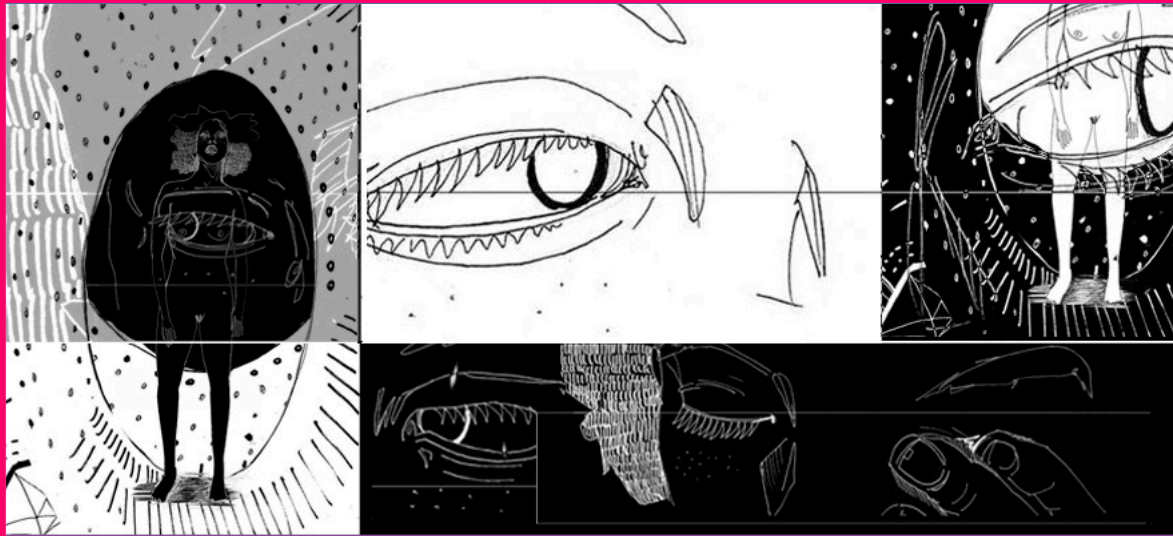


AGONIZANTE DESPERTAR Y DESESPERACIÓN ANTE LA MUERTE: HUELLAS DE POE EN «DESTINO» DE ALBERTO GARCÍA HAMILTON¹

Ana María Risco

CONICET – Universidad Nacional de Tucumán, Argentina



Resumen || El presente trabajo estudia el cuento «Destino» del periodista uruguayo Alberto García Hamilton, publicado en 1898 en la sección del folletín del diario *El Orden* de Tucumán (Argentina), y su conexión con los relatos cuyos tópicos centrales son la muerte y la figura del «muerto vivo». Dichos relatos constituyen sus fuentes de inspiración. «Destino» se inserta en una tradición literaria que aborda la problemática de la catalepsia como enfermedad o como fenómeno sobrenatural persistente en la literatura y en el cine a lo largo del siglo XX. Para el análisis se toma como punto de partida la influencia de la producción literaria de Edgar Allan Poe en el sistema literario argentino de fines del siglo XIX.

Palabras clave || Alberto García Hamilton | Literatura comparada | Entierro prematuro | Edgar Allan Poe | Literatura argentina

Abstract || This paper examines the tale “Destino” by the Uruguayan journalist Alberto García Hamilton, published in 1898 in the feuilleton section of the newspaper *El Orden*, in Tucumán (Argentina), and its connection with tales that revolve around death and the figure of the “living dead.” These tales are his principal source of inspiration. «Destino» is part of a literary tradition that supports the problematic of the catalepsy as a disease or as a persistent supernatural phenomenon in the literature and in the cinema of 20th century. To begin the analysis of this tale, we consider the influence of Edgar Allan Poe’s works in Argentina’s literary system at the end of the 19th century.

Keywords || Alberto García Hamilton | Comparative literature | Premature burial | Edgar Allan Poe | Argentina’s literature

Entendemos que la mayor prueba que un hombre capaz de producir por sí mismo da de admiración y simpatía hacia un autor, es la de imitarle o traducirle

Juan María Gutiérrez

NOTAS

1 | Una primera aproximación a este análisis es abordada en el trabajo inédito: «Narrar la muerte desde la tumba: “Destino” de Alberto García Hamilton y sus vínculos con los relatos de muertos vivos», *XI Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y la Facultad de Lenguas de la Universidad de Belgrano, desarrolladas entre los días 16 al 18 de julio de 2014 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

2 | Ana González-Rivas Fernández (Tesis, 2011) ha trabajado sobre la vinculación entre los clásicos grecolatinos y la novela gótica, mencionando esta relación. Por nuestra parte, y a partir del aporte señalado por González-Rivas Fernández. Ofrece una aproximación a esta cuestión la ponencia: «Narrativización de la catalepsia en el mundo latino» (2013) y el artículo «“*Desine, iam conclamatum est*”. Relatos sobre la *muerte aparente* en el mundo romano» (*Praesentia*, 2014). Sobre la asociación de la idea de lo fantástico con el Descubrimiento de América, cf. Lola López Martín (2006: XIV).

3 | Recuérdese que Berenice es prima del protagonista y posteriormente su esposa, lo cual muestra una afición de Poe por la conjunción de los tópicos de la sexualidad atormentada por el incesto latente y la morbosidad necrofilica manifiesta en la obsesión por la sensualidad del cadáver y del enfermo.

0. Introducción. Voces de ultratumba: creencia popular, preocupación médica y tematización literaria

Las historias sobre aparecidos, enterrados vivos y muertos vivientes forman parte del corpus literario conocido como «relatos fantásticos», es decir, aquellos textos de ficción cuyas temáticas se encuentran próximas a la controvertida creencia colectiva en la coexistencia conflictiva —y traumática— de lo cotidiano con lo sobrenatural. Por otra parte, las historias sobre casos de catalepsia, frecuentemente vinculados con el tema de los muertos que reviven, ingresan dentro de la problemática de los relatos de terror, acorde con una tradición literaria gótica cuyos testimonios escritos se remontan, en Europa, a la antigüedad clásica y, en Latinoamérica, a la época del Descubrimiento y la Conquista de América².

