

INTERSECCIONES

REVISTA DE PRODUCCIÓN MESTIZA

03

InterseXiones

Revista de Producción Mestiza

Editor
Pablo Raúl Bonoño Ramírez
Universidad de Vigo

Secretaría de Redacción

N. Álvarez Méndez, Universidad de León, España; **V. de Carvalho Leal**, ACES, Brasil; **S. Escobar Vélez**, Universidad EAFIT, Colombia; **M. C. Gimeno Ponsa**, Universidad de León, España; **F. Losada Fraga**, Centre of Excellence in Foundations of European Law and Policy, Universidad de Helsinki; **P. Manágarán**, UNMAP, Argentina; **S. Rodríguez Boente**, Universidad de Santiago de Compostela, España; **R. Ricoy Casas**, Universidad de Vigo, España; **P. Vebárcel Fernández**, Universidad de Vigo, España.

Comité editorial

E. Abel, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; **M. J. Álvarez Mautín**, Universidad de León, España; **L. Asaff**, Universidad Nacional de Rosario, Argentina; **C. Bernal Pulido**, Macquarie Law School, Australia; **E. Bodolón González**, Universidad Autónoma de Barcelona, España; **J. Calvo González**, Universidad de Málaga, España; **R. Campione**, Universidad Pública de Navarra, España; **R. Cantón Wam**, Universidad de Quito, Venezuela; **D. Corredó**, Universidad de Pisa, Italia; **J. De Lucas**, Universidad de Valencia, España; **J. De Vicente Ramesal**, Universidad de Vigo, España; **F. Del Lucchese**, American University of Beirut, Líbano; **M. Díaz y García Conde**, Universidad de León, España; **R. Fernández Acevedo**, Universidad de Vigo, España; **G. Ferrarí**, Universidad de Trento, Italia; **J. A. García Amado**, Universidad de Vigo, España; **A. García Figueroa**, Universidad de Oporto-La Mancha, España; **L. Gimeno Ponsa**, Universidad de Vigo, España; **P. Gutiérrez Santiago**, Universidad de León, España; **E. R. Haba**, Universidad de Costa Rica, Costa Rica; **J. Ibarra Salaverria**, Universidad del País Vasco, España; **V. Izralde Seama**, Universidad del País Vasco, España; **M. López Santos**, Universidad de León, España; **D. M. Luño Peña**, Universidad de Alicante, España; **J. J. Martínez García**, Universidad de Cantabria, España; **L. Martínez Rodríguez**, Universidad de Oviedo, España; **S. Ortega**, Universidad Ricardo Palma, Perú; **A. K. R. Pandit**, National Institute Of Environmental Health Science, CN, USA; **J. M. Paredes Castañón**, Universidad de Oviedo, España; **J. J. Peña Ayaso**, Universidad Nacional de Colombia, Colombia; **M. A. Podela**, Universidad de Mar del Plata, Argentina; **E. Prieto Navarro**, Universidad Autónoma de Madrid, España; **F. Puigpelat Martí**, Universidad Autónoma de Barcelona, España; **B. Rivas García**, Universidad de Oviedo, España; **L. S. Rocha**, Universidad de Vale do Rio do Sinos, Brasil; **J. Souquillo González**, Universidad Autónoma de Madrid, España; **G. Schwartz**, EAOE, Brasil; **G. Suárez Blázquez**, Universidad de Vigo, España; **N. Sánchez Villadangos**, Universidad de León, España.

INTERSESIONES. REVISTA DE PRODUCCIÓN MESTIZA es una publicación de periodicidad anual que se edita en el mes de Septiembre.

Su versión electrónica es de libre acceso (www.intersecciones.es).

Editor responsable: Pablo Raúl Bonoño Ramírez
Dirección legal: Universidad de Vigo, Facultad de Derecho, Campus Las Lagunas, 32004 - Ourense, España

Contacto: bonoño@uvigo.es
Influencia para la publicación: www.intersecciones.es

©MixedLaw 2012

Depósito Legal: OU-211/2009
ISSN 2171-1879

MARTÍN URDIALES SHAW

**De/mentes criminales:
Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant**
Confluencias narrativas en los albores del género

RESUMEN: En el presente artículo se aborda la confluencia entre el autor norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849) y el autor francés Guy de Maupassant (1850-1893), los cuales, a pesar de estar adscritos a tendencias literarias claramente opuestas –romanticismo frente a realismo/naturalismo— compartieron intereses temáticos y formales inequívocos dentro del género del relato. Partiendo de la introducción de la cuentística de Poe en Francia con Baudelaire, este trabajo rastrea las primeras referencias a Poe en escritos periodísticos de Maupassant, para luego centrarse en la significativa parte de sus relatos que comparte elementos literarios de Poe, incluyendo la temática del crimen, la demencia, y la fascinación por lo mental, en parte inspirada por la popularidad de la frenología en el siglo XIX. La parte final del trabajo propone una serie de analogías entre relatos en primera persona de Poe y Maupassant, que comparten narradores-criminales agitados, y obsesionados con la demencia.

