

AMERICAN PHRENOLOGICAL JOURNAL

KNOW THYSELF.



HOME TRUTHS FOR HOME CONSUMPTION.

1849.

VOL. XI. JANUARY. NO. I.

O. S. & L. N. FOWLER, EDITORS.

PHRENOLOGY, PHYSIOLOGY, PHYSIOGNOMY, MAGNETISM.

NEW YORK:

FOWLERS & WELLS,

PHRENOLOGICAL CABINET, 131 NASSAU-STREET.

Terms \$1 a Year, invariably in advance. Ten cts. a Number.

POSTAGE. TWO AND A HALF CENTS ANY DISTANCE.

MENTES ALTERADAS EN EL SIGLO XIX

LOS RELATOS DE EDGAR ALLAN POE Y GUY DE MAUPASSANT

MARTÍN URDIALES SHAW

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), quienes, a pesar de estar adscritos a tendencias literarias divergentes (romanticismo frente a realismo/naturalismo), compartieron intereses temáticos y formales inequívocos en el ámbito del relato. Partiendo de las tempranas influencias de la cuentística de Poe sobre la escritura de Maupassant, este trabajo se centra en una selección de los relatos del autor francés que lo vinculan literariamente a Poe (tanto en lo temático como en lo narratológico), relacionados con la fascinación de ambos autores por estados mentales atípicos y narradores alterados o «enajenados».

Palabras clave: Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, relato, estados mentales, narradores, frenología.

Edgar Allan Poe (1809-1849) y Guy de Maupassant (1850-1893) no fueron coetáneos, aunque sus trayectorias vitales, que se suceden en sendas mitades del siglo XIX, resultan curiosamente coincidentes: ambos tuvieron cortas e intensas vidas con finales trágicos. Poe murió días después de aparecer delirante en la calle, y Maupassant murió en un hospital psiquiátrico meses después de un intento de suicidio. Compartieron visiones escépticas del medio social y cultural que les tocó vivir, ante el que desarrollaron una compartida fascinación literaria por todo lo extraño y ajeno a las costumbres establecidas.¹

Aunque parezca arriesgado comparar a un autor romántico como Poe (que no cultivó la novela) con el realista/naturalista

Maupassant (que no escribió poesía) sí resulta significativo observar la confluencia de ambos en el ámbito del relato, que abarca un número de aspectos.

La obra del escritor francés suma unos trescientos relatos (según se contabilicen las versiones), y existe un claro consenso entre la crítica de Maupassant sobre la superioridad estilística y cualitativa de sus relatos frente a sus seis novelas. En cuanto al norteamericano, exceptuando la novela corta *Arthur Gordon Pym*, Poe cultivó únicamente la poesía y el relato, géneros que ensalza y busca relacionar estéticamente en su conocida *ars poetica* *The Philosophy of Composition* por ser los únicos que el lector puede abordar sin interrupciones,

«de una sentada» (*a single sitting*) (Poe, 1967).

Antes de abordar las claves literarias que vinculan a Maupassant con Poe en este género, conviene recordar cómo 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,

**«A MEDIADOS DEL SIGLO
XIX PROLIFERARON Y
SE POPULARIZARON
TEORÍAS QUE INTENTABAN
“ESTRUCTURAR” LAS
FUNCIONES DEL CEREBRO
HUMANO, Y PROMOVÍAN UNA
ESPECIAL FASCINACIÓN POR
SUS POTENCIALES»**

¹ En esta apreciación estoy subrayando una determinada parcela de los intereses literarios de Maupassant. Mucho más prolífico que Poe, el universo temático de sus relatos es muy amplio, y abarca temas diversos, como las condiciones sociales, la política, la cultura y la religión, las relaciones sentimentales o la guerra franco-prusiana de 1870 (véase Urdiales Campos, 1993).

En el siglo XIX se popularizó la frenología, hoy considerada pseudociencia, que se basaba en la palpación externa del cráneo y asignaba a cada región del cerebro una función específica. Esta disciplina tuvo una amplia influencia literaria. En la obra de Poe podemos encontrarla en diferentes cuentos. A la izquierda, portada del *American Phrenological Journal* (1849).

Histoires extraordinaires, que reúne trece relatos, y que es complementada en 1857 con *Nouvelles histoires extraordinaires*, que incluye otros veintitrés. Dado que Maupassant no hablaba inglés, es lógico pensar que su lectura de Poe se basó en estas tempranas ediciones traducidas de Baudelaire (1998), que, conjuntamente, representaron una parte muy importante de la creación del escritor norteamericano, 36 de un total de 73 relatos.

El interés 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.² En el ensayo titulado *Les fables* 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*, 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).