En compendios de historia de la medicina y de la psiquiatría, los relatos sobre la catatonía como enfermedad, y de la catalepsia como uno de sus síntomas más frecuentes, forman parte de una problemática de la cual se hará cargo la medicina a lo largo de su propio desarrollo disciplinario y en diversos momentos de avance de la investigación en psiquiatría, tal como lo demuestran Max Fink y Michael Taylor (2003).

En el ámbito propiamente literario, la crítica está de acuerdo en señalar y estudiar a Edgar Allan Poe como uno de los que narrativiza dicha enfermedad con cierta obsesión en sus cuentos, constituyéndose en uno de sus tópicos preferidos (González-Rivas, 2011: 498; Castillo, 2010: 18; Čadová, 2007: 154; Philippov, 1999: 108; Sánchez Verdejo Pérez, 2014: 106; Hernández Vicente, 2006: 93 y 98; Urdiales Shaw, 2012: 72-73; entre otros). En este sentido, cabe recordar al personaje de Berenice, en el relato homónimo, quien padece de una enfermedad degenerativa identificada por el mismo autor como catalepsia. El efecto de terror deviene no solo del hecho y de la posibilidad de confundir el estado cataléptico con el de la muerte real, que induce por error a los familiares de la enferma a enterrarla estando aún viva, sino también de la revelación final del cuento, cuando los dientes de Berenice caen de la caja médica del protagonista, quien ha manifestado en reiteradas ocasiones estar obsesionado con ellos. El horror radica en el aprovechamiento macabro por parte del primo-marido³ de la confusión de dos estados: el de la manifestación de la enfermedad de su prima-esposa y el de la muerte real. Al permitir la realización del entierro prematuro, el crimen comienza a manifestarse y se desvela precipitadamente tras

la profanación de la tumba de Berenice en busca del objeto sagrado, los dientes, cuya blancura simboliza la pureza y belleza deseadas.

No solo el horror por el entierro prematuro constituye material ficcionalizable para Poe, sino también la aversión que produce la contemplación del traumático retorno a la vida de seres que se encuentran en su lecho mortal. En el cuento «Ligeia», la segunda esposa del protagonista, Rowena, padece de una enfermedad aparentemente similar a la de Berenice. Se ofrecen indicios de ello en el relato de revivificación del cadáver y en su constante recaída en estados más críticos de rigidez, con una escena muy próxima a los episodios catalépticos. El final, según Rolando Costa Picazo (2010: XXXIII), soporta dos lecturas, en una de las cuales el efecto fantasmagórico diluye la posibilidad de los efectos de la catalepsia y Ligeia, revivida a través del cadáver de Rowena, materializa el horror del desenlace, retornando como una *révenante*⁴ (Hernández Vicente: 95); o, de acuerdo a una lectura más racional, pone de manifiesto el delirio y el estado de alucinación del protagonista.

Por otra parte, el relato de Poe que desarrolla con mayor precisión el terror por la sepultura en vida, como se sabe, es «The Premature Burial» (1844), sobre el que volveremos más adelante en nuestro análisis comparativo con el cuento de Alberto García Hamilton.

En el sistema cultural argentino los relatos sobre el terror a ser sepultado con vida son producto de una red de significaciones del imaginario popular articuladas discursivamente a partir de historias de casos aparentemente reales, consignados en manuales de medicina del siglo XIX (cf. Ballariu, 1867), en cuentos literarios (cf. «La hora de secreto», Lojo, 2012: 167-179 y 269-270), así como en historias de cementerios y guías turísticas (cf. Zigiotto, 2009: 344-349). En dichos textos, los relatos de muertos que reviven están relacionados con las épocas de las pestes, momentos en que, como se sabe, era frecuente la práctica de enterrar, involuntariamente, gente aún viva. Además, se consignan casos de entierros prematuros producto de la confusión de la rigidez mortal cataléptica con la muerte real, consecuencia de la ignorancia reinante en la época sobre el tratamiento de dicha enfermedad. Estas narraciones forman parte del corpus de relatos folklóricos frecuentes en las guías turísticas de cementerios de las grandes ciudades, como la cosmopolita Buenos Aires. A modo de ejemplo, suele citarse el famoso caso de Rufina Cambaceres, hija del escritor Eugenio Cambaceres, sepultada con vida en estado aparentemente cataléptico (Zigiotto; Lojo; López Mato, 2012: 253-254).

Por otra parte, en el terreno específico de la producción literaria, la influencia⁵ de la obra de Poe en Hispanoamérica, según David Roas, se manifiesta desde 1879 a través de traducciones publicadas en

NOTAS

4 | *Révenante*: «[...] la que, arrojada de su morada, vuelve una y otra vez, porque los muertos nunca mueren del todo, especialmente Ella» (PEDRAZA, P. [2004]: *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Madrid, Valdemar, p. 16, citado por Hernández Vicente, 2006: nota 6, p. 93).