PALABRAS CLAVE: Poe y Maupassant, relato corto, crimen y confesión, mente y demencia, narradores, Frenología.

*A mi padre y a mi madre,
que habitan en mi corazón y en mi mente.*

Las similitudes biográficas, intelectuales y literarias entre dos grandes escritores del s. XIX en EE.UU. y en Francia, Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, son el punto de partida del presente ensayo, que, en un movimiento crítico que irá moviéndose gradualmente desde un panorama genérico hasta culminar en un estudio comparatista de dos significativos relatos, explorará las influencias temáticas, formales, y narratológicas del autor norteamericano sobre el francés.

Aunque nunca contemporáneos –se sucedieron en sendas mitades del siglo XIX (Poe 1809-1849; Maupassant 1850-1893)— sus trayectorias vitales resultan curiosamente coincidentes: cortas e intensas vidas con finales trágicos (Poe fue recogido delirando en la calle y murió días después; Maupassant murió en un hospital psiquiátrico un tiempo después de intentar suicidarse) y una visión escéptica del medio social que les tocó vivir, ante el que desarrollaron una idiosincrática, y literariamente, muy novedosa, fascinación por todo lo extraño y

ajeno a los usos y costumbres establecidos¹.

Antes de argumentar pormenorizadamente las claves literarias que vinculan a Maupassant con Poe, conviene recordar aquí como se introduce la obra del escritor norteamericano en Francia. Es Charles Baudelaire, el “poeta maldito” quien traduce al francés los relatos más significativos de Edgar Allan Poe, en una primera edición de 1856, *Histoires Extraordinaires*, que reúne 13 relatos, y que es complementada en 1857 con *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, donde se incluyen otros 23. Dado que Maupassant no hablaba inglés, es lógico pensar que su lectura de Poe se basó en estas tempranas² ediciones / traducciones de Baudelaire, que, conjuntamente, representaron una significativa parte de la producción literaria del escritor norteamericano, 36 de un total de 73 relatos.

La atención de Maupassant hacia Poe se refleja ya en algunos artículos de prensa, de tipo recensión o crónica literaria, que el autor francés publicó a principios de la década de 1880, en dos revistas, *Gil Blas* y *Le Gaulois*, en las que aparecerían también muchos de sus primeros relatos. En el ensayo titulado “Les Foules” (*los locos*) Maupassant compara a Poe con Hoffman en estos términos: “esos psicólogos extraños, medio locos, filósofos singularmente sutiles, así como alucinados” (*Le Gaulois*, 23.3.82) y, un año más tarde, en su contribución “Le Fantastique” (*lo fantástico*), vuelve sobre esa comparación así: “su extraordinario poder aterrador viene de esa habilidad sabia, de esa manera particular de rozar lo fantástico y de incomodar a través de hechos naturales donde sin embargo queda algo inexplicable y casi imposible” (*Le Gaulois*, 7.10.83), una valoración ciertamente interesante, en lo que tiene de extensible a la creación literaria del propio Maupassant en algunos relatos de estos años, que culminaría en su célebre relato largo de “posesión” *Le Horla* (1886; 1887). La comparación con Hoffman se repite en otro escrito en el que elabora un perfil del poeta A.C. Swinburne, al que Maupassant conoció personalmente durante el retiro de éste en Étretat (Normandía): “parece vivir en un sueño fantástico como debió hacerlo Edgar Poe [...] ama lo sobrenatural, lo macabro, la tortura, lo complicado, todas las alteraciones

1. En esta apreciación se está enfatizando una determinada parcela de los intereses literarios del francés. Escritor mucho más prolífico que Poe, el universo literario de Maupassant se extendía a otros aspectos muy diversos, relativos a la sociedad, cultura, y la guerra franco-prusiana de su tiempo (véase Urdiales, Millán. *La Francia Decimonónica a través de los Cuentos de Maupassant*. Barcelona: PPU,1993 y Ramos, José Manuel <<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Estadisticas.html>>)

2. La cuestión sobre cual fue la primera lengua a la que se vertió Poe no estuvo exenta de polémica, pues circularon referencias a algunos relatos, supuestamente de Poe, publicados en *Sovremennik*, una revista rusa, hacia 1838-1839. En los años 60, William T. Bandy constató que esa información se había repetido sin contrastar y no encontró relato alguno de Poe en las microfichas de *Sovremennik*, concluyendo que fue el francés, con las de Baudelaire, la primera lengua a la que Poe fue traducido. (Bandy 4-5)

cerebrales [...] pertenece a esa raza particular de alucinados de talento, como Poe, Hoffman y otros” (“L’Anglais d’Étretat”; *Le Gaulois*, 29.11.82).

