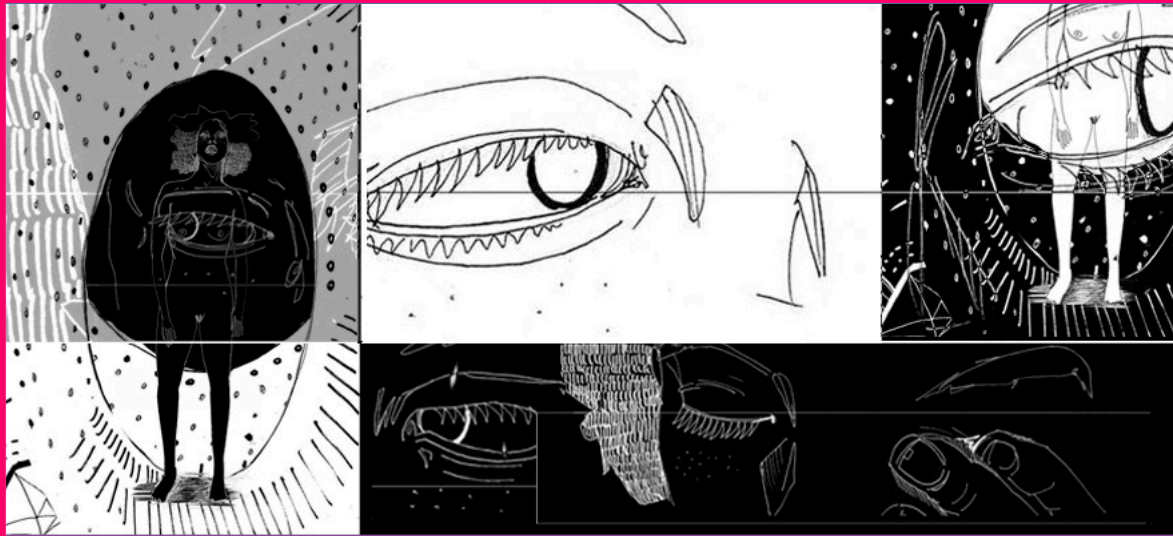


# AGONITZANT DESPERTAR I DESESPERACIÓ DAVANT LA MORT: RASTRES DE POE A «DESTINO» DE ALBERTO GARCÍA HAMILTON<sup>1</sup>

**Ana María Risco**

*CONICET – Universidad Nacional de Tucumán, Argentina*



**Resum** || El present treball estudia el conte «Destino» del periodista uruguaià Alberto García Hamilton, publicat el 1898 en la secció del fullotó del diari *El Orden* de Tucumán (Argentina), i la seva connexió amb els relats els tòpics centrals dels quals són la mort i la figura del «mort viu». Aquests relats constitueixen les seves fonts d'inspiració. «Destino» s'insereix en una tradició literària que aborda la problemàtica de la catalèpsia com a malaltia o com a fenomen sobrenatural persistent a la literatura i al cinema al llarg del s. XX. Per a l'anàlisi es pren com a punt de partida la influència de la producció literària d'Edgar Allan Poe en el sistema literari argentí de finals del s. XIX.

**Paraules clau** || Alberto García Hamilton | Literatura comparada | Enterrament prematur | 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

## 0. Introducció. Veus d'ultratomba: creença popular, preocupació mèdica i tematització literària

Les històries sobre apareguts, enterrats vius i morts vivents formen part del corpus literari conegut com a «relats fantàstics», és a dir, aquells textos de ficció les temàtiques dels quals es troben properes a la controvertida creença col·lectiva en la coexistència conflictiva —i traumàtica— d'allò quotidià amb allò sobrenatural. Per altra banda, les històries sobre casos de catalèpsia, freqüentment vinculades amb el tema dels morts que reviu, ingressen dins de la problemàtica dels relats de terror, d'acord amb la tradició literària gòtica, els testimonis escrits dels quals remunten a Europa, a l'Antiguitat clàssica i a Llatinoamèrica, a l'època del Descobriment i la Conquesta d'Amèrica<sup>2</sup>.

En compendis de la història de la medicina i de la psiquiatria, els relats sobre la catatonía com a malaltia, i de la catalèpsia com un dels seus símptomes més freqüents, formen part d'una problemàtica de la qual es farà càrrec la medicina tot al llarg del seu propi desenvolupament disciplinari i en diversos moments d'avanç de la investigació en psiquiatria, tal com ho demostren Max Fink i Michael Taylor (2003).

