17). En 1845, con la publicación de "El cuervo", Poe alcanzó una celebridad inesperada: la "misteriosa magia del poema" y la "leyenda negra" que rodeaba su nombre contribuyeron a convertirlo en símbolo del romanticismo norteamericano (Poe, 2002, p. 21). No obstante, su vida continuó bajo el signo de la precariedad material y la fragilidad emocional hasta su muerte, ocurrida el 7 de octubre de 1849, a las tres de la madrugada, tras pronunciar sus últimas palabras: "Quedese a mi pobre alma" (Poe, 2002, p. 26).

Este recorrido biográfico es un componente relevante para comprender el lugar singular que ocupa Poe en la literatura del siglo XIX y, en particular, la forma en que su obra dialoga con imaginarios de carácter simbólico, ritual y, eventualmente, masónico. Su sensibilidad hacia lo liminar —la frontera entre la vida y la muerte, la razón y la locura, la culpa y el castigo— lo convierte en un autor especialmente propicio para explorar cómo motivos afines a la masonería (la iniciación, el descenso y posterior ascenso simbólico, la

búsqueda de la luz) pueden ser deformados, parodiados o invertidos en clave literaria. En este sentido, el cuento "El barril de amontillado" se presenta como un texto privilegiado, en la medida en que articula un descenso a las catacumbas, un recorrido guiado por un "maestro" (Montresor) y la clausura final de un espacio cerrado que resuena, aunque de forma oscura y degradada, con ciertas estructuras espaciales y simbólicas del templo masónico.

El presente artículo se propone analizar el simbolismo masónico en "El barril de amontillado" a partir de la hipótesis de que el cuento puede leerse como un ritual de iniciación *invertido*. En esta lectura, Fortunato encarna la figura del candidato que, en lugar de ser conducido hacia una muerte simbólica orientada a la iluminación moral y espiritual, es guiado por Montresor hacia las tinieblas de las catacumbas para consumir una muerte real. El espacio subterráneo funciona como un símil siniestro del templo masónico: allí donde el ritual regular aspiraría a un ascenso hacia la virtud y el perfeccionamiento, el relato de Poe despliega un descenso hacia los vicios —en particular, el de la venganza cuidadosamente premeditada—. Así, el cuento no se limita a incorporar elementos masónicos de manera decorativa, sino que los subvierte para explorar las posibilidades narrativas de un anti-ritual, en el que la promesa de fraternidad se transforma en traición, y la búsqueda de la luz se trueca en condena a la oscuridad definitiva.

Para desarrollar esta propuesta, el artículo se organiza en tres secciones principales, además de la presente introducción y las conclusiones. En la segunda sección, se examinará la relación de Edgar Allan Poe con la masonería, revisando los indicios biográficos, las menciones directas e indirectas y la recepción crítica que ha vinculado —o desligado— su figura de la Orden. La tercera sección presentará el contexto de producción de "El barril de amontillado" y ofrecerá una descripción de su trama, atendiendo a los elementos espaciales, temporales y simbólicos más relevantes para el análisis posterior. La cuarta sección se dedicará al estudio detallado del simbolismo masónico en el cuento, articulando la interpretación del texto como ritual de iniciación invertido y analizando el papel de Fortunato como candidato, de Montresor como falso guía o maestro, y de las catacumbas como parodia del templo masónico. Finalmente, en la quinta sección, se presentarán las conclusiones, donde se sintetizarán los hallazgos y se sugerirán posibles líneas de investigación futura en torno a la presencia de imaginarios masónicos en la obra de Poe y en la literatura decimonónica en general.

EDGAR ALLAN POE Y LA MASONERÍA

La relación entre Edgar Allan Poe y la masonería ha sido objeto de conjeturas, interpretaciones y lecturas esotéricas que, si bien no permiten afirmar con plena certeza una afiliación formal del escritor a una logia, sí revelan la presencia de un horizonte simbólico fraternal en el que su obra fue leída por algunos contemporáneos y comentaristas posteriores. Óscar Xavier Altamirano subraya que la crítica de Poe no se limita a sus ataques a los trascendentalistas —cuya filosofía "cuadra bien con la metafísica masónica"— ni a los swedenborgistas —cuyo misticismo es parte integral de sus doctrinas—, sino que se "define y aclara" en el contexto masónico de su tiempo (Altamirano, 2015, loc. 5886). Desde esta perspectiva, explorar los cuentos de Poe "a la luz del ocultismo" no implica forzar una clave interpretativa externa, sino confirmar, con mayor precisión, "la impresión esotérica de una obra

impulsada por un supernaturalismo que se torna doloroso ante el materialismo de los tiempos y las prácticas ocultistas de las sociedades fraternales" que proliferaron en los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX (Altamirano, 2015, loc. 5886).

Esta observación sitúa a Poe en un cruce complejo entre crítica y proximidad respecto de la cultura fraternal de su época. Por un lado, su obra no se configura como una apología de las sociedades secretas ni como un discurso doctrinalmente masónico; por otro, tampoco puede reducirse a una postura abiertamente antimasónica. De acuerdo con Altamirano, las reacciones de sus contemporáneos sugieren más bien un carácter crítico y satírico que, para algunos lectores, resultaba ofensivo, mientras que para otros revelaba una posición intelectual "elevada y purista", así como "un grado de familiaridad inconcebible en una 'mente ordinaria'" con temas esotéricos y fraternos (Altamirano, 2015, loc. 5968). La pregunta por "qué clase de afiliación podría haber tenido Poe con ese saber más profundo" se vuelve inevitable cuando se constata que sus relatos, sin ser explícitamente antimasónicos, dialogan con un imaginario espiritualista, iniciático y simbólico que circulaba en el ambiente cultural de su época (Altamirano, 2015, loc. 5968).

Uno de los posibles vectores de contacto de Poe con el fraternalismo habría sido, según Altamirano, el entorno doméstico de su padre adoptivo, John Allan. De origen escocés y naturalizado estadounidense, Allan era masón y miembro de "una longeva organización fraternal de Richmond, que había oficiado la colocación de la piedra angular del capitolio" (Altamirano, 2015, loc. 5984). Aunque no se sabe con certeza si Allan fomentó una aproximación directa de Poe a alguna fraternidad, resulta significativo que el joven escritor creciera en un ambiente social donde la masonería era una presencia real, vinculada a las altas esferas "social, comercial, política y militar" (Altamirano, 2015, loc. 5984). Este dato no demuestra por sí mismo una iniciación masónica de Poe, pero sí ayuda a comprender que la simbología, el lenguaje y las prácticas fraternas no le eran ajenos, sino parte del tejido cultural que lo rodeaba.