En esta misma etapa, y precisamente en estas mismas revistas, Maupassant publica dos relatos en los que hay referencias explícitas a narradores o personajes de Poe, y lo que es más significativo aún, es que dichos relatos —de forma más o menos velada— parecen entrar en una relación intertextual con argumentos o personajes de Poe. Al comienzo de “Le Tic” (*Le Gaulois*, 1884), Maupassant hace esta descripción introductoria de dos personajes:

Ils me firent l’effet ... de personnages d’Edgar Poe ... L’homme était très grand et maigre, un peu voûté, avec des cheveux tout blancs, trop blancs pour sa physionomie jeune encore; et il avait dans son allure et dans sa personne ... cette tenue austère que gardent les protestants. La fille..., était petite, fort maigre aussi, fort pâle, avec un air las, fatigué, accablé. ... Elle était assez jolie, cette enfant, d’une beauté diaphane d’apparition.

Me parecieron ... personajes de Edgar Poe ... El hombre era alto y delgado, algo encorvado, con el cabello completamente blanco, demasiado cano para una fisonomía todavía joven; y su presencia tenía ese aspecto austero que conservan los protestantes. La hija ... era bajita, muy delgada también, muy pálida, con un aspecto hastiado, cansado, abrumado. Era muy hermosa, esta niña, de una belleza diáfana como de aparición.

No es mi intención ahora entrar en análisis contrastivos detallados, pero baste decir que el argumento de “Le Tic” es muy reminiscente de la parte final del conocido relato de Poe, “The Fall of the House of Usher”, en el que Madeleine Usher es enterrada “en vida” por su gemelo en el panteón familiar subterráneo de la mansión, de donde logra escapar, ensangrentada, para reclamar la vida / caída de su hermano (y con él, la de la casa de Usher) en una escena final de gran carga alegórica. En “Le Tic” ocurre el mismo “enterramiento en vida”, y Maupassant parece recrear superficialmente algunos elementos góticos del relato de Poe: al igual que los Usher, el padre y la hija, de clase acomodada, viven reclusos en un *château* y la joven reaparece ensangrentada tras su terrible lucha para escapar de la sepultura. Ambos relatos se basan en la catalepsia, o cuadros médicos afines, pero así como en “Usher” el enterramiento de Madeleine puede

leerse en clave simbólica³, en “Le Tic” siempre está claro que es un terrible error propiciado por un extraño cuadro médico, y el padre queda desolado ante la (aparente) muerte de su hija. Maupassant no pretende darle nivel simbólico alguno a “Le Tic”, y aunque ambos relatos comparten narradores de primera persona, el de Poe es testigo presencial de los hechos, mientras el de Maupassant escucha una historia retrospectiva.

En otro relato de Maupassant, “Magnétisme” (*Gil Blas*, 1882), un personaje racionalista alude a los narradores de Poe, para burlarse de las creencias de sus contertulios en experiencias paranormales:

On vint à parler du magnétisme, des tours de Donato et des expériences du docteur Charcot. [...] Un seul souriait, un vigoureux garçon ... chez qui une incroyance à tout s’était ancrée si fortement qu’il n’admettait même point la discussion. [...] Il répétait en ricanant : «Des blagues ! des blagues ! [...] M. Charcot, qu’on dit être un remarquable savant, il me fait l’effet de ces conteurs dans le genre d’Edgar Poë, qui finissent par devenir fous à force de réfléchir à d’étranges cas de folie»

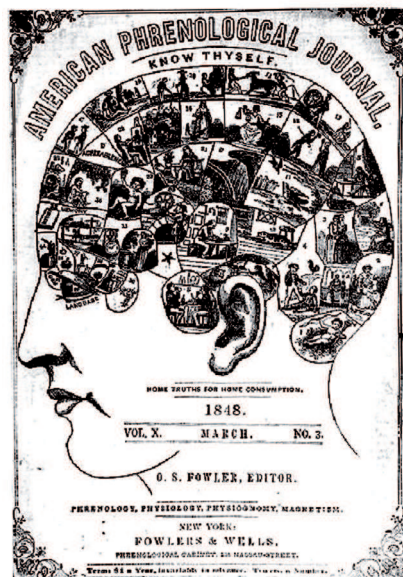
Empezamos a hablar de telepatía, de los tours de Donato y de los experimentos del Dr. Charcot⁴. [...] Uno sonreía, un joven enérgico ... cuya incredulidad acerca de todo eso era tan absoluta que ni siquiera entraba en el debate [...] Repetía divertido: “¡Tonterías!, ¡tonterías!, ... M. Charcot, de quien dicen es un gran sabio, me recuerda esos narradores del género de Edgar Poe, que terminan por volverse locos de tanto reflexionar sobre extraños casos de locura.”

