

LA LOGICA COMO FACTOR DE CREACION Y COHESION NARRATIVA: LOS RELATOS ANALITICOS DE E. A. POE

Francisco Javier CASTILLO

Universidad de la Laguna

«By undue profundity we perplex and enfeeble thought; and it is possible to make even Venus herself vanish from the firmament by a scrutiny too sustained, too concentrated, or too direct.»

Poe

En abril de 1841 —diez años después de que *Metzengerstein*, su primer relato viera la luz y ya con una considerable producción narrativa y literaria en su haber— Edgar Allan Poe publica en el *Graham's Magazine* de Filadelfia su trabajo *The Murders in the Rue Morgue*. La aparición de esta obra supone el alumbramiento de la narración de estructura analítica o detectivesca, un modelo de ficción que sirve de precedente y explica trabajos posteriores, y para el que el escritor norteamericano acuña el rótulo específico de «tale of ratiocination»¹. Pronto, Poe dará a conocer otras creaciones pertenecientes a este subgénero narrativo: *The Mystery of Marie Rogêt* en 1842-1843 y *The Purloined Letter* en 1844. También hay que incluir aquí el relato *The Gold Bug*, publicado en 1843, que, aunque no pertenece al ciclo policíaco de París integrado por las tres narraciones anteriores, participa de las características técnicas de éstas.

Se ha apuntado que este cambio de trayectoria que Poe hace en su forma de entender y hacer la narrativa tiene su origen en las numerosas críticas que lo acusaban de tratar solamente el terror, lo macabro y lo mórbido. También se ha dicho a este respecto que los relatos analíticos constituyen un escape natural para la mente del escritor, que, tremendamente traumatizada por la inadaptación, la inseguridad y la falta de prestigio, busca la demostración de sus poderes a través de la lógica y el razonamiento. Además, se ha llegado a señalar que estas obras son unos ejercicios terapéuticos que Poe se autoimpone para no volverse loco². Pero es más fundamentado, generoso y lógico pensar que este tipo de cuentos es un producto más de su línea de tra-

¹ Cfr. la reseña de *Twice-Told Tales* de N. HAWTHORNE, vol. XI, p. 109. Las referencias de los textos de Poe remiten, siempre que no se haga constar otra fuente, a la edición *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, publicada por James A. Harrison en Nueva York en 1902. Manejamos la edición facsímil realizada por AMS Press, Inc., New York, 1965.

² Cfr. Joseph WOOD KRUTCH, *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*, New York, 1926.

bajo con la narrativa, y para ello basta considerar el dato de que Poe se encuentra en los momentos en que escribe este tipo de relatos —comienzos de los años cuarenta— en su etapa de madurez creativa y hace muy poco tiempo que ha publicado *The Fall of the House of Usher* (1839), obra donde su capacidad de fabulador y de estilista llegan a su altura máxima. De modo especial, ayudan a fundamentar este hecho —que los relatos analíticos son un producto artístico antes que otra cosa— unas manifestaciones que Poe hace a propósito de *The Mystery of Marie Rogêt*, recogidas en una carta de junio de 1842 dirigida a su amigo el doctor J. E. Snodgrass de Baltimore y donde el escritor comenta el proceso de elaboración de este cuento y muestra los presupuestos técnicos de este nuevo subgénero narrativo³. En cualquier caso, lo que resulta innegable es que este cambio de rumbo técnico supone un notable enriquecimiento de su labor con la narrativa y, además, una innovación literaria que tendrá un espléndido futuro.

En los relatos analíticos —al menos en las tres creaciones que componen el ciclo policíaco de París, el módulo constructivo es específico: tratamiento lógico de los acontecimientos y del desenlace, utilización de un lenguaje ajustado, e intervención de unos caracteres tipo, que tienen unos rasgos diferenciales singulares y unas funciones narrativas fijas. La lógica constituye el tamiz que procesa, uno a uno, todos los datos disponibles y, a la luz de esta información, la eliminación de aquellas hipótesis que resultan improbables deja un reducido grupo de posibilidades que conducen a la verdad, a la que finalmente se llega a través del análisis⁴. Aquí el lenguaje no muestra la variedad y la riqueza formal que se advierten en otras composiciones narrativas de Poe, y ello es así porque en los relatos analíticos el vehículo lingüístico tiene la misión de recoger datos y hechos, que el análisis se encarga de comprobar, y todo ello de un modo claro, exacto y directo, a la manera de un documento notarial.