En l'àmbit pròpiament literari, la crítica està d'acord en senyalar i estudiar a Edgar Allan Poe com a un dels qui narrativitzen aquesta malaltia amb certa obsessió en els seus contes, constituint-se així en uns dels seus tòpics preferits (Gonzalez-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 altres). En aquest sentit, cal recordar el personatge de Berenice, en el relat homònim, qui pateix una malaltia degenerativa identificada pel mateix autor com a catalèpsia. L'efecte terrorífic prové no només del fet i de la possibilitat de confondre l'estat catalèptic amb el de la mort real, que indueix per error als familiars de la persona malalta a enterrar-la quan encara estava viva, sinó també de la revelació final del conte, quan les dents de Berenice cauen de la caixa mèdica del protagonista, qui ha manifestat en reiterades ocasions estar obsessionat amb elles. L'horror radica en el profit macabre per part del cosí-marit<sup>3</sup>, de la confusió dels dos estats: el de la manifestació de la malaltia de la seva cosina-dona i de la mort real. Amb el fet de permetre la realització de l'enterrament prematur, comença a manifestar-se el crim i es revela precipitadament després de la profanació de la tomba de Berenice buscant l'objecte sagrat,

### NOTES

1 | Una primera aproximació a aquesta anàlisi és abordada en el treball inèdit: «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*, organitzades per la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Buenos Aires i la Facultat de Llengües de la Universitat de Belgrano, desenvolupades entre els dies 16 al 18 de juliol de 2014 en la Ciutat Autònoma de Buenos Aires, Argentina.

2 | Ana González-Rivas Fernández (Tesis, 2011) ha treballat sobre la vinculació entre els clàssics grecollatins i la novel·la gòtica, fent referència a aquesta relació. Per part nostre, i a partir de l'aportació assenyalada per González-Rivas Fernández, ofereix una aproximació a aquesta qüestió la ponència: «Narrativización de la catalepsia en el mundo latino» (2013) i l'article «"Desine, iam conclamatum est": Relatos sobre la muerte aparente en el mundo romano» (*Praesentia*, 2014). Sobre l'associació de la idea d'allò fantàstic en relació amb el Descobriment d'Amèrica, cf. Lola López Martín (2006: XIV).

3 | Recordis que Berenice és la cosina del protagonista i posteriorment la seva muller, la qual cosa mostra una afició de Poe per la conjunció dels tòpics de la sexualitat atormentada per l'incest latent i la morbositat necrofílica manifesta en l'obsessió per la sensualitat del cadàver i el malalt.

les dents, la blancor de la qual simbolitza la puresa i la bellesa desitjades.

No només l'horror per l'enterrament prematur constitueix material ficcionalitzable per Poe, sinó també l'aversion que produeix la contemplació del retorn traumàtic a la vida dels éssers que es troben en el seu jaç de mort. En el conte «Ligeia», la segona dona del protagonista, Rowena, pateix una malaltia aparentment similar a la de Berenice. S'ofereixen indicis d'això en el relat de revivificació del cadàver i en la seva constant recaiguda en estats més crítics de rigidesa, amb una escena molt propera als episodis catalèptics. El final, segons Rolando Costa Picazo (2010: XXXIII), suporta dues lectures, en una de les quals l'efecte fantasmagòric dilueix la possibilitat dels efectes de la catalèpsia i Ligeia, reviscuda per mitjà del cadàver de Rowena, materialitza l'horror del desenllaç, retornant com a una *révenante*<sup>4</sup> (Hernández Vicente: 95); o, d'acord amb una lectura més racional, es posa de manifest el deliri i l'estat d'al·lucinació del protagonista.

Per altra banda, el relat de Poe que desenvolupa amb més precisió el terror per la sepultura en vida, com se sap, és «The Premature Burial» (1844), sobre el que tornarem més endavant en la nostra anàlisi comparativa amb el conte d'Alberto García Hamilton.

En el sistema cultural argentí els relats sobre el terror a ser sepultat amb vida són fruit d'una xarxa de significacions de l'imaginari popular, articulades discursivament a partir d'històries de casos aparentment reals, consignats en manuals de medicina del segle XIX (cf. Ballariu, 1867), en contes literaris (cf. «La hora de secreto», Lojo, 2012: 167-179 i 269-270), així com en històries de cementiris i guies turístiques (cf. Zigiotta, 2009: 344-349). En aquests textos, els relats de morts que reviu estan relacionats amb les èpoques de les pestes, moments en què, com se sap, era freqüent la pràctica d'enterrar, involuntàriament, gent encara viva. A més a més, es consignen casos d'enterraments prematurs producte de la confusió de la rigidesa mortal catalèptica amb la mort real, conseqüència de la ignorància regnant de l'època en el tractament d'aquesta malaltia. Aquestes narracions formen part del corpus de relats folklòrics freqüents en les guies turístiques dels cementiris de les grans ciutats, com la cosmopolita Buenos Aires. Com a exemple, és habitual citar el famós cas de Rufina Cambaceres, filla de l'escriptor Eugenio Cambaceres, sepultada amb vida en estat aparentment catalèptic (Zigiotta; Lojo; López Mato, 2012: 253-254).

Per altra banda, en el terreny específic de la producció literària, la influència<sup>5</sup> de l'obra de Poe a Hispanoamèrica, segons David Roas, es manifesta des de 1879 per mitjà de traduccions publicades a revistes i diaris «argentinos, mexicanos, chilenos y colombianos»

## NOTES

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, citat per Hernández Vicente, 2006: nota 6, p. 93).