3. A la luz del frecuente uso del “doble” en E.A.Poe, y la caracterización complementaria de los gemelos Roderick y Madeleine, él “enfermo” de una excesiva agudeza sensorial y ella, pasiva, aparentemente sorda y muda, algunos críticos leen “Usher” como un viaje al interior de la mente, en el que se libra una batalla dialógica entre consciente y subconsciente, o bien razón frente a sinrazón, en la que Madeleine estaría asociada a lo que Freud denominará el “yo reprimido”, aunque hay otras lecturas posibles.

4. Jean-Martin Charcot (1825-1893), neurólogo y profesor de anatomopatología francés, considerado el padre de la neurología moderna por sus descripciones de patologías como la esclerosis y otras de tipo neuromotor y atrofas musculares. Pero, significativamente, Charcot también experimentó con la hipnosis e investigó la histeria (de ahí la alusión del personaje) campos en los que su legado es más controvertido. Véanse comentarios sobre la difusión y popularidad de la frenología a mediados del XIX (a continuación)

Maupassant hábilmente “enmarca” este relato con estos comentarios iniciales del contertulio racionalista y descreído, para a continuación presentar la narración de dos sucesos cuya única explicación científica es precisamente mediante la telepatía: el contertulio escéptico nunca reaparece, quizá acallado por la exposición racionalista de lo que ha escuchado, y, por tanto, su ironía sobre los narradores “locos” de Poe —una posible referencia al demente criminal de “The Tell-Tale Heart”, que analizaremos más adelante— queda en entredicho. Por otra parte, esta alusión es sintomática de la preocupación de Maupassant por la locura ya en 1882. Es un tema que explotará a menudo en esa década, y que acabaría por afectarle en persona: el relato “Qui Sait?” de 1890 (año y medio antes de su intento de suicidio) ya es interpretado por la crítica en clave autobiográfica.

El relato “Magnétisme” tiene también un interés coyuntural, que trasciende la tanto la obra de Poe como la de Maupassant, pero que debe tenerse en cuenta como influencia en estos y en otros autores del siglo XIX. A mediados de este siglo proliferaron y se popularizaron teorías que intentaban “estructurar” las funciones del cerebro humano, y promovían una especial fascinación por los



potenciales inexplorados de éste. La principal de estas teorías fue la frenología —hoy considerada pseudociencia⁵— que se basaba en la palpación exploratoria del cráneo, y “compartimentalizaba” el cerebro en 27 regiones a las que asignaba funciones muy específicas, incluidas, entre otras, el potencial criminal de un individuo. La frenología tuvo su apogeo entre las décadas de 1820 y 1840, y ejerció una amplia influencia literaria. Se percibe en la novela *Moby-Dick* de Herman Melville, en la obra de autores británicos, como Wilkie Collins —padre de la ficción criminal inglesa— y en Arthur Conan Doyle, que pone en boca de Sherlock Holmes deducciones basadas

5. Evidentemente, la frenología simplificaba arbitrariamente el funcionamiento del cerebro y se postulaba como una visión determinista del comportamiento humano, pero cabe decir que en su planteamiento esencial de asociar regiones cerebrales con funciones y/o capacidades, no ha sido invalidado por la neurología, que hoy día puede identificar qué partes del cerebro intervienen en la motricidad, el habla, o el procesamiento de determinados “paquetes” de información.

en la observación frenológica. La frenología también es un referente en algunas caracterizaciones de personajes de las hermanas Brönte y en la novela *Drácula* de Bram Stoker. En algunas publicaciones sobre frenología, como el *American Phrenological Journal* (cuya portada se reproduce aquí), se escribía también sobre “ciencias afines”, como la telepatía (*magnetism*, hoy día *telepathy*) o la fisonomía, que intentaba relacionar rasgos físicos con personalidad (véase <http://en.wikipedia.org/wiki/Phrenology>; partes 2, 5 y 7). La influencia de la frenología en la obra de Poe ha sido estudiada por Erik Grayson (véase *Mode* 1, 2005, 56-77), quien rastrea su relevancia en los cuentos “Imp of the Perverse”, “The Fall of the House of Usher”, “The Black Cat” y “The Tell-Tale Heart”, relato este último que será objeto de estudio en la parte final de este artículo.