5 | El término «influencia» presenta de por sí una complicación, dado el debate teórico sintetizado por E. Ibsch en la siguiente cuestión: «[...] ¿hay que entender por “influencia” los vínculos literarios basados en contactos verificables (“relaciones de hecho”) o bien se puede aplicar también el concepto cuando se constatan rasgos comunes sin que haya ningún contacto efectivo?» (2009: 287). La discusión prevalece en el tiempo, aunque los teóricos de la influencia en su vertiente positivista han impuesto, como se sabe, su visión «demasiado unilateral» de sus estudios, basando la influencia «en la función de la fuente, de la obra o del autor que [la] ejercieron» (288). Ibsch recuerda los aportes de D. Durišin a las teorías comparadas «cuando él hace de la instancia receptora, y no de la instancia influyente, el elemento que determina el tipo de influencia», ubicándose en el plano de la recepción. En el presente trabajo empleamos la categoría «influencia» no en un sentido positivista, sino de modo laxo, en su proximidad con las teorías de la recepción, aunque cabe aclarar que dicho término no forma parte del campo específico de estas líneas teóricas mencionadas. Nuestro trabajo, por lo tanto, se ubica en el cruce entre dichas teorías y los estudios sociológicos y culturales en general. Sobre la discusión del uso del término «influencia» en el terreno de la teoría literaria y los estudios comparados véanse las observaciones de Ibsch (2009: 287-289).

revistas y periódicos «argentinos, mexicanos, chilenos y colombianos» (2011: 37-38). El estudioso recuerda el volumen de poesías traducido del inglés por Guillermo Stock, editado por *La Nación* de Buenos Aires en 1890. De acuerdo con esto, y parafraseando a Englekirk y a Roas, Andrea Castro sostiene que a fines de la década de 1850 empieza a traducirse al español la obra del autor norteamericano, bajo la decisiva influencia del famoso prólogo de Baudelaire y su versión de las *Histoires Extraordinaires* (1856). Sin brindar ejemplos concretos de estas primeras traducciones, la estudiosa ingresa en el terreno hispanoamericano para afirmar, a la par de Englekirk, que recién a fines del siglo XIX se puede reconocer el peso de la obra narrativa de Poe cuando se comienzan a publicar traducciones en la prensa diaria (Castro, 2008: 101). David Roas señala el año 1858 como el punto crucial para fechar la primera traducción de las *Histoires Extraordinaires* de Baudelaire al español a cargo de Pedro Antonio de Alarcón (2011: 41). Ese mismo año, dicho escritor español, según Roas, publica un comentario elogioso a la versión baudelaireana de la obra de Poe, titulado «Edgar Poe» (*La Época*, 1° de Septiembre de 1858). Resulta evidente el fin que persigue dicho artículo: mostrar la significativa repercusión de la recepción de dicha versión en el público europeo y el creciente interés entre los lectores de Barcelona y de Madrid, para promover, de este modo, la edición de su traducción de la versión francesa.

En la literatura argentina la presencia de Poe no solo puede rastrearse a partir de las obras de Leopoldo Lugones y de Rubén Darío, referentes mencionados por Costa Picazo (2010: LVIII-LX) y Roas (2011: 157-158). Según Pedro L. Barcia, dicha influencia resulta inevitable y se verifica desde mucho antes de la llegada de Darío a Argentina en 1893 y del interés explícito de Lugones por su poética. Esta influencia se reconoce en la recepción exitosa de su obra difundida y fomentada a través de las secciones de los folletines de los diarios argentinos a partir de 1860, espacio donde se reproducen traducciones de textos de Poe, además de reseñas críticas sobre su vida y su obra (2010: 292)⁶.

Las primeras traducciones de la producción narrativa de Poe publicadas en Argentina, «El escarabajo de oro» y «Los crímenes de la calle Morgue», según Barcia, corresponden a *El Nacional* de Buenos Aires, donde aparecen entre el 18 de febrero y el 7 de marzo y del 2 al 14 de abril de 1860, respectivamente. Dichos relatos son caracterizados por Costa Picazo, según Barcia, como parte de un «fantástico de los lindes» (2010: 288), por encontrarse entre los límites genéricos de lo fantástico -lo que para Andrea Castro constituye el «fantástico ambiguo» (2001). Sus producciones resultan fronterizas, además, porque soportan una explicación racional o natural y otra sobrenatural, con un narrador que, frecuentemente, busca la complicidad del lector (Costa Picazo, 2010: XXXIII y XXXIV).

NOTAS

6 | Las afirmaciones de Barcia se originan en un texto publicado por la Academia Argentina de Letras, donde recoge sus impresiones motivadas por la presentación de la edición de Colihue de 2010 de los *Cuentos Completos* de Edgar Allan Poe a cargo del académico Rolando Costa Picazo.

En Argentina, no solo las secciones de folletines de los diarios de Buenos Aires constituyen una muestra testimonial de este interés por los relatos fantásticos de Poe, sino también las mismas secciones de los periódicos del interior, que proponen, en algunos casos, sus propias versiones. Como ejemplo de los diarios de provincias interesados en difundir la obra de Poe, Barcia señala *El Eco de Córdoba*, que publica una versión de José Ramón Ballesteros de «El Cuervo» (12 de junio de 1874), «la primera intentada en nuestro país» (2010: 297); con respecto al noroeste argentino, menciona la publicación *Tucumán*, donde se edita un «Canto de Egar (*sic*) Poe» (n° 891, viernes 6 de septiembre de 1878, p. 2), «sin nombre del trucidador, más que de traductor» (Barcia, 2010: 297).

Para Barcia, 1879 —el mismo año que Roas considera significativo para la introducción de Poe en Hispanoamérica, según se señaló más arriba— constituye una fecha decisiva para la difusión de la producción de Poe en la cultura argentina, ya que es el año en que *La Biblioteca de Buenos Aires* publica las traducciones de Carlos Olivera de varios relatos del autor norteamericano (2010: 297). El crítico señala, además, a Olivera y a Edelmiro Mayer como los difusores más comprometidos con la obra de Poe en la Argentina de fines del siglo XIX. Sus traducciones toman como punto de referencia la versión francesa de Charles Baudelaire. En este sentido, lo que sucede en Argentina forma parte de un fenómeno más amplio que ya se viene observando en Hispanoamérica: por un lado, el acceso a Poe a través de las traducciones de Baudelaire; por otro lado, la producción de una versión de Poe «post-Baudelaire», integrado al simbolismo francés de fines del siglo XIX (Castro, 2008: 100). En efecto, Barcia constata la marcada influencia de Baudelaire en la versión de Olivera de 1884, volumen que incluye la famosa nota biográfica sobre Poe realizada por el autor francés (2010: 301). Este prólogo de Baudelaire sobre la vida y la obra de Poe constituyen, para Castro, el punto de partida indiscutible en el que se apoyan la crítica y los traductores posteriores (2008: 101).

