

# Más allá del efecto: dos reescrituras argentinas de cuentos de Edgar Allan Poe

Carina Noelia Martínez Aguilar\*

Fecha de recepción: 25 de octubre, 2021 | Fecha de aceptación: 2 de noviembre, 2021.

Todo texto literario se construye en un entramado complejo de relaciones intertextuales diversas. Las influencias pueden rastrearse entre distintos lenguajes y no se limitan por fronteras geográficas, especialmente en la actualidad. Así, podemos notar que en la narrativa fantástica se construye también un campo de intertextualidades tanto entre discursos literarios como otros, por ejemplo fílmicos, donde se retoman con mayor frecuencia algunos elementos. En este género, destacamos al escritor norteamericano Edgar Allan Poe, cuya importancia e influencia se percibe en la cantidad y variedad de textos producidos a partir de su obra. En esta ocasión analizamos dos cuentos de autores argentinos: “He visto un sol atornillado a una encía” (2018), de Claudio Rojo Cesca<sup>1</sup>, y “Tic-Tac” (2018), de Diana Beláustegui<sup>2</sup>, que consideramos como reescrituras de “Berenice” (1835) y “El corazón delator” (1843) de Edgar Allan Poe, respectivamente. Nos interesa la particularidad del *terror* propuesto en los hipertextos argentinos en tanto se acercan y/o distancian del hipotexto norteamericano. Analizamos los elementos que producen el efecto en el lector, característico de la literatura fantástica, tanto en unos cuentos como en los otros, sus similitudes y diferencias.

Si bien la intertextualidad entre los relatos es clara, ¿podemos hablar de casos de reescritura? El término proviene de lo que Genette (1998) denomina hipertextualidad<sup>3</sup>, una relación entre textos en la que uno (hipertexto) se construye sobre la base de otro (hipotexto) al que transforma o imita. Un caso de reescritura no exige la renarración de la historia base, sino que puede partir de algún elemento o personaje, al mismo tiempo que puede mantener el estilo y el tono o modificarlos. En los cuentos aquí abordados muchas características de los hipotextos se trasladan a los hipertextos aunque con importantes modificaciones. Creemos que la lectura de los cuentos argentinos supone el reconocimiento de los relatos base, por lo que la intertextualidad en estos casos sí podría pensarse en términos de reescritura.

## 1. El terror de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe (1809-1849), en su ensayo “La filosofía de la composición”, nos presenta una clave de su modo de escritura de relatos a partir el efecto que desea provocar en su lector:

---

\*Carina Noelia Martínez Aguilar. Es estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Salta, Argentina. Se desempeña como Auxiliar de Segunda Categoría en la Cátedra de Literatura Extranjera y se especializa en el trabajo de investigación sobre literaturas en lengua inglesa.

<sup>1</sup>Claudio Rojo Cesca (1984-) es un psicoanalista y escritor nacido en Santiago del Estero. Cofundador de la editorial Larvas Marcianas.

<sup>2</sup>Diana Beláustegui (1974-) es una diseñadora gráfica y escritora nacida en Santiago del Estero. Actualmente se desempeña en una agencia de publicidad.

<sup>3</sup>Uno de los cinco tipos de relaciones transtextuales que identifica y define.



Por mi parte prefiero comenzar por la consideración de un efecto [...]. Después de haber escogido un efecto que en primer lugar sea original y profundo, considero si será preferible lograrlo por los incidentes o por el tono general [...]. Entonces miro en torno mío (o más bien dentro de mí) para procurarme combinaciones de acontecimientos y tono que mejor me ayuden a la construcción de ese efecto. (Poe 1464)

Es tal la importancia de la generación de ese efecto escogido que limita incluso la extensión del texto a producir (1466). De esta manera, Poe nos propone uno de los principales rasgos del relato fantástico que luego muchos críticos tomarán en consideración. Entre ellos, David Roas, quien señala que la literatura fantástica provoca un efecto de miedo o inquietud en el lector:

El efecto que produce la irrupción del fenómeno sobrenatural en la realidad cotidiana [...] nos obliga [...] a cuestionarnos si lo que creemos pura imaginación podría llegar a ser cierto, lo que nos lleva a dudar de nuestra realidad y de nuestro yo, y ante eso no queda otra reacción que el miedo [...] el relato fantástico se desarrolla en medio de un clima de miedo y su desenlace (además de poner en duda nuestra concepción de lo real) suele provocar la muerte, la locura o la condenación del protagonista. (Roas 32)

Francisco Pizarro Obaid recupera este rasgo en la producción cuentística de Edgar Allan Poe, así:

Lo *nervioso* resultará un recurso fértil para la producción de un efecto ominoso e inquietante, procedimiento que puede ser confirmado en algunos de sus relatos donde, en el marco del horror, la angustia y la muerte, sus personajes estarán marcados por la *nerviosidad*, condición que los llevará a franquear los límites de la razón para abandonarse a los crímenes, la culpa y la autopenalización. (Pizarro 91, énfasis en el original)

El uso que Allan Poe realiza de la condición de “nerviosidad” está marcado por los avances en la investigación de medicina mental de su época, tal como indica Pizarro Obaid, lo que lleva a que el efecto “ominoso e inquietante” sea bien logrado por sus narradores. En general, estos se articulan en primera persona y son protagonistas o testigos de aquello que cuentan; la historia escapa sus capacidades de expresión por lo que sus narraciones son confusas y de un lenguaje extraordinario. Los narradores de este autor son poco confiables por sus condiciones mentales, justamente por ser “nerviosos”. En los dos cuentos aquí considerados se cumplen estas características, pues ambos son narrados por el propio protagonista de la historia, un personaje afectado por alguna enfermedad mental que condiciona su expresión.

Esta constante en el escritor norteamericano permite el primer parámetro de diferencia con los cuentistas argentinos. Si bien no podemos generalizar la existencia de un narrador común entre “He visto un sol atornillado a una encía” y “Tic-Tac”, sí podemos afirmar que el ambos se diferencian de los narradores de Poe principalmente en la falta de hipérboles y un lenguaje más bien natural antes que extraordinario. Esto no quita, sin embargo, que los personajes protagonistas de las historias se encuentren igualmente afectados por alguna enfermedad de orden mental que condiciona sus percepciones. En este aspecto, también pueden rastrearse las influencias de teorías propias de la psicología actual, principalmente derivadas del psicoanálisis. ¿Qué efectos de lectura produce esto? Un terror más crudo.



## 2. Obsesiones

En “Berenice” nos encontramos ante un protagonista que asegura padecer una enfermedad que lo lleva a enfocarse en objetos triviales con una intensidad de interés sobrenatural, padecimiento al que denomina “monomanía”. Esto lo aísla del entorno social y le impide relacionarse de manera natural con quienes lo rodean, fundamentalmente su prima Berenice y la servidumbre del hogar. En su lenguaje podemos apreciar descripciones grandiosas: todo es “fantástico”, “deslumbrante”, “asombroso”, “horroroso”, todo es extremo para este personaje, incluso aquello que no puede recordar claramente: “su recuerdo estaba repleto de horror, horror más horrible por lo vago, terror más terrible por su ambigüedad. Era una página atroz en la historia de mi existencia, escrita toda con recuerdos oscuros, espantosos, ininteligibles” (Poe 208).