5 | El terme «influencia» presenta per si mateix una complicació, atès que el debat teòric sintetitzat per E. Ibsch diu el següent: «[...] ¿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 discussió preval en el temps, encara que els teòrics de la influència en el seu vessant positivista han imposat, tal com es coneix, la seva visió «demasiado unilateral» dels seus estudis, ja que basen la influència «en la función de la fuente, de la obra o del autor que [la] ejercieron» (288). Ibsch recorda les aportacions de D. Durišin a les teories comparades «cuando él hace de la instancia receptora, y no de la instancia influyente, el elemento que determina el tipo de influencia», des del pla de la recepció. En el present treball emprarem la categoria «influència» no en un sentit positivista, sinó d'una manera laxa, en la seva proximitat amb les teories de la recepció, tot i que cal aclarir que aquest terme no forma part del camp específic d'aquestes línies teòriques. La present investigació, per tant, s'ubica en el creuament entre aquestes teories i els estudis sociològics i culturals en general. Pel que fa a la discussió de l'ús del terme «influencia» en el camp de la teoria literària i els estudis comparats vegis les observacions d'Ibsch (2009: 287-289).

(2011: 37-38). L'estudiós recorda el volum de poesies traduïdes de l'anglès per Guillermo Stock, editat per *La Nación* de Buenos Aires el 1890. D'acord amb això, i parafrasejant a Englekirk i a Roas, Andrea Castro manté que a finals de la dècada 1850 comença a traduir-se a l'espanyol l'obra de l'autor nord-americà, sota influència del famós pròleg de Baudelaire i la seva versió de les *Histoires Extraordinaires* (1856). Sense donar exemples concrets d'aquestes primeres traduccions, l'estudiosa ingressa en el terreny hispanoamericà per afirmar, com Englekirk, que a finals del segle XIX es pot reconèixer el pes de l'obra narrativa de Poe quan comencen a publicar-se traduccions a la premsa diària (Castro, 2008: 101). David Roas senyala l'any 1858 com a punt crucial per datar la primera traducció de les *Histoires Extraordinaires* de Baudelaire a l'espanyol a càrrec de Pedro Antonio de Alarcón (2011: 41). Aquell mateix any, aquest escriptor, segons Roas, publica un comentari elogiós de la versió baudelaireana de l'obra de Poe, titulat «Edgar Poe» (*La Época*, 1 de Setembre de 1858). Resulta evident la fi que persegueix aquell article: mostrar la significativa repercussió de la recepció d'aquella versió en el públic europeu i el creixent interès entre els lectors de Barcelona i de Madrid, per promoure, d'aquesta manera, l'edició de la seva traducció de la versió francesa.

En la literatura argentina, la presència de Poe no només pot rastrejar-se a partir de les obres de Leopoldo Lugones i de Rubén Darío, referents mencionats per Costa Picazo (2010: LVIII-LX) i Roas (2011: 157-158). Segons Pedro L. Barcia, aquesta influència resulta inevitable i es verifica des de molt abans de l'arribada de Darío a Argentina en 1893 i de l'interès explícit de Lugones per la seva poètica. Aquesta influència es reconeix en la recepció amb èxit de la seva obra difosa i fomentada per mitjà de les seccions dels fulletons dels diaris argentins a partir de 1860, espai a on es reproduïxen traduccions de textos de Poe, a més a més de ressenyes de crítiques sobre la seva vida i la seva obra (2010: 292)<sup>6</sup>.

Les primeres traduccions de la producció narrativa de Poe publicades en Argentina, «El escarabajo de oro» i «Los crímenes de la calle Morgue», segons Barcia, corresponen a *El Nacional* de Buenos Aires, a on apareixen entre el 18 de febrer i el 7 de març i del 2 al 14 d'abril de 1860, respectivament. Aquests relats són caracteritzats per Costa Picazo, segons Barcia, com a part d'un «fantástico de los lindes» (2010: 288), per trobar-se entre els límits genèrics d'allò fantàstic — el que per Andrea Castro constitueix el «fantástico ambiguo» (2001). Les seves produccions resulten frontereres, a més a més, perquè suporten una explicació racional o natural i una altra sobrenatural, amb un narrador que, freqüentment, busca la complicitat del lector (Costa Picazo, 2010: XXXIII y XXXIV).

A Argentina, no només les seccions de fulletons dels diaris de Buenos

---

## NOTES

6 | Les afirmacions de Barcia s'originen en un text publicat per l'Academia Argentina de Letras, on es recull les seves impressions motivades per la presentació de l'edició de Colihue de 2010, dels *Cuentos Completos* d'Edgar Allan Poe a càrrec de l'acadèmic Rolando Costa Picazo.