La correspondencia de Poe con John Allan ofrece, además, una alusión especialmente reveladora en términos de lenguaje masónico. En un pasaje que Altamirano considera "la más clara alusión a la masonería" conservada en dichas cartas, Poe solicita el apoyo de Allan para la publicación de sus poemas, anexando una carta elogiosa de William Wirt, y formula su petición con una "apropiada y discreta fraseología" (Altamirano, 2015, loc. 5998). En esa carta, Poe declara sentirse obligado a escribir a Allan porque lo considera "libre de prejuicios" y dispuesto a ayudarlo por una buena "causa", señalando además que "en esta etapa de mi vida hay mucho en estar ante el ojo del mundo" (Altamirano, 2015, loc. 5998). La combinación de expresiones como "libre de prejuicios" y "causa", en un contexto de apelación a la benevolencia de un masón influyente, ha sido leída como un guiño o guiño velado a una sensibilidad fraternal, que recurre a un registro de discreción y reconocimiento mutuo sin nombrar directamente a la Orden.

A partir de indicios como estos, Altamirano explora una hipótesis sugestiva: la posibilidad de que Poe haya estado vinculado, de manera más o menos directa, a una fraternidad masónica de carácter esotérico. Siguiendo una sugerencia del editor Thomas Ollive Mabbott, Altamirano plantea que podría pensarse en Poe como "un iniciado, posiblemente recesivo, al menos

un disidente y sin duda un conocedor, versado en temas propios del esoterismo místico rosacruz y el templarismo masónico" (Altamirano, 2015, loc. 6301). En este marco, se menciona la idea de una fraternidad en la que se venera el Santo Grial —la "sangre real", *the true blood*—, símbolo que, en la masonería religiosa, se asocia con la búsqueda de la "palabra perdida", hasta el punto de que ambas búsquedas "resultan idénticas en objeto y designio" (Altamirano, 2015, loc. 6301). Sin afirmar categóricamente su pertenencia activa, la hipótesis insiste en que el conocimiento de Poe sobre estas tradiciones excede el de un observador casual y se aproxima al de alguien iniciado, aunque crítico o distante.

Este tipo de aproximaciones biográficas y esotéricas encuentra un eco significativo en estudios más amplios sobre las relaciones entre arte, masonería y cultura gótica. David Martín López ha señalado que, al igual que la incipiente literatura gótica del siglo XVIII, la francmasonería vivió un momento de esplendor y expansión tanto en Europa como en las colonias norteamericanas dependientes de Inglaterra, compartiendo "arcanos, el secreto y los ritos de carácter iniciático" con la emergente cultura de lo gótico (Martín López, 2015, pp. 160–161). Dentro de este entramado, la obra de Poe ocupa un lugar privilegiado: en "El barril de amontillado" —publicado en 1846— convergen "el misterio, las catacumbas, los túneles, la masonería operativa y la francmasonería —o masonería especulativa—", así como juramentos secretos y metáforas herméticas vinculadas a la situación política del momento (Martín López, 2015, p. 161). De este modo, el cuento se revela como un punto de cruce entre la estética gótica y el imaginario masónico, lo que refuerza la pertinencia de abordarlo desde una lectura simbólica de corte fraternal.

La reflexión de Martín López converge en varios puntos con aproximaciones críticas que, desde el ámbito anglosajón, han subrayado la importancia de la masonería como sistema simbólico en el análisis de "The Cask of Amontillado". Roslyn Reso Foy y William E. Lambo, por ejemplo, parten de la definición clásica de la masonería como "a beautiful system of morality, veiled in allegory and illustrated by symbols" —"un hermoso sistema de moralidad, velado en alegoría e ilustrado por símbolos"—, empleado por los masones de todo el mundo para enseñar verdades filosóficas y "hacer de los buenos hombres, hombres mejores" mediante el cultivo de virtudes cardinales como la fortaleza, la prudencia, la templanza y la justicia (Foy & Lambo, 2015, p. 252). Desde esta perspectiva, la masonería funciona como un dispositivo ético-pedagógico que, a través del ritual y el simbolismo, busca fortalecer la unidad y la continuidad de la hermandad.

Asimismo, Foy y Lambo recuerdan que, tras la transición de la masonería operativa a la especulativa alrededor de 1717, las prácticas de la albañilería se transformaron en herramientas metafóricas para la enseñanza moral, dando lugar a "un sistema de ética" construido en torno a la alegoría y el símbolo (Foy & Lambo, 2015, p. 252). Resulta significativo, para su lectura de "The Cask of Amontillado", que Poe sitúe la acción del cuento en la época de la masonería operativa o "cerca de la transición" hacia la especulativa (Foy & Lambo, 2015, p. 252). Esta elección temporal abre la posibilidad de leer el relato como una reflexión —irónica, oscura o paródica— sobre ese umbral histórico: allí donde la masonería buscaba convertir herramientas físicas

en emblemas morales, el cuento parecería invertir el proceso, degradando símbolos espirituales en instrumentos de engaño y venganza.

La conjunción de las lecturas de Altamirano, Martín López y Foy & Lambo permite situar el análisis del simbolismo masónico en Poe en un terreno intermedio entre la biografía, la historia de las ideas y la crítica literaria. Por un lado, la hipótesis de una familiaridad profunda de Poe con el esoterismo masónico —familiaridad que podría incluir, aunque no demostrar, una iniciación— ofrece un marco para comprender la precisión con la que emplea o subvierte ciertos motivos fraternos. Por otro lado, la definición de la masonería como sistema moral alegórico, el vínculo histórico con la estética gótica y la referencia al tránsito de lo operativo a lo especulativo proporcionan claves conceptuales para interpretar el modo en que “El barril de amontillado” desarticula la promesa de perfeccionamiento humano propia del templo masónico. En lugar de ofrecer un camino de ascenso hacia la virtud, el relato configura una trayectoria de descenso hacia la destrucción, guiada por un maestro que viola los principios de fraternidad y justicia.