Aunque a primera vista resulte arriesgado comparar a un autor romántico como Poe (que no cultivó la novela) con el realista y naturalista Maupassant (que no escribió poesía) sí resulta significativo observar la confluencia de ambos en el relato, que, como veremos, abarca un número de aspectos. Observando la producción literaria de ambos escritores desde las perspectivas de preferencia autorial y de recepción crítica encontramos que la obra del escritor francés suma unos⁶ 300 relatos, y que existe un claro consenso entre la crítica de Maupassant sobre la superioridad estilística y cualitativa de sus relatos frente a sus seis novelas. Exceptuando la novela corta *Arthur Gordon Pym*, Poe cultivó solo los géneros de poesía y relato, géneros que ensalza en su conocido “The Philosophy of Composition” porque el lector los puede abordar sin interrupciones, “de una sentada” (*a single sitting*), y los cuales buscó relacionar estéticamente entre sí de una forma innovadora, trasvasando “el efecto único” (*single effect*) de su “arquitectura poética” a los relatos (véase Poe, *Selected Writings*, 481-4).

Abordando ya la temática de los relatos de Poe y Maupassant —habida cuenta de que las clasificaciones temáticas no son concluyentes— llama la atención poderosamente la simetría existente entre ambos autores en las siguientes áreas: a) relatos sobre crímenes o asesinatos y b) relatos relativos a la psique o el “yo” entre los que se pueden incluir todos aquellos relacionados con la demencia y el concepto del *doppelgänger* (doble del yo), estados oníricos o de alucinación, hipnosis, trances, catalepsia y telepatía.

Siete relatos de cada autor tienen que ver con el crimen. En el caso de

6. El computo varía según se contabilicen los relatos de los que hay más de una versión: en el famoso “Le Horla”, por ejemplo, la versiones de 1886 y 1887 son muy diferentes, tanto en su extensión como en la técnica narrativa. En otros, la diferencia entre versiones es de menor relevancia.

Poe “The Murders in the Rue Morgue”, “The Mystery of Marie Roget”, “*Thou Art the Man*”⁷, “The Tell-Tale Heart”, “The Black Cat”, “The Imp of the Perverse” y “The Cask of Amontillado”, los últimos cuatro narrados en primera persona desde el punto de vista del asesino. En el caso de Maupassant, los relatos “La confession” (dos versiones, 1883 y 1884), “Un parricide” (1882), “Fou?” (1882), “Confessions d’une femme”, “L’Orphelin”, “L’assasin”, “Un drame vrai” se centran asimismo en crímenes, los tres primeros también narraciones “confesionales” del perpetrador.

En el otro y más amplio campo temático, los paralelos entre ambos autores son también notables. Tanto Poe como Maupassant abordan esos extraños fenómenos de la mente relacionados con la frenología: la catalepsia en los mencionados “Le Tic” de Maupassant y “The Fall of the House of Usher” cuyo final, ya comentado, incorpora a su vez el tema central de “The Premature Burial”, publicado anteriormente. Cuatro relatos de ambos autores tienen que ver con formas de control o comunicación mental, como son la hipnosis, la telepatía, o la telekinesia: “The Facts in the Case of M Valdemar” y “Mesmeric Revelation” de Poe, y “Un Fou?” y “Magnétisme” del autor francés. La conceptualización del doble o *doppelgänger* ha sido ampliamente comentada por la crítica de Poe como un *leitmotiv* de sus relatos: se ha relacionado con (al menos) “The Fall of the House of Usher”, “William Wilson”, “The Tell-Tale Heart” y “The Man of the Crowd” tres de los cuales culminan con la muerte violenta del doble, que puede implicar la muerte del yo (esto solo se hace explícito en “William Wilson”). Significativamente, la presencia de un doble –bajo denominaciones como el “invisible”, el “otro”, el de fuera, que parece poseer al yo, o habitar un mundo paralelo a éste– está en algunos de los relatos más enigmáticos y famosos de Maupassant, relacionados con la demencia⁸: “Lettre d’un Fou”, “Lui?”, “Le Docteur H.G.” y las dos versiones de “Le Horla”. Habría que añadir aquí, subsidiariamente, algunos relatos oníricos o acerca de alucinaciones, que, aun sin ser sobre dobles, se ocupan de estados ajenos a la consciencia normal: “La Nuit”, “L’endormeuse”, “Sur L’eau”, “L’homme de Mars” y “Rêves”. En este subtema, establecer paralelos concretos con Poe resulta difícil, dado lo enigmático de ciertos relatos y su complejidad interpretativa, pero, desde luego, algunos como “The Fall of the