Aires constitueixen una mostra testimonial d'aquest interès pels relats fantàstics de Poe, sinó també les mateixes seccions dels diaris de l'interior, que proposen, en alguns casos, les seves pròpies versions. Com a exemple de diaris de províncies interessats a difondre l'obra de Poe, Barcia senyala *El Eco de Córdoba*, que publica una versió de José Ramón Ballesteros de «El Cuervo» (12 de juny de 1874), «la primera intentada en nuestro país» (2010: 297); respecte al nord-oest argentí, menciona la publicació *Tucumán*, a on s'edita un «Canto de Egar (*sic*) Poe» (n° 891, divendres 6 de setembre de 1878, p. 2), «sin nombre del trucidador, más que de traductor» (Barcia, 2010: 297).

Per Barcia, 1879 —el mateix any que Roas considera significatiu per a la introducció de Poe a Hispanoamèrica, segons se senyala més a dalt— constitueix una data decisiva per a la difusió de la producció de Poe en la cultura argentina, ja que és l'any en què *La Biblioteca de Buenos Aires* publica les traduccions de Carlos Olivera de diversos relats de l'autor nord-americà (2010: 297). El crític senyala, a més a més, a Olivera i a Edelmiro Mayer com els difusors més compromesos amb l'obra de Poe en l'Argentina de finals del segle XIX. Les seves traduccions prenen com a punt de referència la versió francesa de Charles Baudelaire. En aquest sentit, el que succeeix a Argentina forma part d'un fenomen més ampli que ja es ve observant en Hispanoamèrica: per una banda, l'accés a Poe per mitjà de les traduccions de Baudelaire; per altra banda, la producció d'una versió de Poe «post-Baudelaire», integrat al simbolisme francès de finals del segle XIX (Castro, 2008: 100). En efecte, Barcia constata la marcada influència de Baudelaire en la versió d'Olivera de 1884, volum que inclou la famosa nota biogràfica sobre Poe realitzada per l'autor francès (2010:301). Aquest pròleg de Baudelaire sobre la vida i obra de Poe constitueixen, per Castro, el punt de partida indiscutible en el qual es recolza la crítica i els traductors posteriors (2008: 101).

A la vegada, en el nostre treball d'investigació sobre les tensions literàries a la premsa del nord-oest d'Argentina, específicament tucumana, de finals del segle XIX i principis del XX, trobem relats de Poe publicats en la secció del fulletó de diaris com *El Republicano* («La carta robada», en 1881) i *El Orden* («El Cuervo», en 1884<sup>7</sup>), sense indicació del nombre dels eventuals traductors. Així mateix, no només es reproduïen traduccions de contes de l'autor nord-americà, sinó també relats considerats apòcrifs i falsament atribuïts a Poe, sense mencionar la font primària, ni qüestionar la seva autoria ni la fidelitat de la seva traducció. Així, el dijous 12 de novembre de 1885, *El Orden* reproduïx «La canción de Hollands» com «Un cuento inédito de Edgar Poe» (*sic*). L'assaig de John E. Englekirk «The Song of Hollands, An Inedited Tale Ascribed to Poe» (1931) adverteix i busca demostrar la falsa atribució a Poe d'aquest relat,

---

## NOTES

7 | La traducció d'aquest poema reproduïda per *El Orden* de Tucumán el 1884 podria ser la mateixa versió que apareix editada al diari cordovès citat més amunt, ja que el volum que reuneix les traduccions de Carlos Olivera en aquesta última època no inclou el poema mencionat.

l'autor original del qual seria l'escriptor francès Aurélien Scholl. Englekirk pren el text reproduït per *La América* el 8 d'octubre de 1883 i el compara amb l'article de Scholl publicat en el número següent del mateix diari, el corresponent al 28 d'octubre de 1883, titulat «Un sueño de Edgardo Poe» contrastant estils i apreciacions que condueixen al crític a senyalar com a evident el *hoax* perpetrat per l'autor francès.

Per altra banda, Rafael Olea Franco senyala, com a prova de l'interès per traduir contes de Poe a Mèxic a partir de les versions franceses, la publicació en 1872 a *El Domingo*, de «La canción de J. S. Hollands», «[...] anunciat com a “cuento inédito” de Poe» (2012: 546). L'advertència inicial del relat deixa més dubtes encara sobre aquesta atribució, perquè allà s'explica, tal com observa Olea Franco, que el traductor, Gustavo Baz, segurament va acudir a un diari francès, *La Liberté* de Paris, per accedir al text i traduir-lo a l'espanyol. Aquest episodi s'allunya de les apreciacions d'Englekirk en l'article mencionat. En el cas de la reproducció d'aquest conte publicada per *El Orden*, constatem que és el mateix relat que reproduïx Englekirk de *La América*. Desconeixem si aquest posteriorment realitza alguna confrontació o una vinculació entre aquest relat i el traduït per Baz en 1872 i publicat en el diari mexicà citat.