A su vez, en nuestro trabajo de investigación sobre las tensiones literarias en la prensa del noroeste de Argentina, específicamente tucumana, de fines del siglo XIX y principios del XX, encontramos relatos de Poe publicados en la sección del folletín de diarios como *El Republicano* («La carta robada», en 1881) y *El Orden* («El Cuervo», en 1884⁷), sin indicación del nombre de los eventuales traductores. Asimismo, no solo se reproducen traducciones de cuentos del autor norteamericano, sino también relatos considerados apócrifos y falsamente atribuidos a Poe, sin mencionar la fuente primaria, ni cuestionar su autoría ni la fidelidad de su traducción. Así, el jueves 12 de noviembre de 1885, *El Orden* reproduce «La canción de Hollands» como «Un cuento inédito de Edcar Poe» (*sic*). El ensayo de John E. Englekirk «The Song of Hollands, An Inedited Tale Ascribed to Poe»

NOTAS

7 | La traducción de este poema reproducida por *El Orden* de Tucumán en 1884 podría ser la misma versión que aparece editada en el diario cordobés mencionado más arriba, pues el volumen que reúne las traducciones de Carlos Olivera en esta misma época no incluye el poema mencionado.

(1931) advierte y busca demostrar la falsa atribución a Poe de este relato, cuyo autor original sería el escritor francés Aurélien Scholl. Englekirk toma el texto reproducido por *La América* el 8 de octubre de 1883 y lo compara con el artículo de Scholl publicado en el número siguiente del mismo periódico, el correspondiente al 28 de octubre de 1883, titulado «Un sueño de Edgardo Poe» contrastando estilos y apreciaciones que conducen al crítico a señalar como evidente el *hoax* perpetrado por el autor francés.

Por otra parte, Rafael Olea Franco señala, como prueba del interés por traducir cuentos de Poe en México a partir de las versiones francesas, la publicación en 1872 en *El Domingo*, de «La canción de J. S. Hollands», «[...] anunciado como “cuento inédito” de Poe» (2012: 546). La advertencia inicial del relato deja más dudas aún sobre esta atribución, ya que se aclara allí, tal como observa Olea Franco, que el traductor, Gustavo Baz, debió acudir a un diario francés, *La Liberté* de París, para acceder al texto y traducirlo al español. Este episodio se escapa de las apreciaciones de Englekirk en el artículo mencionado. En el caso de la reproducción de dicho cuento publicada por *El Orden*, constatamos que es el mismo relato que reproduce Englekirk de *La América*. Desconocemos si éste posteriormente realiza alguna confrontación o una vinculación entre este relato y el traducido por Baz en 1872 y publicado en el diario mexicano citado.

Por otra parte, entre los escritores argentinos del siglo XIX que reciben la influencia de la obra de Poe, tanto en su producción literaria como crítica, Barcia menciona a Miguel Cané, Antonio Argerich, Carlos Monsalve y Eduardo L. Holmberg. Sobre todo en este último autor se reconocen las huellas del relato «Ligeia» en su novela *Nelly*. Podríamos relativizar esta afirmación, dado que en la lista de autores favoritos que menciona el narrador no se incluye a Poe, pero sí a otro cultor del fantástico muy leído en la época: E.T.A. Hoffmann.

En la novela breve de Holmberg, publicada en la sección del Folletín de *La Prensa* en 1896, el personaje de Nelly regresa de la muerte por medio de apariciones fantasmales. Su última materialización busca restaurar el equilibrio perdido por su propia causa. Si bien ella muere de una enfermedad denominada en el mismo relato como «histerismo telepático» o simplemente «histerismo» mortal (Holmberg, *Nelly*, 1896: 54) —en alusión a una enfermedad entre cuyos síntomas se encuentra la rigidez cataléptica (Fink y Taylor, 2003: XV)⁸— su condición se agrava por sus propias acciones (el robo de su propio hijo como venganza por la infidelidad de su amado), que la atormentan hasta la muerte definitiva. Sus apariciones son las que mortifican al personaje de Edwin, su esposo, quien, tras el último retorno momentáneo de Nelly, en la intimidad del sepulcro, recupera

NOTAS

8 | Max Fink y Michel Alan Taylor identifican hacia 1874 en Kahlbawm el uso del término catatonía como sinónimo de histeria. Probablemente Holmberg conocía dicha identificación, de allí que haya similitudes en el relato entre el padecimiento de Nelly y los síntomas catatónicos. Dicha enfermedad fue denominada originalmente por el mismo Kahlbawn como *das Spannungsirresein* (2003: XV).

el equilibrio mental y físico perdido. La revelación final de la novela responde a los esquemas propios de los relatos de aparecidos que desvelan misterios con elementos emergentes del policial, donde lo sobrenatural otorga las pistas claves para resolver un crimen (Setton, 2014). En este sentido, este relato de Holmberg compartiría con la producción de Poe el rasgo de la ambigüedad genérica y se ubicaría en los lindes del fantástico. Por otra parte, esta flexibilidad genérica, en el caso de *Nelly*, no parece plantear problemas para sus críticos contemporáneos,⁹ como sí lo constituye otro texto del mismo autor, *Dos partidos en lucha*, para el joven Miguel Cané en 1876 (Gasparini, 2012: 282).

Con respecto a la presencia de Poe en los relatos de escritores del interior de Argentina, Barcia menciona al autor cordobés Carlos Romagosa, quien reproduce en *Joyas poéticas americanas* de 1898 dos textos en inglés del autor norteamericano, «The Raven» y «The Bells», y a continuación incluye sus traducciones a cargo de J. Pérez Bonalde (Venezuela) y Domingo Estrada (Guatemala) (2010: 307).

Concluido este breve recorrido por la llamativa influencia de Poe en lengua hispana, nos aproximamos a continuación a un relato de un escritor-periodista hoy prácticamente desconocido en el terreno literario argentino, que presenta posibles huellas de lecturas de Poe: «Destino» de Alberto García Hamilton, uruguayo radicado en Argentina desde 1898.