En síntesis, aunque no pueda afirmarse de manera concluyente que Edgar Allan Poe haya sido masón activo, la evidencia crítica sugiere una relación compleja con el universo masónico y fraternal de su tiempo, hecha de proximidades biográficas, alusiones veladas y un conocimiento nada superficial de tradiciones esotéricas vinculadas a la masonería. Esta relación no se traduce necesariamente en una literatura doctrinal, pero sí en una obra que dialoga, a veces de manera crítica y satírica, con símbolos, ritos y estructuras narrativas afines al imaginario masónico y gótico. Es precisamente desde este entramado de afinidades y tensiones que se hace pertinente leer “El barril de amontillado” como un relato donde la lógica del ritual de iniciación se ve invertida, y donde el espacio que evoca al templo deja de ser escenario de perfeccionamiento para convertirse en teatro de venganza. La siguiente sección profundizará en el contexto de producción de este cuento y en la descripción de su trama, con el fin de preparar el terreno para el análisis del simbolismo masónico que se desarrollará posteriormente.

CONTEXTO Y TRAMA DE *EL BARRIL DE AMONTILLADO*

Publicado en 1846, “El barril de amontillado” se inscribe en la etapa de madurez narrativa de Edgar Allan Poe, cuando su maestría en la construcción del cuento breve y de atmósferas de tensión psicológica ya se hallaba plenamente desarrollada. La crítica ha señalado que se trata de uno de sus relatos más logrados “por su concisión y efectos, por su brillante técnica narrativa, el diálogo incisivo, seco, y el clima de terror que inunda la trama” (Armiño, 2011, p. 13). Robert Louis Stevenson llegó a afirmar que “todo el espíritu del cuento depende del disfraz carnavalesco de Fortunato, el gorro de cascabeles y el traje de bufón”^{pp. 73-89}, pues “una vez que Poe acertó a vestir a su víctima grotescamente, halló la clave del cuento” (Armiño, 2011, p. 13). Esta observación subraya la importancia del dispositivo escénico —el carnaval, la máscara, la inversión lúdica del orden— como marco simbólico del relato: bajo la apariencia festiva, se prepara una venganza cuidadosamente orquestada.

El cuento se sitúa en una ciudad italiana no identificada, durante una celebración de carnaval en un año impreciso. Esta indefinición temporal, sin embargo, no es del todo neutra: diversos estudios han señalado que Poe ubica la acción en una época correspondiente a la masonería operativa

o cercana a la transición hacia la masonería especulativa, es decir, en el momento histórico en que las prácticas técnicas del oficio de albañil se transforman en recursos alegóricos para la enseñanza moral (Foy & Lambo, 2015, p. 252). Este trasfondo histórico se articula con el ambiente carnavalesco del relato, donde el exceso, el disfraz y la suspensión de las jerarquías cotidianas conviven con la presencia de símbolos y términos propios de la francmasonería. Así, el contexto no es solamente geográfico o festivo, sino que remite a un campo de tensiones entre rituales de sociabilidad (el carnaval) y rituales de iniciación (la masonería), que Poe va a poner en juego y a invertir.

La historia es narrada en primera persona por Montresor, miembro de una "numerosa familia" cuyo apellido —como ha señalado la crítica— puede leerse como "mi tesoro", lo que insinúa una dimensión alegórica vinculada a la posesión, el orgullo y la herencia (Altamirano, 2015, loc. 6682). Desde las primeras líneas, Montresor declara que ha sufrido "mil injurias" por parte de Fortunato y que, tras un insulto definitivo, ha resuelto vengarse. El relato comienza durante el carnaval, cuando Montresor encuentra a Fortunato, ebrio y vestido con un traje de bufón, completo con gorro de cascabeles, lo que refuerza su condición de víctima ridiculizada a los ojos del narrador (Armiño, 2011, p. 13). Fingiendo deferencia y preocupación por su salud, Montresor lo tienta con la noticia de haber adquirido un supuesto barril de amontillado cuya autenticidad duda, y sugiere consultar a otro experto en vinos, Luchesi, confiando en herir el orgullo de Fortunato y así asegurarse de que este insista en acompañarlo.

Con este pretexto, Montresor conduce a Fortunato desde el espacio abierto y ruidoso del carnaval hacia los subterráneos de su palazzo, en un descenso físico y simbólico. A medida que penetran en las catacumbas, atiborradas de esqueletos y bóvedas húmedas, Montresor ofrece a Fortunato sucesivas copas de vino: primero una botella de Médoc y luego otra de un vino denominado "De Grève", que Fortunato bebe de un trago (Altamirano, 2015, loc. 6682). Este "De Grève" ha sido leído no solo como un guiño irónico al vino de la región de Graves, sino también como una alusión al destino fúnebre que aguarda a Fortunato (*grave*, en inglés, es tumba). Tras beber, Fortunato realiza un gesto peculiar con la botella y sus ojos "llamean con un fulgor salvaje", ejecutando una seña que Montresor finge no comprender (Altamirano, 2015, loc. 6682). Es entonces cuando Fortunato le pregunta directamente si es masón y le pide que lo demuestre con una seña adecuada.

La respuesta de Montresor constituye uno de los momentos más abiertamente alusivos a la masonería dentro de la obra de Poe. Al oír la pregunta de Fortunato, afirma que sí es masón y, en lugar de realizar un signo reconocible de la Orden, extrae de sus ropas una cuchara de albañil, herramienta propia del oficio operativo, no del ritual especulativo (Altamirano, 2015, loc. 6682). Fortunato interpreta el gesto como una broma y lo desestima, cegado por su deseo de llegar al amontillado. Esta escena condensa, de forma casi alegórica, la tensión entre masonería operativa y especulativa: Montresor se apropia del término "masón", pero lo remite a la materialidad brutal del instrumento con el que, poco después, levantará el muro que sellará el nicho de su víctima. Poe juega así con la ambigüedad del signo masónico y su potencial de doble sentido: lo que para Fortunato es contraseña de fraternidad, para Montresor será herramienta de muerte.