Per altra banda, entre els escriptors argentins del segle XIX que reben influències de l'obra de Poe, tant en la seva producció literària com crítica, Barcia menciona a Miguel Cané, Antonio Argerich, Carlos Monsalve i Eduardo L. Holmberg. Sobretot en aquest últim autor es reconeixen les empremtes del relat «Ligeia» en la seva novel·la *Nelly*. Podríem relativitzar aquesta afirmació, donat que en la llista d'autors favorits que menciona el narrador no s'inclou a Poe, però sí a un altre cultivador del gènere fantàstic molt llegit a l'època: E.T.A. Hoffmann.

En la breu novel·la de Holmberg, publicada en la secció del Folletín de *La Prensa* en 1896, el personatge de Nelly retorna de la mort per mitjà d'aparicions fantasmals. La seva última materialització busca restaurar l'equilibri perdut per la seva pròpia causa. Si bé ella mor d'una malaltia denominada en el mateix relat com «histerisme telepàtic» o simplement «histerisme» mortal (Holmberg, *Nelly*, 1896: 54) —eludint a una malaltia els símptomes d'entre els quals es troba la rigidesa catalèptica (Fink y Taylor, 2003: XV)<sup>8</sup>— la seva condició s'agreuja per les seves pròpies accions (el robatori del seu propi fill com a venjança per la infidelitat del seu estimat), que la turmenten fins a la mort definitiva. Les seves aparicions són les que mortifiquen el personatge d'Edwin, el seu marit, qui, després del seu últim retorn momentani de Nelly, en la intimitat del sepulcre, recupera l'equilibri mental i físic perdut. La revelació final de la novel·la respon als esquemes propis dels relats d'apareguts que desvelen misteris amb

---

## NOTES

8 | Max Fink i Michel Alan Taylor identifiquen cap al 1874 en Kahlbawm l'ús del terme catatonía com a sinònim d'histeria. Probablement Holmberg coneixia aquesta identificació, d'aquí que hi hagi similituds en el relat entre el sufriment de Nelly i els símptomes catatònics. Aquesta malaltia fou denominada originalment pel mateix Kahlbawm com *das Spannungsirresein* (2003: XV).

elements emergents del policial, a on allò sobrenatural dona les pistes claus per resoldre un crim (Setton, 2014). En aquest sentit, aquest relat de Holmberg compartiria amb la producció de Poe el tret de l'ambigüitat genèrica i s'ubicaria en els llindars d'allò fantàstic. Per altra banda, aquesta flexibilitat genèrica, en el cas de Nelly, no sembla plantejar problemes pels seus crítics contemporanis,<sup>9</sup> com sí que ho constitueix un altre text del mateix autor, «Dos partidos en lucha», pel jove Miguel Cané en 1876 (Gasparini, 2012: 282).

Respecte a la presència de Poe en els relats d'escriptors de l'interior de l'Argentina, Barcia menciona l'autor cordovès Carlos Romagosa, que reproduïx a *Joyas poéticas americanas* de 1898 dos textos en anglès de l'autor nord-americà «The Raven» i «The Bells», i a continuació inclou les seves traduccions a càrrec J. Pérez Bonalde (Venezuela) i Domingo Estrada (Guatemala) (2010: 307).

Conclòs aquest breu recorregut per la marcada influència de Poe en llengua hispana, ens aproximem a continuació a un relat d'un escriptor-periodista avui pràcticament desconegut en el terreny literari argentí, que presenta possibles empremtes de lectures de Poe: «Destino» d'Alberto García Hamilton, uruguaià radicat a Argentina des de 1898.

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

## 1. La mort després del entierro prematuro, una qüestió del destino

En la secció Folletín del vesperí tucumà *El Orden* del 14 de març de 1898 es publica «Destino», firmat per Alberto García Hamilton, en un únic lliurament. El tema del enterrament prematur que domina el relat evidencia una possible influència del conte d'Edgar Allan Poe «The Premature Burial» (1844), originada, probablement, en la lectura de les traduccions o de les reescriptures del mateix tòpic que proliferen en la premsa diària de l'època. La nostra hipòtesi es fonamenta en dues raons: en primer lloc, la temàtica tractada en ambdós contes aborda una de les obsessions preferides de Poe, fundada en el mitjà popular entorn de l'enterrament i la mort: la de ser enterrat amb vida i morir en la desesperació d'alliberar-se del sepulcre, conscient, asfixiat i afligit. En segon lloc, el títol del relat de García Hamilton remet a una creença persistent en la majoria dels contes de Poe: la idea de la fatalitat relacionada amb la catalèpsia, que polemiza amb els coneixements científics i avanços mèdics de l'època i amb la creença en l'il·limitat poder de curació de l'home i de

## NOTES

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



la seva capacitat de sotmetre la natura.