El cuento de Rojo Cesca, por otra parte, se relaciona de manera muy directa con el de Poe. Aunque también opta por un narrador en primera persona y protagonista, el lenguaje que éste utiliza es mucho más natural. No hay nada extraordinario en la manera en la que el personaje cuenta sus fantasías, ni siquiera al referirse al momento que lo llevó a ser internado por trastornos mentales y que solo recuerda vagamente:

Luego, algo sucedió conmigo. Me lo explicaron muchas veces en el sanatorio, donde pasé casi todo un mes, pero yo me lo olvidó. Quizá no siempre es bueno saber lo que se es [...]. El recuerdo de ese momento me viene de a ratos. Sus caras, las caras de los chicos, desaparecen y se convierten en pequeños soles [...]. En ese momento, algo me transporta. Yo pensaba que a una dimensión donde sólo hay fuego y esplendor, pero no. Desperté en una sala de terapia. (Rojo Cesca 68)

La simplicidad de la narración contrasta, en este caso, con lo ominoso de lo narrado, a diferencia de lo que ocurre en “Berenice” donde el tono y el acontecimiento parecen ser igualmente inquietantes. En cuanto a la historia de los relatos, notamos que en ambos casos el protagonista manifiesta un carácter obsesivo que acaba por fijarse en algo particular: dientes. Sin embargo, las historias particulares de cada personaje son muy diferentes. Egaeus, protagonista de “Berenice”, vive la mayor parte de su vida inmerso en la biblioteca de su familia, leyendo diversos libros que acaban por fomentar su monomanía. Alejado de una vida social y en contacto con la naturaleza, le pide matrimonio a su prima Berenice, a quien percibe de manera etérea y abstracta. En este caso, la historia está centrada en la enfermedad del personaje y el momento en que lo lleva a fijarse obsesivamente en los dientes de Berenice. Esta es sepultada, ya que se la cree muerta tras un ataque epiléptico y el protagonista profana la tumba para extraerle los dientes y atesorarlos en una pequeña caja, todo en un lapso que asegura no recordar y que teme traer a su memoria. Finalmente, un sirviente le informa de la tumba profanada, la muerta que en realidad vive y le hace notar la atrocidad de su crimen.

A diferencia del cuento anterior, en “He visto un sol atornillado a una encía” el protagonista hace un largo *racconto* sobre su infancia. Cuenta la importancia que tuvo en su vida su abuela, de quien heredó una reposera y la costumbre de mirar el sol, narra cómo le enseñó a matar pajaritos y menciona un severo castigo que le impuso la vez que liberó a uno de estos animales (fue obligado a comer la comida del perro); también alude al distanciamiento entre ambos tras la internación de la mujer por senilidad. Ya en su adultez, cuenta su vida como maestro y su relación con Raquel, el episodio que lo llevó a ser internado y su obsesión con el sol. El personaje describe los rostros que ve en el sol, cómo se cree un pájaro y su manera de retratar los rostros, los soles que ve. Tras un tiempo de convivencia con Raquel, el protagonista deja de percibir el sol como solía hacerlo, pero



luego lo distingue en el diente de oro que tiene su pareja, así es que decide sacárselo. Aquí hay un cambio en el tiempo verbal de la narración y la extracción del diente no llega a ocurrir, sino que el personaje relata cómo es que llegaría a suceder.

En ambos cuentos los personajes manifiestan una primera percepción de los dientes ligada más bien al disgusto o al temor: “de mi mente, ¡ay!, no había salido ni se apartaría el blanco y horrible *espectro* de los dientes” (Poe 207, énfasis en el original); “como el diente de oro de Rebeca, que me da un poco de miedo y trato de no prestarle demasiada atención cuando sonrío” (Rojo Cesca 69). Esta reacción cambia con el tiempo, dando lugar a la fascinación y obsesión que los lleva a extraerlos: “Los ansiaba con un deseo frenético” (Poe 207); “Su diente de oro lleno de luz y de las cosas que veo cuando me acuesto en la reposera a mirar el cielo” (Rojo Cesca 74). En el hipotexto el acto se ve justificado por la enfermedad del protagonista, mientras que en el hipertexto entendemos que el personaje tiene algún trastorno mental no explicitado.