³ Cfr. Phillip VAN DOREN STERN, *Edgar Allan Poe*, The Viking Portable Library, Penguin, U.S.A., 1981, p. 331; «The story is based upon that of the real murder of Mary Cecilia Rogers, which created so vast an excitement some months ago in New York. I have handled the design in a very singular and entirely novel manner. A young grisette, one *Marie Rogêt*, has been murdered under precisely similar circumstances with *Mary Rogers*. Thus under pretence of showing how Dupin (the hero of the Rue Morgue) unravelled the mystery of Marie's assassination, I, in fact, enter into a very rigorous examination of the real tragedy in New York. No point is omitted. I examine, each by each, the opinions and arguments of our press on the subject, and show (I think satisfactorily) that this subject has never yet been approached. The press has been entirely on a wrong scent. In fact, I really believe, not only that I have demonstrated the falsity of the idea that the girl was the victim of a gang, but have indicated the assassin. My main object, however... is the analysis of the principles of investigation in cases of like character. Dupin reasons the matter throughout.»

⁴ En este sentido, cfr. J. Brader MATTHEWS, «Poe and the Detective Story», en Eric W. Carlson (ed.) *The Recognition of Edgar Allan Poe*, The University of Michigan Press, 1970, pp. 82-94; Dennis PORTER, «Of Poets, Politicians, Policemen and the Power of Analysis», *New Literary History*, 19, 3, 1988, pp. 501-519; y Robert DANIEL, «Poe's Detective God», en W. L. Howarth (ed.) *Twentieth Century Interpretations of Poe's Tales*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1971, pp. 103-110.

En cuanto a la categoría del personaje, Poe dispone una ecuación constante formada por tres elementos. De un lado, la figura del detective (C. Auguste Dupin), que soluciona cualquier misterio sirviéndose, como únicos medios, de la lógica y de su notable inteligencia; de otro lado, la figura del amigo de Dupin, que funciona de narrador y que es un gran admirador de las facultades analíticas y de la brillantez del anterior; y, finalmente, la terna se completa con la figura del policía torpe y poco lúcido (G., prefecto de la policía parisina), permanentemente abrumado por la complejidad de los casos que se le presentan y que, incapaz de resolverlos de forma satisfactoria, acude a solicitar la ayuda y la intervención de Dupin.

La figura del detective presenta unos rasgos singulares y específicos. Es excéntrico, extremadamente culto y amante de los libros. Su carácter taciturno busca la soledad. No disfruta ni fomenta las relaciones sociales. Considera la noche el tiempo más adecuado para trabajar y pensar. Su frialdad anímica se traduce en una conducta controlada, en la que no hay lugar para las reacciones violentas. Procede de una familia ilustre y acomodada, mas unas desafortunadas circunstancias lo habían sumido en la pobreza y en la actualidad solamente dispone de lo necesario para vivir prescindiendo de lo superfluo. Pero su rasgo más destacado es una cualidad analítica alejada de lo común, cuyo ejercicio le proporciona una satisfacción y un placer no disimulados⁵.

Desde su nacimiento con *The Murders in the Rue Morgue*, el nuevo subgénero narrativo muestra los elementos que lo van a caracterizar a través del tiempo. En este relato, la estructuración resulta clara: una sección introductoria donde se exponen las características del análisis, seguida de la ficción que desarrolla los extremos recogidos en la parte teórica inicial. El relato no tarda en presentarnos a C. Auguste Dupin; a Poe le bastan cuatro trazos para describir su personalidad y las circunstancias de su vida. La admiración que el personaje-narrador siente hacia él se advierte prontamente, y el inmueble que ambos habitan en el Faubourg St. Germain de París es el prototipo del edificio lúgubre, oscuro y misterioso que aparece en toda la literatura detectivesca.