Los límites que separan la vida de la muerte son [...] borrosos e indefinidos
Edgar Allan Poe

1. La muerte tras el *entierro prematuro*, una cuestión del *destino*

En la sección Folletín del vespertino tucumano *El Orden* del 14 de marzo de 1898 se publica «Destino», firmado por Alberto García Hamilton, en una única entrega. El tema del entierro prematuro que domina el relato evidencia una posible influencia del cuento de Edgar Allan Poe «The Premature Burial» (1844), originada, probablemente, en la lectura de las traducciones o de las reescrituras del mismo tópico que proliferan en la prensa diaria de la época. Nuestra hipótesis se fundamenta en dos razones: en primer lugar, la temática tratada en ambos cuentos aborda una de las obsesiones preferidas de Poe, fundada en el miedo popular en torno al entierro y a la muerte: la de ser enterrado con vida y morir en la desesperación de librarse del sepulcro, consciente, asfixiado y desgarrado. En segundo lugar, el título del relato de García Hamilton remite a otra

NOTAS

9 | En la presentación de *Nelly*, Joaquín V. González “destaca el carácter de pura ficción del relato” (Gasparini, 2012: 288).

creencia persistente en la mayoría de los cuentos de Poe: la idea de la fatalidad relacionada con la catalepsia, que polemiza con los conocimientos científicos y avances médicos de la época y con la creencia en el ilimitado poder de sanación del hombre y de su capacidad de someter a la naturaleza.

No resultaría extraño que García Hamilton haya leído el texto de Poe mencionado, si tenemos en cuenta que los relatos del autor norteamericano circulan por la prensa latinoamericana directamente traducidos del inglés por anónimos aficionados o a través de reproducciones de las versiones francesas que los mismos escritores-traductores españoles y argentinos hacen circular entre fines de las décadas del cincuenta y setenta del siglo XIX.

Por otra parte, el caso de «The Premature Burial» (publicado originalmente en *The Dollar Newspaper*, Philadelphia, el 31 de julio de 1844, p. 1¹⁰) es particular. Según Roas, dicho cuento no se encuentra entre los relatos traducidos al francés directamente por Baudelaire en las *Histoires Extraordinaires* de 1856, sino que figura en la versión al español de 1859 bajo el título «Enterrado vivo». De acuerdo con el estudioso mencionado, la primera versión francesa de este relato se publica en 1854 en *Le Mousquetaire*, cuyo director es Alexandre Dumas, y su traducción corresponde a William L. Hughes, quien traduce el título original «The premature Burial» por «Enterré vif». Esta versión se reeditaré recién en 1862, razón por la cual Roas sospecha que la versión vertida al español en la edición de 1859 de Pedro Antonio de Alarcón corresponde a una propia de la traducción de la versión de Hughes (2011: 43-44).

En Hispanoamérica, tal como señalamos más arriba, circulan tanto las traducciones españolas como las francesas y las versiones inglesas, además de las vernáculas de traductores aficionados y anónimos que frecuentan la prensa diaria. Según Castro —siguiendo a Venuti, Willson, Panesi y Alvstad—, esta tradición de traductores en los países latinoamericanos, sobre todo en Argentina, desde los años de la Independencia, generan la idea de «culturas amistosas y abiertas a la traducción» (2008: 99). Esta autora reconoce inmediatamente que, en el caso de este último país, dicha actitud amistosa es selectiva, con preferencia por las culturas angloamericanas (2008, nota 6: 99). Sin embargo, Castro no señala la francofilia que predomina en el sistema literario argentino a lo largo del siglo XIX, evidente en la lectura directa de obras del francés, siendo, en muchos casos, este idioma la segunda lengua con que se educa a la elite político-social de la época.

Este panorama presenta una heterogeneidad tal de versiones de la obra de Poe que circulan en el terreno cultural argentino que resulta difícil identificar la primera versión que inspira a un escritor una

NOTAS

10 | Para las traducciones de las citas del inglés del cuento de Poe seguimos el trabajo de Julio Cortázar de la edición de 2002.

reescritura o justifica una opción temática o de un tópico particular por influencia de la lectura, salvo que existan declaraciones explícitas de los propios escritores. En el caso que estudiamos en el presente trabajo, dada la inexistencia de declaraciones de este tipo, solo podemos conjeturar acerca de una posible lectura del cuento de Poe como base inspiradora del tópico del relato de García Hamilton. El predominio semántico en torno a la idea del destino en el accidental entierro prematuro constituye el denominador común entre ambos relatos, con diferentes resoluciones finales. Al momento de publicación del relato de García Hamilton (1898), circulan en Argentina una amplia variedad de versiones de poesías y cuentos de Poe. Por lo tanto, la influencia de este autor a través de la lectura en el caso concreto de García Hamilton no solo es probable, sino esperable. La permanencia y trascendencia temática de los relatos de Poe no se constata exclusivamente en las reescrituras y traducciones directas, sino en la trayectoria de las posibles lecturas y en la experiencia concreta con el quehacer literario-periodístico en una redacción de diario. En efecto, García Hamilton trabaja en la redacción de *El Orden*, el mismo diario que reproduce traducciones de textos de Poe que circulan con frecuencia entre los periódicos argentinos, tal como mencionamos anteriormente. De modo que García Hamilton se encontraría en contacto con tales traducciones desde la misma redacción del diario, lo que refuerza nuestra hipótesis de influencia por la lectura.

Teniendo en cuenta este modelo de influencia, analizamos el relato «Destino» y lo confrontamos con la versión original en inglés del cuento de Poe, ya que no existen declaraciones explícitas acerca de la versión española o francesa a la que tiene acceso el periodista uruguayo.