7. Junto con “The Purloined Letter”, “The Gold Bug” y “The Oblong Box” donde hay un enigma que resolver (aunque no hay crimen) estos tres primeros inauguraron la ficción criminal norteamericana. Poe llamaba a esta clase de relato *tales of ratiocination*. “The Murders in the Rue Morgue”, “The Mystery of Marie Roget” y “The Purloined Letter” comparten un mismo protagonista, el Detective Dupin.

8. Otros relatos de Maupassant tienen relación con la locura, pero como consecuencia de un choque traumático o de una experiencia sobrenatural. Son: “Madame Hermet”, “L’auberge”, “Fou?”, “La Chevelure” “Qui Sait?” y “La Main d’ecorce”

House of Usher” han sido interpretados también en clave onírica (ver nota 3, sobre lecturas afines).

Se han mencionado hasta ahora un gran número de relatos de ambos autores por sus confluencias temáticas, pero llega ahora el momento de fijarse en otras similitudes, que entran en el ámbito de lo narratológico y el particular uso que hacen Poe y Maupassant de la primera persona. La primera persona narrativa es frecuente en Poe, pero así como algunos de estos narradores pretenden racionalizar, “mediar” ante el lector la narración de hechos insólitos (“The Fall of the House of Usher” es el ejemplo típico), en otras ocasiones Poe enfrenta directamente al lector a narradores inquietos, o que se van agitando progresivamente, en ciertos relatos dónde lo insólito no está solo en la naturaleza de los hechos —asesinatos— sino también en la relación del narrador — como perpetrador— hacia estos: así funcionan básicamente “William Wilson”, “The Tell-Tale Heart”, “The Black Cat” y “The Imp of the Perverse”, todos ellos relatos *confesionales*. Maupassant también escribió una serie de relatos en primera persona con narradores muy inquietos, que dudan de su cordura, generalmente ante la conciencia o percepción de “dobles” o hechos imposibles — “Lui?”(1883), “Le Horla” (versión 1887, narrada como diario), y “Qui Sait?” (1890) — pero en una llamativa excepción, la agitación del narrador está en relación a haber perpetrado un crimen. Es el caso de “Fou?” (*¿Loco?*, 1882) un relato temáticamente ubicable tanto entre los de confesión criminal como entre los de demencia, y que guarda unos paralelos muy significativos con el relato de Poe “The Tell-Tale Heart” que creo no se han observado hasta la fecha, y a los que dedicaré esta última parte del presente trabajo. Conviene advertir que los paralelos entre ambos relatos no son tanto de nivel argumental (no hay móvil ‘real’ en “The Tell-Tale Heart”, pero sí en “Fou?”, y la relación criminal-victima es claramente distinta) pero sí están muy presentes en tres aspectos concretos, y relacionados entre sí: a) la propia “narrativización” o estructura narrativa de la confesión, b) la complicidad que los narradores buscan ante el lector; y c) detalles significativos acerca de su percepción de la víctima, los preparativos del crimen, y la propia justificación material —no realmente el *móvil*— que les incita al crimen.

Tanto “The Tell-Tale Heart” como “Fou?” comienzan en un tono tan similar, que a primera vista podrían confundirse como versiones de un mismo relato. En la primera frase, ambos narradores establecen la pregunta retórica y defensiva —dirigida al lector— sobre su cordura: “Cierto: nervioso, muy, muy nervioso he estado y sigo estando, pero ¿diréis que estoy loco? (TTH), “Estoy

loco? O solamente celoso ? Yo ya no sé nada, pero he sufrido horriblemente” (“Fou?”). La confesión de ambos se encuentra puntuada, casi el mismo número de veces, por nuevas interpelaciones a los lectores, en los que ambos insisten, a través de preguntas retóricas, en su cordura, si bien la justificación funciona de formas diametralmente opuestas. El narrador de Poe aduce que la demencia es incompatible con su actuación metódica e informada (*wise, know*; prudente, saber) mientras el de Maupassant sitúa esa incompatibilidad de la locura con lo emocional y lo intuitivo (*jaloux, frénésie*; celoso, frenesí):