La introducción en el relato del misterio aparentemente insoluble no se hace esperar: un número de la *Gazette des Tribunaux* recoge la noticia de

⁵ Cfr. *The Murders in the Rue Morgue*, vol. IV, p. 146: «The mental features discoursed of as the analytical, are, in themselves, but little susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects. We know of them, among other things, that they are always to their possessor, when inordinately possessed, a source of the liveliest enjoyment. As the strong man exults in his physical ability, delighting in such exercises as call his muscles into action, so glories the analyst in that moral activity which *disentangles*. He derives pleasure from even the most trivial occupations bringing his talents into play. He is fond of enigmas, of conundrums, of hieroglyphics, exhibiting in his solutions of each a degree of acumen which appears to the ordinary apprehension preternatural.» Sobre este personaje poeiano, cfr. W. T. BANDY, «Who Was Monsieur Dupin?», PMLA, 79, 4, Part 1, 1964, pp. 509-510.

que los cuerpos de Madame L'Españaye y de su hija Camille han sido encontrados sin vida en su domicilio de la Rue Morgue y con numerosas y horribles muestras de violencia. Nadie puede aventurar una explicación aceptable acerca de la causa del doble asesinato ni tampoco sobre la identidad del criminal. El esquema constructivo exige ahora el acopio de información, que proviene de personas cercanas a las víctimas y al caso. La nómina de declarantes es amplia e incluye a doce sujetos. El análisis de la información disponible señala como posible culpable a Adolphe Le Bon, un empleado del banco Mignaud que, en la fecha del crimen, había acompañado a Madame L'Españaye a su domicilio para llevarle una considerable cantidad de dinero, pero en realidad se trata de la imprescindible figura del falso culpable. A pesar del encarcelamiento de Le Bon, los crímenes continúan sin ser satisfactoriamente resueltos. La atrocidad de los asesinatos y la ausencia de motivo aparente son elementos que desconciertan a la policía parisina. Dupin entra en acción; el análisis de los datos disponibles y el reconocimiento de la escena del delito son sus primeros pasos, convencido de que:

«Truth is not always in a well. In fact, as regards the more important knowledge, I do believe that she is invariably superficial. The depth lies in the valleys where we seek her, and not upon the mountain-tops where she is found»⁶.

El misterio se resuelve finalmente. Dupin se encarga de desvelar cada uno de los elementos inexplicables del caso incluyendo la identidad del criminal: un orangután de Borneo, escapado del control de su dueño.

En este primer trabajo Poe acierta con una fórmula en la que combina satisfactoriamente el plano teórico: las ventajas del análisis, la profundidad de la percepción, la capacidad humana de obtener las verdades ignoradas, con la elaboración de una ficción pródiga en intriga y entretenimiento. La ambientación francesa del relato está bien lograda. A ello ayudan los galicismos, que, si bien son elementos casi obligados en los escritos de Poe, adquieren aquí una gran naturalidad: *metal d'Alger, sacré, mansardes, loge du concierge, ferrades, maison de santé, diable, mon Dieu, charlatanerie*. Y lo mismo ocurre con la localización de los sucesos, donde el autor muestra un conocimiento notable de París: Rue Richelieu, Rue Pavée St. André, Rue Montmartre, Faubourg St. Germain, Bois de Boulogne, Quartier St. Roch, Jardin des Plantes, Rue Dubourg. El escritor nunca estuvo en París, y por ello este conocimiento de la capital francesa es de carácter indirecto y bibliográfico. En este sentido, Stuart y Susan Levine, en su trabajo *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*⁷, han apuntado una posible fuente: se trata del capítulo 23 de la obra *Pelham, or Adventures of a Gentleman* (1828) de lord

⁶ Cfr. vol. IV, p. 166.

⁷ Bobbs-Merrill Educational Publishing, Indianapolis, 1978, p. 153.

Bulwer-Lytton. Sus fundamentos son sólidos. En primer lugar, se encuentra el hecho de que Poe cita la obra de Rousseau *Julie ou La Nouvelle Héloïse* en dos ocasiones en su obra narrativa: una, al final de *The Murders in the Rue Morgue*, y otra, en *Loss of Breath*; y en este último relato la cita de Rousseau corresponde al mismo fragmento citado por Bulwer-Lytton. En segundo lugar, la referencia al dramaturgo francés Crébillon vienen en Bulwer-Lytton y en Poe. Y, en tercer lugar, a Pelham le agrada el Faubourg St. Germain por su antigüedad, su singularidad y por representar la imagen de la vieja Francia, circunstancias igualmente apreciadas por Dupin y su compañero.