■ MAUPASSANT Y POE: LAS CONFLUENCIAS NARRATIVAS

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:

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

² Todas las citaciones de relatos o crónicas periodísticas de Maupassant que siguen han sido extraídas (con autorización) de las secciones «Crónicas» y «Cuentos» alojadas en la exhaustiva web de José Manuel Ramos González (2013).

también, muy pálida, con un aspecto hastiado, cansado, abrumado. Era muy hermosa, esta niña, de una belleza diáfana como de aparición. [Traducción del autor.]³

Sin entrar en análisis contrastivos detallados, baste decir que el argumento de *Le tic* recuerda en gran medida a 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) 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 simbólica,⁴ 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 en primera persona, el de Poe es testigo presencial de los hechos, mientras que el de Maupassant escucha una historia retrospectiva.

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

Empezamos a hablar de telepatía, de los periplos de Donato y de los experimentos del Dr. Charcot. [...] 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,

³ «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.»

⁴ 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 *The Fall of the House 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».



Es interesante observar la confluencia del escritor Guy de Maupassant (en la imagen) con Edgar Allan Poe en el ámbito del relato. El escritor francés publicó diversos relatos en los que hay referencias explícitas a narradores o personajes de Poe. Los relatos de ambos escritores contienen referencias a la psique o a enfermedades como la catalepsia.

«MAUPASSANT EXPLOTARÁ EL TEMA DE LA LOCURA A MENUDO EN LA DÉCADA DE 1880 Y ÉSTA ACABARÁ POR AFECTARLE EN PERSONA»

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.» [Traducción del autor.]⁵

La referencia a Jean-Martin Charcot (1825-1893) no deja de ser significativa. Neurólogo y profesor de anatomopatología, es considerado hoy día padre de la neurología moderna por sus descripciones de la esclerosis, patologías de tipo neuromotor y atrofiaciones musculares. Pero la alusión del personaje concierne la fascinación de Charcot con la hipnosis, condición sobre la que experimentó en relación a la histeria, y es en este ámbito en el que su legado resulta más controvertido desde el punto de vista científico.

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*— 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 acabará 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.

■ DE LA FRENOLOGÍA A LA PSIQUE: LA INFLUENCIA DE LAS TEORÍAS DE LA ÉPOCA

El relato *Magnétisme* tiene también un interés coyuntural, que trasciende 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 las potencialidades de este. La principal de estas fue la frenología, que se basaba en la palpación externa del cráneo, y que «compartimentalizaba» el cerebro en numerosas regiones, a las que asignaba funciones muy específicas. Hoy considerada pseudociencia, pues cla-

⁵ «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.»

ramente carecía de método científico adecuado y se postulaba como una visión determinista del comportamiento, en su planteamiento «esencial» de asociar regiones cerebrales con funciones o capacidades, la frenología es un antecedente de la neurología moderna, que hoy día sí puede identificar qué partes del cerebro intervienen en nuestras capacidades. La frenología tuvo su apogeo en la primera mitad del XIX 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 británica) y Arthur Conan Doyle, que pone en boca de su detective Sherlock Holmes deducciones basadas en la observación frenológica (Taylor, 1988). 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*, se escribía también sobre «ciencias afines», como la telepatía (*magnetism*, hoy día *telepathy*) o la fisonomía, que intentaba relacionar rasgos físicos con personalidad (véase Wikipedia, principalmente las secciones 2. *Method*, 5. *Reception* y 7. *In Popular Culture*). La influencia de la frenología en la obra de Poe ha sido específicamente estudiada por Erik Grayson (2005), quien rastrea su relevancia en los cuentos *The Imp of the Perverse*, *The Fall of the House of Usher*, *The Black Cat* y *The Tell-Tale Heart*.

En el ámbito de la temática de los relatos de Poe y Maupassant, llama la atención poderosamente la simetría existente entre ambos autores en lo referente a relatos sobre la psique o el «yo», en un sentido amplio. Aquí se pueden incluir todos aquellos relacionados con la demencia, relatos confesionales de criminales alterados, relatos que implican un *doppelgänger* (doble del yo), y relatos sobre estados oníricos o de alucinación, hipnosis, trances, catalepsia y telepatía. La catalepsia vincula *Le tic* de Maupassant con *The Fall of the House of Usher*, cuya parte final, ya comentada, 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 telequinesia: *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 a menudo comentada por la crítica de Poe como un patrón común a varios 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. 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



André Brouillet, 1887. *Una lección clínica en la Salpêtrière*. Óleo sobre tabla, 425 x 300 cm. En los escritos de Guy de Maupassant se encuentran referencias a la ciencia del momento, como es el caso del médico Jean-Martin Charcot, considerado como uno de los padres de la neurología moderna. En el relato *Magnétisme*, Maupassant hace alusión a él por sus experimentos con la hipnosis en relación a la histeria. En el cuadro, observamos al médico francés en una demostración ante sus alumnos.

éste— está en algunos de los relatos más enigmáticos y famosos de Maupassant, relacionados con la demencia: *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 alucinatorios que, sin ser sobre dobles, se ocupan de estados mentales ajenos a la consciencia normal: *La nuit*, *L'endormeuse*, *Sur l'eau*, *L'homme de Mars* y *Rêves*.