El relato «Destino» se inicia con la escena de un médico en el momento de la constatación del fallecimiento de Rafael, el protagonista del cuento. Inmediatamente se reconstruye, aunque de forma breve y concisa, la situación del sepelio que, por sus características, responde a una representación imaginaria del «ceremonial tradicional de la muerte en el lecho» (P. Ariès, 2012: 24-28). Dicho ceremonial proviene de la época medieval, cristiana y occidental. Se trata de un acto público, en el cual el moribundo yace en su lecho mirando en dirección al cielo y en esa posición dispone de los arreglos necesarios para sus herederos y deudores, y pronuncia sus palabras de despedida a quienes lo rodean: amigos, familiares, conocidos. Se constituye, así, una escena con una cantidad de público que provoca la indignación y protesta de los higienistas de fines del XVIII y el replanteo de dichas prácticas sociales multitudinarias. Dicho ritual se modifica, entonces, a partir de fines del siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX, momento en que la emoción y el dolor de los sobrevivientes se colocan en primer

plano y el acto se torna más íntimo y familiar en cuanto al público asistente al momento de la exoneración (Ariès, 2012: 56).

En el relato de García Hamilton, se mantienen ciertos elementos que remiten a este ritual tradicional de la muerte, con las modificaciones propias del siglo XIX: el acto tiene lugar en una habitación donde el difunto se encuentra yacente en su lecho —hasta aquí se mantiene el rito tradicional— y, luego, en la sala velatoria, se presenta al cadáver rodeado por sus familiares que lamentan su partida —en este punto se reconoce la marca del siglo XIX, al ubicar en primer plano los sentimientos de los seres queridos:

El médico tomó el pulso a Rafael, auscultó el corazón y meneando fríamente la cabeza, exclamó con ceño adusto: ¡Todo ha concluido! Cuatro cirios daban, poco después, amarillentas claridades a la sala. Una mano piadosa cerró los ojos del cadáver y en torno del ataúd depositaron lágrimas y flores los deudos, los amigos y la prometida del que acababa de espirar. (AGH: «Destino», *El Orden*, Tucumán, 14/03/1898, p. 1)¹¹

Luego del entierro y de la partida de los familiares del cementerio, cuando llega la noche, comienza una lucha entre la vida y la muerte, la cual se desata tras despertar Rafael, el cadáver aparente, en el interior de su ataúd. La muerte es representada en su aspecto alegórico macabro, realizando una danza con la guadaña en una mano sobre la tumba de Rafael, quien no se resigna a perder la batalla:

El letargo perdurable cimentaba su trono sobre las lápidas heladas, y la parca invencible, la horrible parca de descarnados brazos y órbitas huecas, parecía flotar en el céfiro húmedo y frío. Sin embargo, la segur despiadada agitábase embravecida entre una tumba, donde había sentido un hálito de vida. La lucha era sin tregua! Rafael había abierto los ojos, pero su mirada sin luz no pudo romper el velo de las tinieblas. Movi6 los brazos y sintió sus manos sujetas a un crucifijo. Rompió las vendas que las tenía oprimidas y al intentar llevarlas a la frente golpeó la tapa de la caja funeraria. (AGH: «Destino», *El Orden*, Tucumán, 14/03/1898, p. 1)

De este modo, se manifiesta la tensión principal de la historia: Rafael se da cuenta de que se encuentra en un féretro, situación que lo atormenta. Empieza a sentir en su cuerpo y en su cerebro los efectos propios de la asfixia por el encierro, unidos a una serie de sensaciones asociadas al pánico. La descripción de los sentimientos y pensamientos de Rafael se construye según parámetros de verosimilitud de corte naturalista tal como lo demuestran las siguientes frases: «Un escalofrío recorrió su cuerpo»; «sintió que toda la sangre se le agolpaba en el cerebro»; «En sus huesos penetraba un frío de muerte y su frente se empapaba en sudor helado» (AGH: «Destino»,

NOTAS

11 | El nombre del autor ha sido abreviado por AGH. En el presente trabajo se respeta la grafía del texto original en todas sus citas.

El Orden, Tucumán, 14/03/1898, p. 1).

Como puede observarse, el relato de García Hamilton narrativiza el miedo del moribundo en el encierro sepulcral, lo que pondría en evidencia su lectura del cuento de Poe «The Premature Burial». Según esta tesis de una posible lectura del cuento de Poe como punto de partida del relato del periodista uruguayo, el segundo texto representa una discusión de la cuestión irónica del destino: mientras que para Poe la obsesión de su personaje lo lleva a la situación ridícula y humorística del desenlace –su entierro prematuro solo se trata de un mal sueño–, García Hamilton revierte la fórmula y desarrolla la idea de la ironía trágica del destino final, la muerte, de la cual el hombre no puede escapar. En esta discusión entre ironía humorística e ironía trágica reside, precisamente, la originalidad del relato de García Hamilton.

Por otra parte, a través de este cuento García Hamilton cristaliza en el plano ficcional para el público argentino norteamericano la idea persistente del autor norteamericano: «To be buried while alive, is, beyond question, the most terrific of these extreme which has ever fallen to the lot of mere mortality» (Poe, 1844: 1)¹².

En efecto, Rafael parece haber sido enterrado prematuramente tras un típico episodio de catalepsia, tal como sucede en los cuentos «Berenice» y «The Premature Burial». Sobre todo en este último relato, la combinación de narración y ensayo sobre el tema de los entierros por error de enfermos que padecen catalepsia u otro tipo de enfermedades que manifiestan una rigidez moral, es una muestra de la obsesión del protagonista con la idea de ser enterrado con vida. Si bien en el texto de García Hamilton no se menciona dicha enfermedad por su nombre, el episodio inicial del médico que decreta la muerte con una mínima inspección corporal pareciera ser similar a lo que sucede en los relatos de Poe. Lo interesante de la trama de este relato no lo constituye la enfermedad en sí misma, explícitamente mencionada en «Berenice» y en «The Premature Burial», cuyos protagonistas y personajes allegados saben que padecen dicha enfermedad; lo central es, en el caso de «Destino», la materialización efectiva de ese miedo. En el cuento de Poe, dicho temor concluye en una pesadilla y no pasa de ser una idea que obsesiona al protagonista, mientras que en el relato de García Hamilton el desenlace es fatal tras el desarrollo del tormento de quien efectivamente es enterrado con vida.