No resultaria estrany que García Hamilton hagués llegit l'esmentat text de Poe, si tenim en compte que els relats de l'autor nord-americà circulen per la premsa llatinoamericana directament traduïts de l'anglès per anònims aficionats o per mitjà de reproduccions de les versions franceses que els mateixos escriptors-traductors espanyols i argentins fan circular entre finals de les dècades del cinquanta i setanta del segle XIX.

Per altra banda, el cas de «The Premature Burial» (publicat originalment en *The Dollar Newspaper*, Philadelphia, el 31 de juliol de 1844, p. 1<sup>10</sup>) és particular. Segons Roas, aquest conte no es troba entre els relats traduïts al francès directament per Baudelaire en les *Histoires Extraordinaires* de 1856, sinó que figura en la versió a l'espanyol de 1859 sota el títol «Enterrado vivo». D'acord amb l'estudiós mencionat, la primera versió francesa d'aquest relat es publica en 1854 en *Le Mousquetaire*, el director del qual, és Alexandre Dumas, i la seva traducció correspon a William L. Hughes, qui tradueix el títol original «The premature Burial» per «Enterré vif». Aquesta versió es reeditarà en 1862, raó per la qual Roas sospita que la versió vessada a l'espanyol en l'edició de 1859 de Pedro Antonio de Alarcón correspon a una pròpia de la traducció de la versió de Hughes (2011: 43-44).

A Hispanoamèrica, tal com senyalem més a dalt, circulen tant les traduccions espanyoles com les franceses i les versions angleses, a més de les vernacles de traductors aficionats i anònims que freqüenten la premsa diària. Segons Castro —seguint a Venuti, Willson, Panesi i Alvstad—, aquesta tradició de traductors en els països llatinoamericans, sobretot a Argentina, des dels anys de la Independència, generen la idea de «culturas amistosas y abiertas a la traducción» (2008: 99). Aquesta autora reconeix immediatament que, en el cas d'aquest últim país, aquesta actitud amistosa és selectiva, amb preferència per les cultures angloamericanes (2008, nota 6: 99). No obstant això, Castro no senyala la francofília que predomina en el sistema literari argentí al llarg del segle XIX, evident en la lectura directa d'obres del francès, sent, en molts casos, aquest idioma la segona llengua amb què s'educa a l'elit politico-social de l'època.

Aquest panorama presenta tanta heterogeneïtat de versions de l'obra de Poe que circulen en el terreny cultural argentí que resulta difícil identificar la primera versió que inspira a un escriptor una reescriptura o justifica una opció temàtica o d'un tòpic particular per influència de la lectura, llevat que existeixin declaracions explícites dels mateixos escriptors. En el cas que estudiem en el present treball, donada la inexistència de declaracions d'aquest tipus, només podem

---

## NOTES

10 | Per a les traduccions de les cites de l'anglès del conte de Poe seguim el treball de Julio Cortázar de l'edició de 2002.

---

conjecturar sobre una possible lectura del conte de Poe com a base inspiradora del tòpic del relat de García Hamilton. El predomini semàntic entorn de la idea del destí en l'accidental enterrament prematur constitueix el denominador comú entre ambdós relats, amb diferents resolucions finals. Al moment de la publicació del relat de García Hamilton (1898), circulen en Argentina una àmplia varietat de versions de poesies i contes de Poe. Per tant, la influència d'aquest autor a través de la lectura en el cas concret de García Hamilton no només és probable, sinó esperable. La permanència i transcendència temàtica dels relats de Poe no es constata exclusivament en les reescriptures i traduccions directes, sinó en la trajectòria de les possibles lectures i en l'experiència concreta amb el quefer literari-periodístic en una redacció de diari. En efecte, García Hamilton treballa en la redacció de *El Orden*, el mateix diari que reproduïx traduccions de textos de Poe que circulen amb freqüència entre els diaris argentins, tal com mencionàvem anteriorment. De manera que García Hamilton es trobaria en contacte amb aquestes traduccions des de la mateixa redacció del diari, fet que reforça la nostra hipòtesi d'influència per la lectura.

Tenint en compte aquest model d'influència, analitzem el relat «Destino» i el confrontem amb la versió original en anglès del conte de Poe, ja que no existeixen declaracions explícites sobre la versió espanyola o francesa a la qual té accés el periodista uruguaià.

El relat «Destino» s'inicia amb l'escena d'un metge en el moment de la constatació de la mort de Rafael, el protagonista del conte. Immediatament es reconstrueix, tot i que de forma breu i concisa, la situació del sepeli que, per les seves característiques, respon a una representació imaginària del «cerimonial tradicional de la muerte en el lecho» (P. Ariès, 2012: 24-28). Aquest cerimonial prové de l'època medieval, cristiana i occidental. Es tracta d'un acte públic, en el qual el moribund jeu en el seu jaç mirant en direcció al cel i en aquesta posició disposa dels arranjaments necessaris per als seus hereus i deutors, i pronuncia les seves paraules de comiat a qui el rodeja: amics, familiars i coneguts. Es constitueix, així, una escena amb una quantitat de públic que provoca la indignació i protesta dels higienistes de finals del XVIII i el replantejament d'aquestes pràctiques socials multitudinàries. Aquest ritual es modifica, aleshores, a partir de finals del segle XVIII i sobretot en el segle XIX, moment en què l'emoció i el dolor dels sobrevivents es col·loquen en primer pla i l'acte es torna més íntim i familiar quant al públic assistent al moment de l'exoneració (Ariès, 2012: 56).