Aparte de estos paralelismos temáticos, conviene fijarse también en otras confluencias, que entran en el ámbito del tono y la perspectiva narrativos. Las influencias del desarrollo estructural de ciertos relatos de Maupassant sobre autores norteamericanos posteriores fueron descritas en un estudio formalista de Richard Fusco (1994), quien ya señala la relevancia de Poe como inspiración en la técnica cuentística del autor francés. Sin embargo, Fusco no se detiene apenas en un aspecto muy llamativo de esta influencia, que es 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 un ejemplo representativo), en otras ocasiones Poe enfrenta directamente al lector a narradores alterados, o que se van agitando progresivamente, en ciertos relatos donde lo insólito no está solo (o tanto) en la naturaleza de los hechos sino también en la relación del narrador –como perpetrador– hacia estos: así funcionan esencialmente *William Wilson*, *The Tell-Tale Heart*, *The Black Cat* y *The Imp of the Perverse*, todos ellos relatos confesionales. El crítico Christopher Benfey ha descrito con precisión las intenciones del narrador-criminal en este y relatos afines:

The Tell-Tale Heart, *The Black Cat* y *The Imp* recogen una confesión: una confesión perversa, puesto que sin ella, los asesinatos pasarían inadvertidos. [...] El temor de los criminales no es a ser descubiertos, sino a ser incomprendidos. [Traducción del autor.]⁶

Es significativo observar hasta qué punto esta valoración de Benfey sobre el miedo a la incompreensión es

⁶ «*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, 1993:37).

extrapolable a algunos narradores en primera persona de Maupassant. Los relatos *Lui?* (1883), *Le Horla* (versión 1887, diario), y *Qui Sait?* (1890) adoptan la perspectiva de narradores muy alterados, que dudan de su cordura, generalmente ante la conciencia o percepción de «dobles» o hechos imposibles. El lector se encuentra aquí en la difícil situación de recoger el testimonio de narradores que le intentan hacer partícipe de una experiencia incomprensible, más allá de lo racional. En otros casos, el paralelismo va aún más allá, como ocurre con el relato *Fou?* (1882) en el que el agitado narrador, criminal y demente, se asemeja extremadamente al de Poe en *The Tell-Tale Heart* (Urdiales Shaw, 2012): ambos exponen en detalle su percepción de la víctima, los preparativos del crimen, e incluso su justificación material para éste, en un intento desesperado de obtener la aprobación y la complicidad de los lectores. ☺

REFERENCIAS

- BAUDELAIRE, C., 1998. *Edgar Allan Poe* (Trad. C. Santos). Visor. Madrid.
- BENFEY, C., 1993. «Poe and the Unreadable: “The Black Cat” and “The Tell-Tale Heart”». En SILVERMAN, K. (ed.). *New Essays on Poe’s Major Tales*. Cambridge University Press. Cambridge.
- FUSCO, R., 1994. *Maupassant and the American Short Story: Influence of Form at the Turn of the Century*. Penn. State University Press. Philadelphia.
- GRAYSON, E., 2005. «Weird Science, Weirder Unity: Phrenology and Physiognomy in Edgar Allan Poe». *Mode* 1: 56-77.
- POE, E. A., 1967. *Selected Writings*. Penguin Books. Harmondsworth.
- RAMOS GONZÁLEZ, J. M., 2013. «Guy de Maupassant». IES A Xunqueira. Pontevedra. Disponible en: <<http://www.iesxunqueira.l.com/maupassant/>>.
- TAYLOR, J. B., 1988. *In the Secret Theatre of Home: Wilkie Collins, Sensation Narrative and 19th Century Psychology*. Routledge. Londres.
- URDIALES CAMPOS, M., 1993. *La Francia Decimonónica a través de los Cuentos de Guy de Maupassant*. PPU Ediciones. Barcelona.
- URDIALES SHAW, M., 2012. «De/mentes criminales: Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant». *InterseXiones*, 3: 67-79.
- WIKIPEDIA. «Phrenology. 2. Method; 5. Reception; 7. In Popular Culture.» En *Wikipedia*. Disponible en: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Phrenology>>.

ABSTRACT

Disturbed Minds in the Nineteenth Century: the Tales of Edgar Allan Poe and Guy de Maupassant.

This article addresses a meeting of the minds between the American author Edgar Allan Poe (1809-1849) and the French author Guy de Maupassant (1850-1893). Although these authors belonged to opposing literary trends (romanticism versus realism/naturalism), their storytelling shared unmistakable thematic and formal interests. This paper begins by looking at the early influences that Poe’s short stories had on Maupassant’s writing, and then focuses on a selection of stories by the French author that link him to Poe in literary terms (both thematically and in narratological terms). These tales are related to the fascination both authors felt for atypical mental states and twisted or «disturbed» narrators.

Keywords: Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, story, mental disorder, storytellers, phrenology.

Martín Urdiales Shaw. Profesor titular del departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana. Universidad de Vigo.