Por otra parte, pareciera que ambos textos se estructuran en los límites del fantástico, presentando una ambigüedad evidente. En el relato de Poe, la confusión entre los estados de sueño y delirio durante un ataque cataléptico y la realidad se revela al final del relato, cuando el protagonista se despierta en la litera angosta que le daba

NOTAS

12 | «Ser enterrado vivo es, fuera de toda discusión, el más terrible de los extremos que jamás haya caído en suerte al simple mortal» (Poe, «El Entierro Prematuro», traducido por J. Cortázar, 2002: 104).

la impresión de estrechez sepulcral. La ambigüedad del relato de García Hamilton reside en el momento entre el delirio, la alucinación por la asfixia y la pérdida de conciencia pre-mortal. Ese instante se presenta como una posibilidad de liberación del sepulcro, con la esperanza renacida de salir de la tumba tras vencer las barreras de las maderas del féretro. Pero el relato muestra inmediatamente indicios de una situación sin salida, próxima a una pesadilla delirante:

Frenético volvió a apoyarse sobre los crueles muros que le estrechaban, y la tabla crujió. El ataúd se abría... El mundo no había concluido aún. La vida estaba allí...

Rafael saltó de aquel lecho de torturas... Pero no vio la luz que sus ojos buscaban espantados. Siempre tinieblas, rodeándole sin piedad! Siempre la impenetrable oscuridad, semejante a la boca del Averno! Y siempre el ambiente frío del sepulcro.

Dio un paso, las piernas le flaquearon y su cuerpo extenuado por la fatiga fue a caer sobre un cajón carcomido por la acción de los años. Su rostro golpeó las tablas, —que cayeron deshechas—, y chocó con los huesos de un esqueleto descarnado. (AGH: «Destino», *El Orden*, Tucumán, 14/03/1898, p. 1)

De este modo, el texto de García Hamilton presenta otra posibilidad ficcional, que concuerda con las siguientes sentencias enunciadas en el relato de Poe: en primer lugar, el narrador sostiene «Fearful indeed the suspicion, but more fearful the doom» (Poe, 1844: 1)¹³ —donde el término *doom* se traduce como fatalidad, destino—; en segundo lugar, esta misma idea, que persistente a lo largo de todo el relato, se explícita hacia el final: «But, alas! what avails de vigilance against the Destiny of man?» (Poe, 1844: 1)¹⁴. Nótese que el término «Destiny» (prácticamente transparente para su traducción al castellano) aparece remarcado en el mismo original, lo que refuerza la obsesión por este concepto que tiene el protagonista del cuento.

En el relato de Poe el exceso de precaución para evitar una fatalidad inesperada lleva al protagonista a extremar medidas que aseguren su liberación del sepulcro según los cánones de las *Totenhäuser* alemanas, tales como atar un cordón de un dedo del cadáver unido a una campanilla que debía sonar al mínimo movimiento del yacente e indicar la sospecha de vida en el sepulcro. Esta costumbre, que también se establece en Argentina durante la presidencia de Sarmiento (López Mato, 2012: 251-252), no se representa en el texto de García Hamilton, ya que el protagonista no sospecha que podría ser enterrado con vida. En efecto, el relato del periodista uruguayo lleva al extremo la idea de la fatalidad del destino que no puede vencerse ni siquiera con los deseos de sobrevivir. En la lucha entre la vida y la muerte, esta última, de acuerdo con los designios del destino del protagonista, resultará finalmente triunfante.

Mientras que el texto de Poe se resuelve con humor y cuestiona de esta manera la creencia en la fatalidad y el concepto mismo

NOTAS

13 | «¡Horrible, sí, la sospecha, pero más horrible el destino!» (Poe, «El Entierro Prematuro», trad. por Cortázar, 2002: 107).

14 | «¿de qué sirve la vigilancia contra el Destino del hombre?» (Poe, «El Entierro Prematuro», trad. por Cortázar, 2002: 110).

de destino; el cuento de García Hamilton expone la seriedad de la muerte y el determinismo de la situación fatal que vence la voluntad humana. Este último relato no constituye una reescritura del cuento de Poe, si bien muestra una posible reminiscencia en la adopción de un tópico ya común en la época: la muerte tras el entierro prematuro determinada por la fuerza del destino. Recuérdese, además, que esta misma cuestión del destino, si bien resulta persistente en la obra de Poe, no constituye un rasgo original, pues remite a una tradición literaria romántica que encuentra en el drama, contemporáneo al escritor norteamericano, un medio de expresión ideal. Recuérdese en este sentido la obra del Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835)¹⁵.

2. A modo de consideración final

Nuestro breve recorrido por el motivo del entierro prematuro como tópico literario fantástico no pretende indagar sobre cuestiones del género y su distinción con el «fantástico ambiguo». Con el presente trabajo se pretende, por una parte, rescatar un texto completamente descuidado por la crítica literaria argentina; y, por otra parte, localizar dicho relato en una tradición literaria y cultural, reconociendo filiaciones temáticas. De acuerdo con estos propósitos, presentamos el relato «Destino» de Alberto García Hamilton en su proximidad temática y narrativa con el texto de Edgar Allan Poe «The Premature Burial». El primero, evidentemente, se muestra como producto de una escritura experimental que desarrolla ideas recurrentes en el texto y la obra de Poe, sintetizadas en el título elegido. Morir enterrado vivo se trata, fundamentalmente, de una cuestión del «Destino».

NOTAS

15 | Para un estudio del drama romántico español confrontar el trabajo de Michaela Peters (2012).