En el relat de García Hamilton, es mantenen certs elements que remetien a aquest ritual tradicional de la mort, amb les modificacions pròpies del segle XIX: l'acte té lloc en una habitació on el difunt es troba jacent en el seu jaç —fins aquí es manté el ritual tradicional—

i, després, a la vetlla, es presenta el cadàver rodejat pels seus familiars que lamenten la seva partida —en aquest punt es reconeix la marca del segle XIX, quan s'ubiquen en primer pla els sentiments dels éssers estimats—:

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 depusieron 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)<sup>11</sup>

Després de l'enterrament i de la partida dels familiars del cementiri, quan arriba la nit, comença una lluita entre la vida i la mort, la qual s'origina després que desperti Rafael, el cadàver aparent, a l'interior de l'ataud. La mort és representada en el seu aspecte al·legòric macabre, realitzant una dansa amb la falç en una mà sobre el taüt de Rafael, que no es resigna a perdre 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. Movió 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)

D'aquesta manera, es manifesta la tensió principal de la història: Rafael s'adona que es troba en un fèretre, situació que el turmenta. Comença a sentir en el seu cos i en el seu cervell els efectes propis de l'asfíxia per tancament, units a una sèrie de sensacions associades al pànic. La descripció dels sentiments i pensaments de Rafael es construeix segons paràmetres de versemblança de tipus naturalista tal com ho demostren les següents 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», *El Orden*, Tucumán, 14/03/1898, p. 1).

Com es pot observar, el relat de García Hamilton narrativitza la por del moribund en el tancament sepulcral, cosa que evidenciaria la seva lectura del conte de Poe «The Premature Burial». Segons aquesta tesi d'una possible lectura del conte de Poe com a punt de partida del relat del periodista uruguaià, el segon text representa una discussió

## NOTES

11 | El nom de l'autor ha sigut abreuiat per AGH. En el present treball es respecta la grafia del text original en totes les seves cites.

de la qüestió irònica del destí: mentre que per Poe l'obsessió del seu personatge el porta a la situació ridícula i humorística del desenllaç –el seu enterrament prematur només es tracta d'un malson–, García Hamilton revessa la fórmula i desenvolupa la idea de la ironia tràgica del destí final, la mort, de la qual l'home no pot escapar. En aquesta discussió entre ironia humorística i ironia tràgica resideix, precisament, l'originalitat del relat de García Hamilton.

Per altra banda, per mitjà d'aquest conte García Hamilton cristal·litza en el pla ficcional pel públic argentí del nord la idea persistent de l'autor nord-americà: «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)<sup>12</sup>.

En efecte, Rafael sembla haver sigut enterrat prematurament després d'un típic episodi de catalèpsia, tal com succeeix en els contes «Berenice» i «The Premature Burial». Sobretot en aquest últim relat, la combinació de narració i assaig sobre el tema dels enterraments per error de malalts que pateixen catalèpsia o altres tipus de malalties que manifesten una rigidesa moral, és una mostra de l'obsessió del protagonista amb la idea de ser enterrat amb vida. Si bé en el text de García Hamilton no es menciona aquesta malaltia pel seu nom, l'episodi inicial del mèdic que decreta la mort amb una mínima inspecció corporal semblaria ser similar al que succeeix en els relats de Poe. L'interessant de la trama d'aquest relat no ho constitueix la malaltia en si mateixa, explícitament mencionada en «Berenice» i en «The Premature Burial», els protagonistes i personatges propers dels quals saben que pateixen aquesta malaltia; allò central és, en el cas de «Destino», la materialització efectiva d'aquella por. En el conte de Poe, aquest temor conclou en un malson i no passa de ser una idea que obsessiona al protagonista, mentre que en el relat de García Hamilton el desenllaç és fatal després del desenvolupament del turment de qui efectivament és tancat amb vida.

Per altra banda, sembla que ambdós textos s'estructuren en els límits d'allò fantàstic, presentant una ambigüitat evident. En el relat de Poe, la confusió entre els estats de son i deliri durant un atac catalèptic i la realitat es rebel·la al final del relat, quan el protagonista es desperta a la llitera angosta que li feia la impressió d'estretor sepulcral. L'ambigüitat del relat de García Hamilton resideix en el moment entre el deliri, l'al·lucinació per asfíxia i la pèrdua de consciència premortal. Aquest instant es presenta amb una possibilitat d'alliberació del sepulcre, amb l'esperança renascuda de sortir de la tomba després de vèncer les barreres de les fustes del fèretre. Però el relat mostra immediatament indicis d'una situació sense sortida, pròxima a un malson delirant:

## NOTES

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», traduit per J. Cortázar, 2002: 104).