En el último caso, además, el estado psicológico del personaje se ve influenciado por sus experiencias de la infancia, particularmente por la insensibilidad y violencia impartidas por su abuela, de tal modo que sus obsesiones son la misma: el sol. De esta manera, lo que lo lleva a anhelar el diente de Rebeca no es tanto la visión del sol, sino la de su abuela:

Escucho una voz saliéndole desde adentro del diente. Una voz rancia de persona vieja. La voz de mi abuela haciendo balbucear al sol [...]. Veo una versión diminuta de la cara de mi abuela formarse en la superficie del diente. Me levanto de la cama y corro hasta la cocina [...]. Al otro lado del departamento, Rebeca ríe como si algo le hubiera embrujado la garganta. Su felicidad es idéntica a la de mi abuela cuando me mandaba a ver si los pájaros ya estaban muertos. (Rojo Cesca 73-74)

Llama la atención que esta situación surge a partir de un encuentro sexual entre los personajes. ¿Existe, acaso, alguna conexión entre la sexualidad del protagonista y su abuela? Por un lado, esto podría llevarnos a considerar un abuso sexual en la infancia del protagonista del cuento de Rojo Cesca, lo que se sumaría a la violencia padecida por el personaje. Por otro lado, es esta escena, principalmente, la que nos muestra la diferencia entre Poe y el escritor argentino al momento de representar figuras femeninas: mientras Berenice es etérea, ideal y efímera, la abuela y Raquel tienen una imponente presencia física, que llega a ser, incluso, desagradable.

### 3. Sonido de reloj

El cuento de Beláustegui tiene una marcada intertextualidad con “El corazón delator” de Edgar Allan Poe. Lo primero que llama la atención en esta relación es la constante del sonido de un reloj que titula la narración de la autora santiagueña, “Tic-Tac”, y al que refiere constantemente el protagonista de Allan Poe. A diferencia del cuento norteamericano, el narrador de Beláustegui no sólo utiliza un lenguaje más simple y una descripción más llana, sino que también se construye de manera distinta. En este caso, quien narra no es el propio protagonista de la historia sino una tercera persona, extradiegética, cuya focalización coincide con el personaje de Marcelo. De esta manera, los huecos en la narración que va produciendo el efecto de lo ominoso no se generan a partir de la voz del personaje en ambos cuentos, aunque sí de sus percepciones entrecortadas.

Los dos relatos aquí mencionados cuentan un crimen; mientras que en el hipotexto el personaje –cuyo nombre desconocemos– mata “al viejo” con una asombrosa frialdad, en el hipertexto, Marcelo sigue un impulso pasional. En ambos casos, quienes mueren son mayores que sus asesinos: en “El corazón delator” la relación que une a los personajes no es clara, sin embargo, en “Tic-Tac”



sabemos que son madre e hijo. Así, en el primer cuento no tenemos información sobre el pasado de los personajes, qué relación los une, por qué motivo viven juntos ni no conocemos la edad del protagonista, mientras que, en cambio, en el segundo cuento sabemos que Marcelo tiene 16 años al momento en que mata a su madre y leemos, desde el inicio, el trato violento de esta hacia su hijo durante toda su vida.

Otra similitud que resalta en los crímenes narrados es la destrucción de los cuerpos, no obstante, en el cuento norteamericano esto ocurre luego de que el viejo muere por asfixia y es una forma de ocultar el asesinato, por ello la pulcritud con la cual procede el protagonista: “las astutas precauciones que adopté para esconder el cadáver [...]. Ante todo descuarticé el cadáver. Le corté la cabeza, brazos y piernas [...] ningún rastro de sangre. Yo era demasiado precavido para eso” (Poe 73). Esta es también una marca del dudoso estado mental del personaje, ya que lo oculta de manera imperceptible y se regodea en entretener a la policía en el mismo lugar donde ha escondido el cuerpo. En cambio, en la reescritura argentina, la destrucción del cuerpo de la madre es resultado de la propia violencia del crimen y de los golpes desenfrenados del hijo, lo que conduce a una escena sucia y llena de sangre: “parecía que le gritaba desde el charco rojizo en donde la había dejado [...] imaginándola toda destruida, con los huesos desacomodados y la mandíbula desencajada[...]evitando mirar el cuerpo de ella, toda roja, toda eterna” (Beláustegui 70-71). Como deja en evidencia el pasaje anterior, el personaje no puede enfrentar lo que ha hecho y, por lo tanto, el cuerpo nunca se oculta.