En *The Mystery of Marie Rogêt*, la segunda obra del ciclo de París, se diluye apreciablemente la fuerza que posee *The Murders in the Rue Morgue*. Concebida como una continuación de ésta, a la que se alude en numerosas ocasiones, el esquema constructivo es idéntico y en esta ocasión Poe aprovecha un hecho real sucedido en Nueva York. En la ficción, París reemplaza a la ciudad neoyorquina, tras Marie Rogêt se encuentra la víctima Mary Cecilia Rogers, y el lugar del río Hudson lo ocupa el Sena. Todo comienza con la aparición de un cadáver flotando en las aguas del río. Se trata de Marie, una bella joven de veintitrés años, hija única de la viuda Estelle Rogêt. Como es usual inicialmente nadie puede dar una explicación del hecho, y ello lleva al prefecto G... a acudir a Dupin. Resulta evidente que Poe aprovecha para mostrar la extraordinaria capacidad de análisis y percepción de Dupin —tal vez de un modo excesivamente dilatado— y también para enjuiciar las características de los reportajes periodísticos de su tiempo, muchos de los cuales, lejos de actuar profesionalmente e interesarse por servir a la verdad, se proponen fines sensacionalistas y sólo persiguen triunfos personales.

La serie parisina se cierra con *The Purloined Letter*. En este relato vuelve Poe a lograr una gran fuerza narrativa, introduciendo además variaciones en el tema y en los incidentes. Los elementos de la muerte y la violencia, presentes en la creaciones anteriores, no van a tener cabida aquí: se trata, simplemente, de encontrar una carta robada. El prefecto G... ha sido informado personalmente por una dama de las más altas instancias de la nación de que un importante documento —una carta— ha sido robada de las cámaras reales. Se conoce la identidad del ladrón —el ministro D...— y el valor del documento reside en que compromete el honor de la dama, que quiere recuperar pronta y discretamente la carta. Los exhaustivos registros policiales en la residencia del ministro no arrojan resultados positivos y G... pone el caso en conocimiento de Dupin. Este conoce al ministro D..., su falta de escrúpulos, su condición de matemático y poeta, y su notable inteligencia. Para el detective resulta evidente que el fracaso de la policía tiene su origen en que ésta ha actuado siguiendo sus esquemas y no colocándose en el lugar del ministro: la carta, lejos de estar escondida a buen recaudo, se encuentra en el despacho de D..., a la vista de todos. Dupin se las arregla para conseguir

el documento, reemplazándolo por otro muy similar, en el que, por todo texto consigna una cita de Crébillon. Ahora la utilización de la carta supone para D..., su ruina política; para Dupin, su obtención significa el logro de una cuantiosa recompensa y la satisfacción de una vieja cuenta pendiente con el ministro, con lo que aparece el elemento temático de la venganza, un motivo recurrente en la narrativa breve de Poe. Dupin actúa en esta ocasión casi tan duramente como el malvado Montresor de *The Cask of Amontillado*, que se venga de Fortunato emparedándolo en el lóbrego sótano de su palacio.

La ficción de carácter analítico, como ya se ha adelantado, no se circunscribe en la obra de Poe a la trilogía del detective francés, ya que a este tipo de narrativa se tiene que adscribir asimismo el relato *The Gold Bug*. En esta ocasión el escritor plantea una alquimia literaria visiblemente diferente, en la que atractivo y armonía creativa constituyen los rasgos más destacados. Los personajes presentan aquí una conducta más normal y natural que en otras obras. William Legrand —el protagonista principal— desciende de una familia protestante y rica afincada en Nueva Orleans, pero la desgracia lo lleva a la pobreza; establecido en la isla de Sullivan, sus principales ocupaciones consisten en cazar, pescar y recoger ejemplares de insectos: la entomología lo apasiona. Legrand comparte algunos rasgos comunes con Dupin. Al igual que éste, ha conocido un pasado de desahogo económico. Ambos huyen del bullicio y buscan la soledad. Los dos poseen una amplia cultura y una gran capacidad de análisis, pero el solitario habitante de la isla de Sullivan no tiene el sesgo sombrío, distante e impenetrable del detective parisino. Junto a esto, el personaje narrador, un viejo amigo de Legrand, está claramente distanciado de la actitud de admiración que caracteriza al compañero de Dupin. Vemos, así, que en ocasiones censura y cuestiona las acciones de Legrand y otras veces lo compadece, situándose en todo momento en una posición de viejo amigo. La configuración de los personajes en este relato se completa con la valiosa figura de Jupiter, el fiel esclavo negro que nunca se separa de Legrand, un personaje narrativamente concebido y manejado para disponer una línea cómica y distendida, que contrasta con el comportamiento serio de Legrand.