A lo largo del trayecto por los subterráneos, Montresor ofrece a Fortunato varias oportunidades de detenerse, apelando hipócritamente a su tos, a la humedad de las catacumbas y a la conveniencia de volver, pero siempre de manera tal que provoque el sufrimiento de su víctima, quien insiste en continuar

(Altamirano, 2015, loc. 6682). Finalmente, tras atravesar varios arcos, llegan a una cripta que contiene, en su interior, otra más pequeña, flanqueada por dos columnas colosales. En este espacio interior —que la crítica ha puesto en relación con la estructura simbólica del templo masónico—, Montresor encadena a Fortunato a la pared del nicho y, utilizando la cuchara, comienza a levantar un muro de piedra y mortero para sellar la entrada (Altamirano, 2015, loc. 6682). Fortunato pasa de la incredulidad al horror, y sus gritos son sofocados por la gruesa mampostería y por los propios muros de las catacumbas. El relato se cierra con la revelación de que Montresor ha mantenido en secreto este crimen perfecto durante cincuenta años, rematado con la fórmula latina "In pace requiescat".

Desde un punto de vista estructural, "El barril de amontillado" escenifica lo que Foy y Lambo denominan una apropiación e inversión de conocimientos contemporáneos sobre la masonería, sus artes y, en particular, sus enseñanzas y símbolos morales (Foy & Lambo, 2015, p. 253). Según estos autores, Poe:

appropriates and inverts contemporary knowledge of Freemasonry, its arts, and especially its secret moral teachings and symbols in order to deceive a Mason, Fortunato, using his trust and love of the unified brotherhood, for the selfish and vengeful desires of Poe's protagonist, Montresor. (Foy & Lambo, 2015, p. 253)

La inversión de símbolos masónicos exactos —en especial, el gesto de la hermandad, el término "masón" y el uso de la herramienta— produce, en el cuento, una imagen de la masonería radicalmente distinta de la pretendida por sus enseñanzas originales, y sirve a los propósitos de Poe de manipular y provocar a sus lectores.

Dentro de esta lógica, Fortunato se muestra "aparentemente" como miembro de la fraternidad, un hermano cuya confianza y sentido de pertenencia son explotados por Montresor (Foy & Lambo, 2015, p. 253). El relato se inicia, como señalan Foy y Lambo, en un festival de bebida durante el carnaval, lo que crea el escenario ideal para que el protagonista busque venganza por las "mil injurias" de Fortunato, valiéndose de un símbolo clave de la masonería (Foy & Lambo, 2015, p. 253). Montresor se aprovecha del ego de Fortunato y de su orgullo como conocedor de vinos, lo embriaga y lo conduce por una "larga y tortuosa escalera", imagen que Albert G. Mackey, en su *An Encyclopedia of Freemasonry and Its Kindred Sciences*, interpreta como símbolo masónico de un viaje que debe emprenderse por fe, sin ver lo que aguarda más adelante (Foy & Lambo, 2015, p. 253). Poe se apropia de esta imagen, pero la vacía de su contenido iniciático positivo: el viaje no conduce a la iluminación, sino a una muerte sin sentido ni redención.

pp. 73 - 89

Por su parte, Altamirano destaca que "El barril de amontillado" es "uno de los pocos relatos de Poe en que las referencias a la masonería se manifiestan de un modo tan evidente y explícito que ni siquiera el lector más profano dejaría de advertirlas" (Altamirano, 2015, loc. 6663). En este cuento, la actitud moral de Poe hacia el fraternalismo masónico se definiría hasta el punto de que el protagonista asume el papel de un "antiguo masón", vengador de su estirpe (Altamirano, 2015, loc. 6663). Siguiendo, entre otros, a Davis-Undiano, Altamirano sostiene que más allá "de las manifiestas referencias a

la masonería en las que los lectores se centran a menudo", el relato no solo "se basa fuertemente en asuntos prominentes de la masonería americana en 1846", sino que "escenifica un ritual masónico de un modo que no sería evidente para cualquiera, excepto para los masones y los estudiosos de la masonería" (Altamirano, 2015, loc. 6663). Esta apreciación enlaza directamente con la hipótesis de lectura que guía el presente artículo: el cuento como ritual de iniciación invertido.

En conjunto, el contexto de "El barril de amontillado" —su publicación en 1846, su ambientación en una Italia carnavalesca, su inscripción simbólica en el cruce entre gótico y masonería, y su estructura de relato de venganza cuidadosamente planificada— prepara el terreno para la lectura del cuento como parodia oscura del itinerario iniciático masónico. La elección de un carnaval —espacio de inversión, exceso y máscara—, de unas catacumbas repletas de huesos y nichos, y de un diálogo atravesado por términos y gestos masónicos dota al relato de una densidad alegórica que la crítica ha comenzado a explorar en clave fraternal. En la siguiente sección se desarrollará de manera sistemática esta interpretación, atendiendo a la figura de Fortunato como "candidato" a una iniciación invertida, a Montresor como falso maestro o guía, y al espacio subterráneo como contracara siniestra del templo masónico.

EL SIMBOLISMO MASÓNICO Y EL RITUAL DE INICIACIÓN "INVERTIDO"

EL DESCENSO COMO INVERSIÓN DEL ITINERARIO INICIÁTICO

En la tradición masónica, el espacio subterráneo y el motivo del descenso poseen una carga simbólica ambivalente. Tal como señalan Roslyn Reso Foy y William E. Lambo, en la imaginería masónica tanto el descenso como el ascenso desempeñan un papel central: los iniciados descienden a la bóveda o cámara interior para comenzar la tarea de "reconstrucción del templo de Dios", de modo que "the descent into the vault symbolized man's appropriation of divine power" o el inicio del trabajo de reconstrucción del templo divino (Foy & Lambo, 2015, p. 253). Se trata, en términos alegóricos, de una bajada a las profundidades que tiene como objetivo final un ascenso moral y espiritual: el iniciado desciende para reapropiarse de una sabiduría perdida y, a través del trabajo simbólico, reemprender la edificación interior.