“The Tell-Tale Heart” (1843)	“Fou?” (1882)
“How, then, am I mad?” (277)	“Je fus jaloux avec frénésie; mai je ne suis pas fou; non, certes, non.” (66)
“You fancy me mad. Madmen know nothing...” (277)	“Suis-je fou? – Non ” (66)
“Would a madman have been so wise as this?.... ”, (277)	“Et tout à coup, je devinai! Je ne suis pas fou. Je le jure, Je ne suis pas fou!” (66)
“If you still think me mad, ...” (280)	“Dites-moi, suis-je fou?”, (68: final)

En el relato de Poe —como en otros de este tipo confesional— se produce una evolución en el estado anímico del narrador: después de exponer con orgullo el método criminal a los lectores, que sabe tan perfecto que incluso hace pasar a la policía a la habitación bajo cuyas tablas oculta el cuerpo, empieza a percibir el famoso y enigmático “latido” de un corazón⁹, cada vez más fuerte, que le lleva finalmente a confesar a gritos el delito. El crítico Christopher Benfey ha descrito con precisión las prioridades del narrador-criminal en este y relatos afines: “The Tell-Tale Heart”, “The Black Cat” and “The Imp” all record a confession—a *perverse* confession since the crimes would otherwise have been undetected. ... The fear of the criminals is not ... being caught, *it is the fear of being misunderstood*” (Benfey 37, cursivas mías). Es significativo observar hasta qué punto esta valoración de Benfey sobre el *miedo a la incompreensión*

9. Lecturas críticas frecuentes de “The Tell-Tale Heart” apuntan, naturalmente, a que puede ser su propio latir lo que el narrador percibe cuando se agita y que no reconoce como propio. En el plano simbólico, la confusión entre el latido de uno y de otro (qué, irónicamente, deslegitima su insistencia inicial en la cordura) y la desconocida relación entre el narrador anónimo y el “old man” (también anónimo) sugieren que se trata de un relato de aniquilación del doble o de una parte del yo, como “William Wilson” o “The Fall of the House of Usher”.

es extrapolable también al narrador de “Fou?”, que busca la aprobación del lector hasta el mismo y delirante final del relato, donde tras hacer caer y matar al caballo (al que cree objeto de la pasión de su amada) dispara también a la amazona caída, mientras apela, por última vez, al lector: “Decidme, ¿estoy loco?” (“Dites-moi, suis-je fou?”; 68, final).

Hay, por último, una serie de detalles llamativos, y relativos a los prolegómenos de los crímenes, que apuntan a algún tipo de influencia –más o menos consciente— de “The Tell-Tale Heart” en la escritura de “Fou?”. La frialdad y el disimulo con que ambos narradores actúan para no levantar sospechas en sus víctimas están expresados en un tono prácticamente idéntico. Ofrezco aquí los originales y su traducción al español:

“The Tell-Tale Heart” (1843)	“Fou?” (1882)
“I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him. I ... spoke courageously to him, calling him by name in a hearty tone...” (277-8)	“Je résolu de me venger. Je fus doux et pleine d’attention pour elle. Je lui tendais la main quand elle allait sauter à terre après ses courses effrénées...” (67)
<i>(Nunca fui tan amable con el viejo como durante la semana antes de matarle. Le hablaba con optimismo, llamándole por el nombre en un tono jovial)</i>	<i>(Decidí vengarme. Fui dulce con ella, colmándola de atenciones. Le tendía la mano al desmontar, después de sus desenfrenadas carreras)</i>

Más significativo quizá es lo que inspira a los narradores a cometer el crimen: no se trata tanto de lo que en ficción criminal se denomina el móvil del crimen (los relatos divergen en esto, pues en “Fou?” hay un móvil claro: los celos), sino más bien la provocación, más o menos inmediata, y similarmente “irracional”, a perpetrar el crimen: los ojos azules de las víctimas. El narrador de “The Tell-Tale Heart” explica: “I think it was his eye! Yes, it was this! He had the eye of a vulture – a pale blue eye with a film over it” (*Creo que fue su ojo. Sí, eso fue. Tenía el ojo de un buitre, un ojo azul pálido, como velado*¹⁰). Por su parte,

10. En esta traducción quiero respetar la ambigüedad de Poe: algunas traducciones especifican “velado por una catarata”, pero esto excede la traducción hacia una interpretación concreta que, aunque plausible, no está explicitada en el original.

el narrador de “Fou?”, intuye –o se figura— el rechazo de su amada cuando al abrir ésta los ojos una mañana, “en el azul pálido de su pupila, un azul líquido como el agua ... percibí, ese día, una mirada indiferente y apagada que ya no deseaba nada” (*quand le bleu pâle de sa prunelle, ce bleu liquide comme de l’eau se découvrait ... Ce jour-là ... j’aperçus une regard indifférent et morne qui ne désirait plus rien*). Las interpretaciones sobre el significado del ojo (eye = I) en “The Tell-Tale Heart” están ya muy establecidas por la crítica¹¹, pero los significados concretos del color azul –pálido o acuoso— que incita a los narradores al crimen en estos relatos, y que Maupassant parece tomar prestado de Poe, son más enigmáticos, y quizá pueden tener connotaciones étnicas o biográficas.