A esta disposición específica de los personajes en el esquema narrativo, Poe añade un apreciable tono y ambiente de aventura y por ello el relato está lleno de incidentes y movimiento: el hallazgo del mensaje codificado en el pergamino, la obtención de la clave, el exacto conocimiento del texto, la localización de los lugares de la isla señalados en el mensaje, la identificación del árbol tomado como referencia, el viaje de Jupiter a Charleston, la aparición final del tesoro. E, incluso, la referencia al capitán Kidd y los piratas constituye otro elemento más que ayuda a conseguir el ambiente de aventura. Asimismo, el emplazamiento elegido por Poe para localizar la acción del relato resulta especialmente adecuado al tema y al tono de *The Gold Bug*. En este caso no estamos, como sucede en el ciclo policíaco de París, ante una ubicación a la que se accede a través de la bibliografía, sino

a través de la experiencia directa. Se trata de un enclave muy familiar para Poe, un lugar que el escritor conoce perfectamente, y ello se advierte de modo claro en la completa descripción de la isla que refleja el cuento. Muy probablemente, la desfavorable acogida que tiene su primer libro de poesía, *Tamerlane and Other Poems*, publicado en Boston en mayo de 1827, y la carencia de otras perspectivas hacen que Poe intente poner remedio a sus necesidades económicas ingresando en el ejército bajo el nombre de Edgar A. Perry. Después de pasar algunos meses en el fuerte Independence que protegía el puerto de Boston, el soldado Perry es destinado al fuerte Moultrie, una posición situada en la isla de Sullivan, en la costa de Carolina del Sur, muy próxima a Charleston. Allí Poe tendrá tiempo e interés para conocer el territorio, y fruto de este conocimiento son las múltiples referencias a la vegetación, la fauna, los topónimos, la geología, el clima y la historia local de la isla que quedan recogidos en *The Gold Bug*.

Además, intervienen en el relato los elementos imprescindibles del misterio y del análisis. El esquema constructivo se dispone de forma que el narrador y el lector desconocen hasta el último momento el proceso que ha llevado a la obtención del tesoro. La solución del enigma está en la habilidad analítica de William Legrand, que llega a conseguir de la incomprensible serie de signos aparecida en el pergamino el texto en el que se recoge la existencia y exacta localización del tesoro, todo ello dentro de un proceso muy similar al que, en *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, sigue el inquieto profesor Otto Lidenbrock con el texto rúnico de Arne Saknussemm.

Stuart y Susan Levine, en su edición anotada de la narrativa breve de Poe, consideran que las «detective stories» de Poe no se limitan a las cuatro piezas ya mencionadas, e incluyen también en este apartado el relato *The Oblong Box*, que Poe publica en Filadelfia en 1844. Sin embargo, en *The Oblong Box* faltan o se dan de una manera muy desdibujada los elementos característicos de las narraciones de análisis. En este caso hay un inexplicable misterio, pero no se da el emparejamiento personaje principal/personaje narrador utilizado por Poe en *The Gold Bug* y en la serie parisina. Junto a esto, está el hecho de que no se utiliza el análisis como procedimiento de resolución, ya que son los propios acontecimientos, y no la capacidad analítica del protagonista, los que finalmente arrojan luz y aclaran la extraña conducta de Cornelius Wyatt.

Con posterioridad a *The Purloined Letter*, Poe no escribe más relatos analíticos. A partir de entonces su trabajo narrativo seguirá una línea definida en la que se mantiene el tono cómico que ya se encuentra en sus primeras obras y utiliza ampliamente la sátira como procedimiento de descripción y valoración de la sociedad norteamericana del momento.