Sin embargo, en "El barril de amontillado" este esquema se ve radicalmente torcido. Desde el momento en que Montresor conduce a Fortunato por una "larga escalera de caracol" hacia las catacumbas —"Descendimos una larga escalera de caracol [...] Llegamos por fin al fondo y pisamos juntos el húmedo suelo de las catacumbas de los Montresors" (Poe, 2002, p. 85)—, el lector asiste a un descenso cuyo propósito no es el renacimiento simbólico, sino el aniquilamiento definitivo. Foy y Lambo subrayan que, si se desplaza el foco de Montresor hacia Fortunato, Poe construye el viaje por la escalera en términos análogos a la preparación de un candidato para la iniciación, con la salvedad de que aquí el candidato es "vendado" o "cegado" por la embriaguez, es decir, "*Fortunato must be 'hoodwinked'*" (Foy & Lambo, 2015, p. 254). Tradicionalmente, el masón asciende por una escalera de caracol hacia un mayor conocimiento; en el cuento, Fortunato desciende por esa escalera hacia la muerte.

El gesto de Poe es, por tanto, de inversión deliberada: "Traditiona-

lly, Masons walk 'up' the flight of winding stairs to achieve greater gain in character and knowledge for a productive and moral life. [...] Poe, however, manipulates this symbol for his own purposes and has Fortunado walk 'down' the flight of winding stairs to deception and death 'among the pile of bones' instead of toward enlightenment" (Foy & Lambo, 2015, p. 254). El descenso físico —cada peldaño de la escalera, cada arco que atraviesan, cada bóveda más profunda— equivale, en clave masónica invertida, a un alejamiento progresivo de la luz y del sentido. En lugar de la cámara de reflexión o de la bóveda simbólica donde se medita sobre la muerte para renacer moralmente, Fortunato es llevado a una cripta real donde su muerte no es metáfora, sino destino consumado.

FORTUNATO COMO "CANDIDATO" FALLIDO Y EL USO PERVERSO DE LA FRATERNIDAD

Si se atiende a la estructura del relato, Fortunato encarna muchos rasgos del candidato masónico, pero deformados por la embriaguez y la vanidad. Foy y Lambo señalan que el proceso de aprendizaje masónico se basa en un recorrido acompañado por los hermanos, que sostienen al iniciado y le infunden valor para continuar (Foy & Lambo, 2015, p. 254). En el cuento, esa figura del guía fraterno se ve pervertida en Montresor: no es un maestro que conduce hacia la luz, sino un falso hermano que explota la confianza de Fortunato para llevarlo a la destrucción. De hecho, Montresor comprende que el reconocimiento auténtico es clave en la hermandad; sabe que, si es identificado como masón, el hermano seguirá su guía: "Montresor discerns that authentic recognition is key to the brotherhood. He realizes that if he can be identified as a Mason, the fellow Mason will follow his brother's guidance, and he will be welcomed as such" (Foy & Lambo, 2015, p. 254).

En este sentido, toda la estrategia de Montresor consiste en parasitar los códigos de reconocimiento fraternal: primero, se presenta como amigo preocupado por la salud de Fortunato —"Tu salud es preciosa. Eres rico, respetado, admirado, querido; eres feliz como en un tiempo lo fui yo" (Poe, 2002, p. 85)—, configurando la escena como un gesto de lealtad y cuidado. Luego, se apoya en la confianza profesional y el orgullo de Fortunato como *connaissanceur* de vinos, excitando su vanidad —"Figúrate que acabo de recibir un barril de vino que pasa por amontillado, pero tengo mis dudas" [...] "Como estás ocupado, me voy a buscar a Lucreci"—, sabiendo que este no tolerará que otro experto lo sustituya (Poe, 2002, p. 84). La "fraternidad" de Montresor es una máscara: utiliza la confianza, la deferencia y el lenguaje afectuoso del amigo-hermano como señuelos para conducir al candidato a una prueba de la que no habrá retorno.

La vulnerabilidad de Fortunato se acentúa por su estado de embriaguez. Como apuntan Foy y Lambo, encontrarse "inebriated and in a weakened conscious state, causes Fortunato to take more steps downward on a road that he should not have walked", un camino que culmina en "a crypt without hope of the metaphorical ascent" (Foy & Lambo, 2015, p. 255). El candidato ideal aspira a fortalecerse moralmente; Fortunato, en cambio, desciende debilitado, cegado por el alcohol y el orgullo, lo que le impide reconocer la verdadera naturaleza del ritual al que está siendo sometido. Desde esta perspectiva, la tragedia del personaje consiste en haber confundido la lealtad de la hermandad con la lealtad de un individuo específico que, en secreto, se ha erigido en su verdugo.

MONTRESOR COMO "ANTIGUO MASÓN" Y LA RIVALIDAD DE DOS MASONERÍAS

Óscar Xavier Altamirano insiste en que "El barril de amontillado" es uno de los pocos relatos donde las referencias masónicas aparecen de forma tan explícita que "ni siquiera el lector más profano dejaría de advertirlas" (Altamirano, 2015, loc. 6663). En su lectura, la actitud moral de Poe hacia el fraternalismo se define en este texto hasta el punto de que "el protagonista asume el papel de un 'antiguo masón', vengador de su estirpe" (Altamirano, 2015, loc. 6663). Este "antiguo masón" no es simplemente un miembro de la Orden, sino alguien que se sitúa, simbólicamente, del lado de una tradición "vieja", ligada a la severidad, la venganza y la defensa del honor familiar.

Altamirano, siguiendo a Davis-Undiano, sostiene que el cuento no solo se apoya en "manifiestas referencias a la masonería en las que los lectores se centran a menudo", sino que se basa "fuertemente en asuntos prominentes de la masonería americana en 1846" y "escenifica un ritual masónico de un modo que no sería evidente para cualquiera, excepto para los masones y los estudiosos de la masonería" (Altamirano, 2015, loc. 6663). Esta escenificación supone una tensión entre dos modelos de masonería: de un lado, la fraternidad filantrópica y moral que promueve el perfeccionamiento humano; de otro, una forma endurecida y excluyente, atenta a la defensa de un linaje y de un sistema de valores que pueden desembocar en la venganza. Por eso Altamirano afirma que, cuando los elementos clave de la liturgia masónica están presentes, "el escenario se convierte en una logia, donde se pone a prueba el carácter de Fortunato, quien es conducido a la cripta y atado con una cadena en la misma modalidad de un rito de iniciación" (Altamirano, 2015, loc. 6716).