Un aspecto llamativo del delirio del narrador de “Fou?”, es obviamente, que el objeto de sus celos sea un caballo, y el hecho de que en la enigmática personificación que hace del equino como su rival, incluso aluda a él como “Lui”, con ele mayúscula. Las conexiones aquí pueden ser múltiples, y estar relacionadas con la obsesión de Maupassant por la “posesión” y “el Otro” en relatos de esta época (“Lui?” y “Le Horla”), pero quizá no convendría ignorar la posible influencia de un temprano relato fantástico / legendario de Poe, “Metzengerstein” (1832), en el que un noble húngaro venga su propia muerte regresando del más allá, para “poseer” a un caballo que llevará a su verdugo a la suya, entrando al galope en un castillo en llamas. Tampoco hay que olvidar que en otro conocido y enigmático relato de Poe, “The Black Cat”, un gato negro despierta el odio asesino del narrador, quien comete un uxoricidio y es finalmente delatado por los maullidos del animal.

Como conclusión, apuntaré simplemente que incluso en la medida en que “The Tell-Tale Heart” y “Fou?” dejan incógnitas finales en torno a la identidad de las víctimas, son relatos semejantes. La gran pregunta en “The Tell-Tale Heart” es ¿quien es el “old man” innombrado? Como se ha apuntado, es común la lectura simbólica como doble del narrador, pero caben otras relativas a la biografía de Poe: la ausencia de una figura paterna, o la posible existencia de un abusador en su infancia (el narrador aplasta al viejo con la cama, un objeto muy ajeno a la ficción criminal), entre otras. Por otro lado, en “Fou?”, aunque conocemos el móvil del crimen, la identidad de la “amada” queda envuelta en misterio: el narrador la describe frecuentemente mediante figuras arquetípicas, como una

11. En inglés, la homofonía entre “eye” y “I” (yo) apoya la interpretación del “old man” como doble del narrador: el narrador insiste más tarde que en la noche del crimen lo único que ve es el ojo, iluminado por un haz de luz que entra por una rendija de la puerta. Tras matar al viejo, el narrador confiesa, ambiguamente, “His eye would trouble me no more”.

femme fatale o una hechicera y el relato ha sido interpretado en varias claves, entre las que puede ser muy plausible que no haya una identidad concreta sino que todo, de principio a fin, sea un delirio de misoginia: el narrador comete el crimen disparando al vientre de la mujer.

Universidad de Vigo
Dpto. de Filología Inglesa, Francesa y Alemana
urdiales@uvigo.es

Bibliografía

- Bandy, William T. "The Influence and Reputation of Edgar Allan Poe in Europe." Baltimore: The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 1962. 1-15
- Baudelaire, Charles. *Edgar Allan Poe*. (trad. Carmen Santos). Madrid: Visor, 1998.
- Benfey, Christopher. "Poe and the Unreadable: 'The Black Cat' and 'The Tell-Tale Heart'". *New Essays on Poe's Major Tales*. Ed. Kenneth Silverman. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Fusco, Richard. *Maupassant and the American Short Story: Influence of Form at the Turn of the Century*. Pennsylvania University Press, 1994.
- Grayson, Erik. "Weird Science, Weirder Unity: Phrenology and Physiognomy in Edgar Allan Poe". *Mode* 1, 2005 (56-77)
- Maupassant, Guy de *Mademoiselle Fifi et autres nouvelles*. Paris: Maxi-Livres Profrance, 1998.
- "Phrenology." <http://en.wikipedia.org/wiki/Phrenology>
- Poe, Edgar Allan. *Complete Stories & Poems*. Doubleday, 1984.
- Poe, Edgar Allan. *Poems and Essays*. London: JM.Dent & Sons, 1927
- Poe, Edgar Allan. *Selected Writings*. Harmondsworth: Penguin, 1967
- Ramos, José M. www.iesxunqueira1.com/maupassant/Estadísticas.html/
- Taylor, J.B. *In the Secret Theatre of Home: Wilkie Collins, Sensation Narrative and 19th Century Psychology*. London: Routledge, 1988.
- Urdiales, Millán. *La Francia Decimonónica a través de los Cuentos de Maupassant*. Barcelona: PPU, 1993.