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)

## NOTES

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

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

D'aquesta manera, el text de García Hamilton presenta una altra possibilitat ficcional, que concorda amb les següents sentències enunciades en el relat de Poe: en primer lloc, el narrador sosté «Fearful indeed the suspicion, but more fearful the doom» (Poe, 1844: 1)<sup>13</sup> —a on el terme *doom* es tradueix com a fatalitat, destí—; en segon lloc, aquesta mateixa idea, que persisteix al llarg de tot el relat, s'explicita cap al final: «But, alas! what avails de vigilance against the Destiny of man?» (Poe, 1844: 1)<sup>14</sup>. S'ha de tenir en compte que el terme «Destiny» (pràcticament transparent per la seva traducció al castellà) apareix remarcat en el mateix original, el què reforça l'obsessió per aquest concepte que té el protagonista del conte.

En el relat de Poe l'excés de precaució per evitar una fatalitat inesperada porta al protagonista a extremar mesures que assegurin la seva alliberació del sepulcre segons els cànons de les *Totenhäuser* alemanyes, tals com lligar un cordó d'un dit del cadàver unit a una campaneta que devia sonar al mínim moviment del jacent i indicar la sospita de vida en el sepulcre. Aquest costum, que també s'estableix a Argentina durant la presidència de Sarmiento (López Mato, 2012: 251-252), no es representa en el text de García Hamilton, ja que el protagonista no sospita que podria ser enterrat amb vida. En efecte, el relat del periodista uruguaià porta a l'extrem la idea de la fatalitat del destí que no es pot vèncer ni tan sols amb els desitjos de sobreviure. En la lluita entre la vida i la mort, aquesta última, d'acord amb els designis del destí del protagonista, resultarà finalment triomfant.

Mentre que el text de Poe es resol amb humor i qüestiona d'aquesta manera la creença en la fatalitat i el concepte mateix del destí; el conte de García Hamilton exposa la serietat de la mort i el determinisme de la situació fatal que venç la voluntat humana. Aquest últim relat no constitueix una reescriptura del conte de Poe, si bé mostra una possible reminiscència en l'adopció d'un tòpic ja comú en l'època: la mort després de l'enterrament prematur determinada per la força del destí, si bé resulta persistent en l'obra de Poe, no constitueix un

tret original, sinó que remet a una tradició literària romàntica que troba en el drama, contemporani a l'escriptor nord-americà, un medi d'expressió ideal. Hem de recordar en aquest sentit l'obra del Duc de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835)<sup>15</sup>.

## 2. Com a consideració final

El nostre breu recorregut pel motiu de l'enterrament prematur com a tòpic literari fantàstic no pretén indagar sobre qüestions de gènere i la seva distinció amb el «fantàstic ambigu». Amb el present treball es pretén, per una banda, rescatar un text completament descuidat per la crítica literària argentina; i per altra banda, localitzar aquest relat en una tradició literària i cultural, reconeixent filiacions temàtiques. D'acord amb aquests propòsits, presentem el relat «Destino» d'Alberto García Hamilton en la seva proximitat temàtica i narrativa amb el text d'Edgar Allan Poe «The Premature Burial». El primer, evidentment, es mostra com a producte d'una escriptura experimental que desenvolupa idees recurrents en el text i l'obra de Poe, sintetitzades en el títol escollit. Morir enterrat viu es tracta, fonamentalment, d'una qüestió del «Destino».

---

### NOTES

15 | Per un estudi del drama romàntic espanyol confrontar el treball de Michaela Peters (2012).

## Bibliografía citada

- (1885) «La canción de Hollands. Cuento inédito de Edgar Poe (Traducción literaria)», *El Orden*, Tucumán, dijous 12 de novembre, 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, gener, 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](http://www.cervantesvirtual.com/obravisor/juiciosliterariosyartisticos4/html/feff3f4882b111dfacc7002185ce6064_3.html)> [20 de gener 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 secció «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, juliol, pp. 89-106.
- HOLMBERG, E. (1896): *Nelly*, Buenos Aires, Fulletí de *La Prensa*.
- IBSCH, E. (2009): «La recepción literaria», en Angenot, M.; Bessière, J.; Fokkema, D.; Kushner, E.: *Teoría literaria*. Buenos Aires – México, Siglo XXI Editores, pp. 287-313.
- LOJO, M. R. (contes) y ELIZALDE, R. (Investigació històrica) (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»*. Organizades per la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina, 28 i 29 de novembre.

- 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 gener 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*. Traducció a càrrec de Julio Cortázar. Madrid, Alianza Editorial, [1° edició, 1956] (quarta reimpressió), pp. 104-112.
- POE, E. A. (2010): *Cuentos completos* [Traducció, pròleg i anotacions 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, juliol-decembre, 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.