Pero esa "logia" es profundamente anómala: el guía traiciona al candidato, el juramento implícito de protección se invierte en condena, y la prueba no conduce a la luz sino al encierro definitivo. De ahí que, para Altamirano, el conflicto del cuento no se reduzca a una mera disputa personal, sino que "refleja los avatares del fraternalismo masónico en una nación cuyos debates, temores y disputas internas son, en una sorprendente medida, el resultado de una pugna entre dos tipos de pensamiento esotérico, con rituales y nociones metafísicas opuestas" (Altamirano, 2015, loc. 6716). En términos literarios, Montresor encarna esa versión oscura del masón que usa su saber simbólico no para elevar, sino para destruir.

EL JUEGO DE SIGNOS: "NO ERES UN MASÓN" Y LA CUCHARA DE ALBAÑIL

La escena más comentada del cuento desde la perspectiva masónica es, sin duda, el intercambio de signos entre Fortunato y Montresor. Tras descender aún más en las catacumbas, Montresor ofrece a Fortunato un vino "De Grâve"; éste lo bebe de un trago y

sus ojos se llenaron de una luz salvaje. Riéndose, lanzó la botella hacia arriba, gesticulando en una forma que no entendí. [...] Repitió el movimiento, un movimiento grotesco. —¿No comprendes? —No —repuse. —Entonces no eres de la hermandad. —¿Cómo? —No eres un masón. (Poe, 2002, p. 86)

Aquí, Fortunato "prueba" a Montresor mediante una gesticulación secreta, que este finge no entender.

Foy y Lambo destacan que, en este punto, Fortunato experimenta "un momento de claridad" y comienza a testear a Montresor: al no comprender este la "gesticulación" de la hermandad, Fortunato duda de que sea masón, lo acusa de no pertenecer a los "brethren" y le exige un signo (Foy & Lambo, 2015, p. 254). Montresor no puede responder con la contraseña adecuada, pero, "quick of intellect", afirma que sí es masón y, cuando se le pide un signo, extrae de sus ropas una cuchara de albañil: "—Haz un signo —dijo él—. Un signo. —Mira —repuse, extrayendo de entre los pliegues de mi roquelaure una cuchara de albañil" (Poe, 2002, p. 86). Fortunato lo toma como una broma, pero el lector entiende que el "signo" es literal y mortal: la herramienta servirá para levantar el muro que convertirá el rito en ejecución.

Esta escena constituye un nudo alegórico intenso: por una parte, confronta la masonería especulativa (los signos de reconocimiento, las señas secretas, la gestualidad ritual) con la masonería operativa (la cuchara concreta, el muro, la piedra y el mortero); por otra, pone de manifiesto el carácter irónico y destructivo de la apropiación poeiana: Montresor acepta el nombre de "masón", pero lo rellena con un contenido opuesto al de fraternidad. Como señalan Foy y Lambo, Poe

appropriates and inverts contemporary knowledge of Freemasonry, its arts, and especially its secret moral teachings and symbols in order to deceive a Mason, Fortunado, using his trust and love of the unified brotherhood, for the selfish and vengeful desires of Poe's protagonist, Montresor. (Foy & Lambo, 2015, p. 253)

El malentendido deliberado sobre qué significa ser "masón" es el motor simbólico de la tragedia.

LA CRIPTA COMO TEMPLO INVERTIDO

El momento culminante del relato se desarrolla en una doble cripta. Tras avanzar bajo una serie de arcos bajos, descender y seguir adelante, Montresor y Fortunato llegan "a una profunda cripta, donde el aire estaba tan viciado que nuestras antorchas dejaron de llamear y apenas alumbraban" (Poe, 2002, p. 86). Dentro de esa cripta principal, se abre "otra cripta o nicho interior", de unos cuatro pies de profundidad y flanqueada por dos "colosales soportes" que sostienen el techo de las catacumbas (Poe, 2002, p. 86). Este espacio interior, formado entre dos columnas, ha sido leído por Foy y Lambo como un eco sombrío de la entrada al templo masónico.

En la logia, el candidato atraviesa tradicionalmente dos pilares situados al frente, que representan la fuerza y la estabilidad de su nuevo caminar dentro de la masonería (Foy & Lambo, 2015, p. 255). En el cuento, Fortunato, todavía ebrio, entra en un espacio delimitado por "dos colosales soportes" que reproducen, grotescamente, esa estructura simbólica:

Being inebriated and in a weakened conscious state causes Fortunado to take more steps downward [...] a road leading to a crypt without hope of the metaphorical ascent. In his drunken stupor, Fortunado walks to the space of the crypt noticing 'two colossal supports' (two pillars). Traditionally, the Masonic candidate walks through two pillars placed at the front of the lodge,

representing the strength and establishment of his new walk into Freemasonry. [...] Fortunado is not metaphorically beginning his walk into that of the brotherhood, to life; he is instead [...] entering a chamber of literal death. (Foy & Lambo, 2015, p. 255)

La luz desempeña aquí un papel crucial. En el templo masónico, la luz progresiva simboliza el acceso gradual al conocimiento; en la cripta poeiana, las antorchas apenas "alumbraban", y más adelante Montresor recuerda haber proyectado "sus débiles rayos sobre la figura allí encerrada" (Poe, 2002, p. 87). Foy y Lambo señalan que Poe incorpora el simbolismo de la "feeble light", una luz débil que "enables us not to see" (Foy & Lambo, 2015, p. 255): se trata de una iluminación fallida, que no revela, sino que acentúa la ceguera. En términos masónicos invertidos, el candidato no se acerca a la "luz" del conocimiento, sino a una penumbra en la que la comprensión llega demasiado tarde, cuando ya está encadenado.

Finalmente, la culminación del "rito" tiene una fuerte carga simbólica ligada a la corporalidad. Mientras Montresor levanta, hilera tras hilera, la pared de piedra y mortero, el relato describe la progresiva toma de conciencia de Fortunato: "No era el grito de un borracho. Siguió un largo y obstinado silencio. [...] oí la furiosa vibración de la cadena" (Poe, 2002, p. 87). Altamirano resume esta escena como un momento de "horror sobrenatural": el sopor del vino se disipa, surge un gemido distinto al del borracho, la cadena vibra, aparece una risa temible y Fortunato "empieza a comprender su trágica suerte" (Altamirano, 2015, loc. 6700). Allí donde el rito iniciático ordinario busca que el candidato "muera" simbólicamente para renacer como un nuevo hombre, Poe "da la vuelta" al proceso: "Poe uses the learning process of Freemasonry and flips it backward to shift a vertical, upright Mason to a dead body and eventually a horizontal pile of bones" (Foy & Lambo, 2015, p. 255). El masón recto —vertical— se transforma en un cuerpo horizontal oculto tras un muro, integrado en la pila de huesos de las catacumbas.