Bibliografía

- (1885) «La canción de Hollands. Cuento inédito de Edgar Poe (Traducción literaria)», *El Orden*, Tucumán, jueves 12 de noviembre, p. 1.
- ARIÈS, P. (2012): *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BALLARIU, M. (1867): *Los enterrados en vida. Apuntes médico-morales para una obra de utilidad general*, Zaragoza, Establecimiento tipográfico de Calisto Ariño.
- BARCIA, P. L. (2010): «La recepción de Poe en la Argentina», *BAAL*, Tomo LXXV, N° 309-310, pp. 285-312.
- ČADOVÁ, R. (2007): «La influencia de Edgar Allan Poe en Horacio Quiroga», en *Études Romanes de Brno*, N° 37, pp. 149-158.
- <<http://www.phil.muni.cz/journals/index.php/erb>> [16 de enero de 2015]
- CASTILLO, F. J. (2010): «Notas sobre los relatos de Poe: las piezas góticas», en *Revista de Filología*, N° 28, enero, pp. 11-30.
- CASTRO, A. (2001): *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la literatura argentina (1862-1910)*, Pittsburg, Romanica Gothoburgensia.
- CASTRO, A. (2008): «Edgar Allan Poe en castellano y sus reescritores: el caso de «The Oval Portrait»», en Castro, A.; Morales, Ana y Sardiñas, J.M. (red.): *Anales Nueva Época*, Departamento de Estudios Globales, Universidad de Gotemburgo, pp. 97-126.
- COSTA PICAZO, R. (2010): «Introducción», en Edgar Allan Poe: *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Colihue.
- DE ALARCÓN, P. A. (1858): «Carta a un amigo», en *Juicios literarios y artísticos de Pedro Antonio de Alarcón*, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obravisor/juiciosliterariosyartisticos4/html/feff3f4882b111dfacc7002185ce6064_3.html> [20 de enero de 2015].
- ENGLEKIRK, J. E. (1931): «The Song of Hollands, An Inedited Tale Ascribed to Poe», en *The New Mexico Quarterly*, N° 3, vol. 1, august, pp. 247-269.
- FINK, M. y TAYLOR, M. A. (2003): *Catatonia. A clinician's guide to Diagnosis and Treatment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- GARCÍA HAMILTON, A. (1898): «Destino», en sección «Folletín de *El Orden*», *El Orden. Diario de la Tarde*. San Miguel de Tucumán, p. 1.
- GASPARINI, S. (2012): *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- GONZALEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, A. (2011): *Los Clásicos Grecolatinos y la novela gótica angloamericana: encuentros complejos*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Latina.
- HERNÁNDEZ VICENTE, A. (2006): «Révenantes, mujeres fatales y otros delirios masculinos», en *Revista Latente*, N° 4, julio, pp. 89-106.
- HOLMBERG, E. (1896): *Nelly*, Buenos Aires, Folletín de *La Prensa*.
- IBSCH, E. (2009): «La recepción literaria», en Angenot, M.; Bessièrre, J.; Fokkema, D.; Kushner, E.: *Teoría literaria*. Buenos Aires – México, Siglo XXI Editores, pp. 287-313.
- LOJO, M. R. (cuentos) y ELIZALDE, R. (Investigación histórica) (2012): *Historias ocultas de la Recoleta*, Buenos Aires, Punto de Lectura [1° Edición Extra Alfaguara 2000].
- LÓPEZ MARTÍN, L. (2006): «Prólogo», *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico en hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Lengua de Trapo.
- LÓPEZ MATO, O. (2012): *La patria enferma*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MARTINO, L. M. y RISCO, A. M. (2013): «Narrativización de la catalepsia en el mundo latino», ponencia inédita presentada en las *Primeras Jornadas Nacionales e Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo «Un milenio de contar historias»*. Organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina, 28 y 29 de noviembre.

- MARTINO, L. M. y RISCO, A. M. (2014): «“*Desine, iam conclamatum est*”. Relatos sobre la *muerte aparente* en el mundo romano», en *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, N° 15. <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/issue/view/415>> [21 de enero de 2015]
- OLEA FRANCO, R. (2012): «Federico Gamboa, lector de Edgar Allan Poe», en REVERTE BERNAL, C. (Ed.) (2013): *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana: Actas del XXXIX Congreso del ILLI*, pp. 546-549.
- PETERS, M. (2012): *Das romantische Drama und Spaniens literarische Wege in die ästhetische Moderne*, Tübingen, Narr Verlag.
- PHILIPPOV, R. (1999): «Sonho e fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire», en *Lettres Françaises. Revista da Área de Lingua e Literatura Francesa*, N° 3, pp. 95-122.
- POE, E. A. (1844): «The Premature Burial», *The Dollar Newspaper*, Philadelphia, N° 28, vol. II, Wednesday Morning, 31 July, p. 1.
- POE, E. A. (2002): «El entierro prematuro», en *Cuentos completos*. Traducción a cargo de Julio Cortázar. Madrid, Alianza Editorial, [1° edición, 1956] (cuarta reimpresión), pp. 104-112.
- POE, E. A. (2010): *Cuentos completos* [Traducción, prólogo y notas de Rolando Costa Picazo], Buenos Aires, Colihue.
- POE, E. A. (2011): *Cuatro relatos fantásticos. Ligeia – Berenice – Morella – Eleonora*, Palma (España), José J. de Olañeta Editor, Centellas, 2011.
- ROAS, D. (2011): *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX*, Madrid, Devenir Ensayo N° 24.
- SÁNCHEZ VERDEJO PÉREZ, F. J. (2014): «La muerte en femenino: llamada y eco de una realidad inexorable», en *Herejía y Belleza. Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, N° 2, pp. 101-113.
- SETTON, R. (2014): «*Nelly*, la tercera narración policial de Eduardo L. Holmberg», en *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 30.2, julio-diciembre, pp. 580-594.
- URDIALES SHAW, M. (2012): «De/mentes criminales: Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant. Confluencias narrativas en los albores del género», en *InterseXiones*, N° 3, pp. 69-81.
- ZIGIOTTO, D. M. (2009): *Las mil y una curiosidades del Cementerio de la Recoleta*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.