En los dos cuentos lo que impulsa el asesinato es la amenaza que representan los personajes. En el hipotexto, el “ojo de buitre” del viejo atormenta a su asesino, por lo que decide acabar con él. En el hipertexto, la violencia física que imparte la madre sobre su hijo, sin motivo aparente y desde toda su vida, es la causa de su muerte. En ambos relatos, la percepción y los sentidos de los personajes los llevan a cometer crimen: sólo cuando el protagonista puede ver el ojo, y nada más que el ojo, asesina al viejo, y sólo cuando el joven descubre que puede frenar los golpes de su madre y devolverlos, lo hace hasta el punto de matarla.

En este sentido, los sonidos que perciben ambos protagonistas también es un factor decisivo. Por un lado, en “El corazón delator”, el ruido de “un reloj envuelto en algodón” (Poe 73) es el del corazón del viejo asustado porque sabe que su final está cerca, y es tan fuerte que el protagonista debe matarlo y detenerlo, mientras que en “Tic-Tac” es el grito de la madre marcando el inicio del castigo, que el hijo devuelve también por detenerlo: “‘Tic-Tac Marcelo’, gritaba ella [...] Tantos Tic-Tac le habían condicionado la mente, Tic-Tac era sinónimo de lucha” (Beláustegui 69). Por otro lado, implica el final de los dos personajes. El protagonista de Poe confiesa su culpa: “El sonido sobrepujaba todos los otros y crecía sin cesar. ¡Más alto... más alto... *más alto...*! [...] ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! [...] Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... *más fuerte!*” (Poe 75).

Marcelo, por su parte, se golpea el pecho con un martillo, posiblemente con una intencionalidad suicida:

Tic-Tac, Marcelo, prepárate, Tic-Tac.

Cuando se abrazó a sí mismo para poder consolarse sintió que el sonido venía de su interior.

Tic-Tac, Marcelo, Tic-Tac.

No podía vivir con ese golpeteo [...] Tomó el martillo y se dispuso a golpear el lado izquierdo del pecho. Tal vez podría, al menos, cambiar el ritmo. Se negaba a seguir existiendo con ese sonido.

TIC-TAC, MARCELO. (Beláustegui 70-71)



A pesar de las diferencias en la extensión de ambos cuentos, ya que el de la escritora argentina es muy breve, ambos relatos exhiben un ritmo similar hacia el final de la narración. En ambos casos, como lectores, podemos percibir una narración que se acelera junto con la desesperación de los protagonistas ante la situación que viven. Esto se expresa mediante la constante repetición de la presencia del sonido del reloj y la forma en que este se hace insoportable para los personajes: para uno porque cree escuchar el corazón de su víctima y que su crimen ha sido descubierto y, para el otro, porque cree escuchar la amenaza materna incluso desde la muerte.

#### 4. Infancias y figuras femeninas

Como mencionamos en el análisis previo, uno de los elementos que introducen los autores argentinos, diferenciándose del norteamericano, es la referencia a las infancias de los protagonistas. Pero este no es el único elemento de relevancia, ya que también podemos ver una manera muy diferente de presentar a los personajes femeninos: ya no son abstractos, etéreos e idealizados, sino que tienen una marcada presencia física y desagradable. Si bien “El corazón delator” no presenta personajes femeninos, tomamos en consideración la construcción de estos personajes en diversos relatos como un rasgo constante en Poe.