Desde esta perspectiva, la cripta funciona como un templo masónico invertido: tiene pilares, un "recinto interior", un guía y un candidato sometido a prueba. Pero todos los elementos están degradados: los pilares no sostienen la entrada a una vida nueva, sino el techo de una tumba; la luz no revela, sino que apenas permite distinguir la figura encadenada; el guía no instruye ni protege, sino que manipula y condena. La fórmula final, "¡Requiescat in pace!", remata la ironía: la paz que se augura a Fortunato no es la serenidad del iniciado que ha alcanzado la verdad, sino el silencio impuesto por la violencia.

Venganza, virtud y fracaso de las virtudes cardinales

Un último nivel de inversión simbólica aparece al confrontar el comportamiento de los personajes con las virtudes cardinales que la masonería pretende inculcar. Según recuerdan Foy y Lambo, el sistema masónico busca "make good men better" promoviendo una vida basada en cuatro virtudes: fortaleza, prudencia, templanza y justicia (Foy & Lambo, 2015, p. 252). Leídas a la luz de "El barril de amontillado", estas virtudes aparecen sistemáticamente vulneradas.

Montresor exhibe, sin duda, una forma de fortaleza: la determinación fría con que planifica y ejecuta su venganza, la paciencia de medio siglo durante el cual guarda silencio sobre el crimen. Pero esa fortaleza carece

de prudencia y templanza: se basa en una ofensa no narrada, que el lector nunca ve, y se despliega en un castigo desproporcionado, calculado para infligir el máximo sufrimiento psicológico. Foy y Lambo señalan que, si bien Montresor puede poseer la cualidad masónica de la fortaleza, "along with Fortunado, he certainly lacks prudence, temperance, and, depending upon one's reading of Poe's ending, justice" (Foy & Lambo, 2015, p. 255). La justicia, virtud fundamental del sistema masónico, se ve sustituida por una venganza privada que no pasa por ninguna instancia de evaluación moral más allá del propio narrador.

Fortunato, por su parte, encarna la falta de templanza y prudencia: bebe en exceso, se deja arrastrar por el orgullo profesional, desoye las advertencias sobre su salud y sobre la humedad de las catacumbas —"Esta tos no es nada y no me matará. No voy a morir de un acceso de tos" (Poe, 2002, p. 85)— y confía ciegamente en quien cree su amigo y, quizá, su hermano masón. Su "iniciación" fracasa incluso antes de empezar: el candidato que debería mostrarse digno del conocimiento y de la fraternidad queda reducido a una víctima incapaz de leer correctamente los signos de peligro. En términos masónicos, ambos personajes constituyen ejemplos de lo que ocurre cuando el simbolismo de la Orden se divorcia de su ética: las herramientas, los gestos y la escenografía ritual pueden mantenerse, pero en ausencia de las virtudes cardinales se convierten en instrumentos de destrucción.

CONCLUSIONES

El análisis del simbolismo masónico en "El barril de amontillado" permite comprender el cuento como una inversión sistemática del ritual de iniciación, donde los nombres, el tiempo y el espacio adquieren un sentido irónico y oscuro. En primer lugar, el nombre "Fortunato" funciona como un signo de profunda ironía trágica. Etimológicamente asociado a la *buena fortuna*, el personaje está, sin embargo, marcado por la peor de las suertes: su supuesta "ventura" como catador prestigioso y, posiblemente, como miembro de una hermandad, se convierte en el señuelo que lo conduce a la muerte. Su "fortuna" social —ser "rico, respetado, admirado, querido"— es enunciada por Montresor solo para recalcar el abismo entre lo que Fortunato cree ser y el destino que lo aguarda en las catacumbas (Poe, 2002, p. 85). El nombre, en lugar de consagrar una identidad bendecida por la suerte, se revela como marca de un fracaso radical: el hombre "afortunado" es aquel cuya suerte ha sido decidida de antemano por otro.

En contraste, el nombre "Montresor" ("mon trésor", *mi tesoro*) alude a una dimensión simbólica que atraviesa todo el relato. Por un lado, remite a la antigua nobleza de su "numerosa familia" y a un patrimonio material y simbólico que se percibe amenazado por las "mil injurias" de Fortunato (Altamirano, 2015, loc. 6682). La venganza aparece, así como un modo de proteger ese "tesoro": el honor del linaje, la reputación, quizá incluso un tipo de "secreto" familiar ligado a una forma de fraternalismo antiguo. Por otro lado, puede leerse que el verdadero tesoro de Montresor no es tanto la riqueza heredada como el propio crimen perfecto, celosamente guardado durante cincuenta años. Al final del cuento, lo único que permanece intacto es su secreto; el muro levantado piedra sobre piedra es la materialización de ese tesoro oscuro. En una clave masónica invertida, mientras el masón

trabaja la piedra para edificar un templo moral, Montresor trabaja la piedra para sellar su tesoro inconfesable: un asesinato consumado con fría destreza.

En el plano temporal, el dato de que el asesinato se consuma explícitamente a "medianoche" confirma la dimensión ritual del relato y su diálogo directo con la liturgia masónica. Poe lo formula de manera inequívoca: "Ya era medianoche y mi tarea llegaba a su término. Había completado la octava, la novena y la décima hilera. Terminé una parte de la undécima y última; sólo quedaba por colocar y fijar una sola piedra" (Poe, 2002, p. 87). Precisamente en ese momento irrumpe la "risa apagada" de Fortunato, seguida de la voz "lamentable" en la que el narrador apenas reconoce al "noble Fortunato" (Poe, 2002, p. 87). La hora marca, pues, no solo el cierre físico del muro, sino la clausura simbólica de un "trabajo" que Montresor concibe como tarea cuidadosamente ejecutada y concluida.

Este detalle temporal se superpone casi palabra por palabra con la fórmula litúrgica que rige los trabajos en logia: "—Venerable Maestro: Querido Hermano Segundo Vigilante, ¿qué tiempo deben durar nuestros trabajos? —Del medio día a la media noche, Venerable Maestro." Y, poco después: "—¿Qué hora es, Querido Hermano Primer Vigilante? —Media noche en punto, Venerable Maestro" (Liturgia del grado de aprendiz, 2012, p. 14). En el contexto masónico, la media noche es el momento solemne en que los trabajos se dan por terminados. En el cuento, esa misma hora coincide con el casi total levantamiento del muro y con la inminente colocación de la última piedra. El paralelismo sugiere que Montresor está llevando a cabo unos "trabajos" propios, una suerte de ceremonia clandestina que se apropia del tiempo sagrado de la logia para consagrarlo a un fin opuesto: no al perfeccionamiento del hombre, sino a su aniquilación.

Esta oposición se hace aún más clara si se contrapone el itinerario de Fortunato con el de un candidato masónico. En la liturgia del grado de aprendiz, el postulante es introducido en el templo vendado de los ojos, con el brazo izquierdo desnudo, una cuerda al cuello y la pierna derecha descubierta hasta la rodilla (Liturgia del grado de aprendiz, 2012, p. 18). Todos estos gestos apuntan a una pedagogía simbólica: vulnerabilidad, dependencia de los hermanos, conciencia de la muerte. Pero el objetivo declarado del rito es la luz. El diálogo es enfático: "—¿Qué pedís para el Candidato? —La luz, Venerable Maestro. —¿Y vos...? —Más Luz, Venerable Maestro. —¿Qué pedís...? —La Gran Luz, Venerable Maestro. —¡Qué la luz sea!" (Liturgia del grado de aprendiz, 2012, p. 35).

El candidato atraviesa la oscuridad inicial para llegar a una iluminación progresiva: luz, más luz, gran luz. El recorrido de Fortunato, en cambio, va exactamente en sentido contrario: del bullicio iluminado del carnaval al interior húmedo y mal alumbrado de las catacumbas, hasta quedar encerrado en un nicho donde solo una luz débil y vacilante permite vislumbrar, por un instante, su figura encadenada (Poe, 2002, pp. 86–87). Allí donde el rito masónico busca conducir de la oscuridad a la luz, el relato de Poe conduce de la falsa claridad festiva a una oscuridad absoluta, sin resurrección simbólica.

En este contraste, el carnaval adquiere un papel decisivo. Se trata de una fiesta de inversión: los roles sociales se trastocan, las jerarquías se suspenden, las máscaras permiten ser otro. Fortunato, vestido de bufón, con su gorro de cascabeles, encarna esa lógica carnavalesca que trivializa el peligro; cree dominar el juego, se burla de la tos, del riesgo, del supuesto amontillado. Sin

embargo, la máscara que lo protege —su rol de hombre alegre, conocedor, seguro de sí— se convierte en su condena: es precisamente como *bufón* que resulta más fácil conducirlo al ridículo final. El carnaval funciona así como un espejo profano y degradado del espacio masónico: mientras la logia exige seriedad ritual, silencio, concentración, el carnaval exalta el ruido, el exceso y la irresponsabilidad. Poe sitúa su "anti-iniciación" en ese marco festivo para subrayar que el descenso de Fortunato comienza bajo el signo de la risa, pero termina en el mutismo absoluto del muro.

Las máscaras, en este sentido, son también signo de la inversión masónica. En el templo, el candidato se presenta despojado: sin ornamentos, simbólicamente desnudo de sus títulos y seguridades, precisamente para poder recibir la luz. En el carnaval, en cambio, todos se esconden bajo disfraces y caretas. Fortunato no es solo un hombre enmascarado; es alguien que, incluso sin la máscara física, vive cegado por sus propias ficciones sobre sí mismo: su prestigio como catador, su aparente invulnerabilidad, quizá también su pertenencia a una hermandad que supone inquebrantable. Montresor, por su parte, lleva otra máscara: la del amigo solícito, la del hermano que comparte el vino y la confidencia, cuando en realidad ha decidido desde el inicio su muerte; uno de los lemas de la masonería es "Desenmascarar al hipócrita", lo cual enriquece el simbolismo masónico del carnaval en el que el crimen se realiza. El cuento, entonces, confronta dos tipos de ritual: el de la máscara que oculta para destruir y el de la venda que cubre los ojos para revelar.

En conjunto, el análisis de los nombres, del tiempo y del espacio ritual muestra que "El barril de amontillado" no solo incorpora referencias masónicas aisladas, sino que organiza su estructura narrativa como una *contra-logia*, una parodia siniestra del proceso iniciático. Fortunato, el "afortunado", es el candidato trágico cuyo recorrido descendente lo aleja de toda luz posible; Montresor, "mi tesoro", es el falso maestro que emplea el saber y los signos de la masonería para proteger su tesoro de odio y secreto; la media noche, hora simbólica de clausura de los trabajos en logia, se reescribe como el momento en que los trabajos de la venganza quedan consumados para siempre. Frente al ideal masónico de edificación moral, Poe levanta un muro de piedra que encierra un cuerpo y, con él, la posibilidad misma de la fraternidad. En esa inversión radical se cifra la originalidad del cuento como ritual de iniciación invertido: un itinerario que, en vez de conducir de la oscuridad a la luz, sella para siempre la luz detrás de un muro.

REFERENCIAS

- Altamirano, Ó. X. (2015). *Poe, el trauma de una era* [Edición digital]. Editorial Octágono.
- Armiño, M. (2011). Introducción. En E. A. Poe, *Narraciones extraordinarias* (pp. 7–30). EDAF. pp. 73 - 89
- Foy, R. R., & Lambo, W. E. (2015). Freemasonry, the brethren, and the twists of Edgar Allan Poe in "The Cask of Amontillado". *The Explicator*, 73(4), 252–256. <https://doi.org/10.1080/00144940.2015.1084983>
- Frau Abrines, L. (1962). *Diccionario enciclopédico de la masonería*. La Propaganda Literaria.
- Liturgia del grado de aprendiz*. (2014). Herbasa.
- Martín López, D. (2015). Arte, masonería y antimasonería: Una extraña relación estética. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 3, 155–171.
- Poe, E. A. (2002). *Cuentos* (J. Cortázar, Trad.). Alianza Editorial.