El primero de estos elementos podemos pensarlo a partir de la influencia de la psicología actual, donde se sabe el impacto de la infancia en la psiquis adulta, especialmente de relación del niño con las figuras de autoridad en ese período. Pero, además, podemos leerlo como una influencia de la narrativa de la escritora argentina Silvina Ocampo, ya que entre sus relatos abunda la exploración de las posibilidades perversas de construcción de sentido del niño, que perturban al lector y que producen estos efectos inquietantes que logran también los cuentos aquí analizados. Como señalamos en un principio, los textos se construyen en una red de relaciones con otros textos por lo que no podemos obviar la similitud con los relatos de Ocampo. También, y resaltando el hecho de que las figuras de autoridad de los niños de “He visto un sol...” y “Tic-Tac” son femeninas, podemos leer la inclusión de estos elementos como una crítica a la sociedad moderna mediante una desmitificación de las figuras maternas.

En el cuento de Rojo Cesca, además de la obsesión por el sol, la identificación del protagonista con los pájaros puede leerse como manifestaciones de culpas o traumas de la niñez, por ser cómplice de su abuela en la captura y muerte de las aves. Para el lector resulta incómodo el cariño que manifiesta el personaje hacia las costumbres aprendidas de su abuela, y hacia la reposera heredada, teniendo en cuenta el ejemplo de violencia que esa figura supone en su primera infancia. En el cuento de Beláustegui, la madre golpea duramente con un cinto a su hijo sin que se mencione siquiera una causa por la cual se lo pueda interpretar como castigo. Los golpes se presentan en el relato de manera rutinaria, casi ritual. El lector debe enfrentarse con un personaje que no sólo sufre la culpa y angustia de haber matado a su madre sino que sigue atormentado por ella, a quien imagina amenazándolo incluso muerta. Estas figuras de autoridad femeninas, se construyen desde la insensibilidad y la falta de afecto, con lo que destruyen las idealizaciones del estereotipo de abuela y madre que circula comúnmente.

#### 5. A modo de cierre

Los cuentos de los argentinos Claudio Rojo Cesca y Diana Beláustegui reescriben relatos de Edgar Allan Poe en busca de algo más allá de la mera generación de un efecto de terror e inquietud. Los relatos argentinos que analizamos se nos presentan desde la cotidianidad y la naturalidad, en



contraste con el lenguaje extraordinario de Poe. Ambos cuentos proponen finales más abiertos que sus hipotextos, generando así un efecto inquietante que perdura en la incógnita del desenlace. “He visto un sol atornillado a una encía” y “Tic-Tac” trabajan con un terror que surge de la presencia de elementos físicos y la percepción que los personajes tienen de ellos.

En las narraciones analizadas, la reescritura permite la inclusión de nuevos elementos que dan cuenta del desarrollo de las teorías psicológicas en la actualidad, así como el propio Edgar Allan Poe trabajó desde los conocimientos de la mente y los tratamientos en su época. Por otra parte, la necesidad de romper los estereotipos alrededor de las figuras femeninas, particularmente en roles de autoridad, en una sociedad signada por la violencia y la ausencia de lazos afectivos.

## Obras citadas

- Beláustegui, Diana. “Tic-Tac”. *Cuentos inadaptados: La era de la destrucción*. Santiago del Estero: EDUNSE, 2018. 69-71.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1998.
- Pizarro Obaid, Francisco. “Transformaciones y nuevas figuras de lo nervioso en la construcción de los relatos de Edgar Allan Poe”, *Acta Literaria* 43 (2011): 79-93. Consultado el 29 de agosto de 2020.
- Poe, Edgar Allan. “La filosofía de la composición”. *Obras inmortales: Edgar Allan Poe*. Trad. Ricardo Summers, Aníbal Froufe y Francisco Álvarez. Madrid: E.D.A.F. Ediciones, 1974. 1463-778.
- Poe, Edgar Allan. “Berenice”. *Cuentos completos*. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Gredos, 2015. 202-209. Traducción de Julio Cortázar.
- Poe, Edgar Allan. “El corazón delator”. *Cuentos completos*. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Gredos, 2015. 70-75.
- Roas, David. “La amenaza de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 7-44.
- Rojo Cesca, Claudio. “He visto un sol atornillado a una encía”. *El montaje obsceno*. Córdoba: Nudista, 2018. 65-74.

