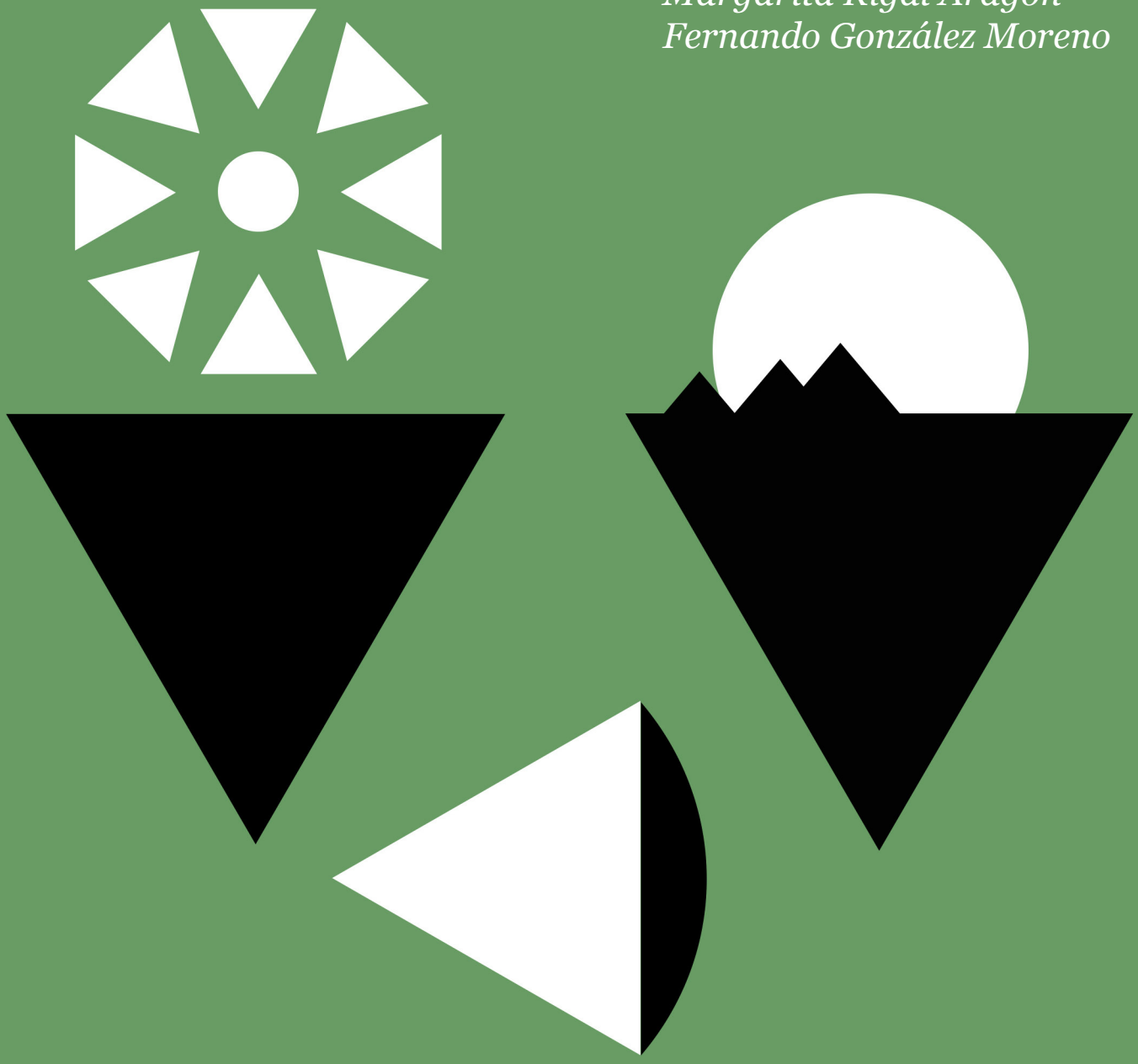
SELGYC
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Estudios de Literatura Comparada 3

LITERATURA Y ECOLOGÍA, LITERATURA Y VISUALIDAD, VOCES DE ÁFRICA

EDITORES GENERALES
Margarita Rigal Aragón
Fernando González Moreno



Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y Ecología, Literatura y Visualidad,
Voces de África: *978-84-09-34951-7*
Publicado en Marzo de 2022
© de la edición: SELGyC
© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 3

LITERATURA Y ECOLOGÍA, LITERATURA Y VISUALIDAD, VOCES DE ÁFRICA

EDITORES GENERALES

Margarita Rigal Aragón

Fernando González Moreno

COORDINADORES

José Manuel Correoso Rodenas: "Literatura y Ecología"

Alejandro Jaquero Esparcia: "Literatura y Visualidad"

Aurelio Vargas Díaz-Toledo: "Voces de África"

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

Margarita Rigal Aragón y Fernando González Moreno
Introducción General

1: Literatura y Ecología 9

José Manuel Correoso Rodenas, coordinador
Introducción a la sección 1 11

Pilar Andrade
Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono 13

Fatemeh Hosseingholi Noori
La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La Celestina *y* La leyenda de Cosroes y Šīrīn 25

Isabel González Gil
Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez 45

Paula Granda Menéndez
Racismo medioambiental en Quedan los huesos *de Jesmyn Ward: lo «humano» y lo «natural» en el huracán Katrina* 59

Rut Fartos Ballesteros
Claves ecologistas en la saga Crepúsculo 67

2. Literatura y visualidad 77

Alejandro Jaquero Esparcia, coordinador
Introducción a la sección 2 79

David Taranco
Écfrasis y alteridad: la mujer japonesa bajo la mirada de Blasco Ibáñez 81

Ana Belén Doménech García
Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue» 89

Gema Martínez Ruiz
«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas 97

Jesús Bartolomé
*La transformación de la écfrasis del escudo de Eneas (*Eneida *VIII 636-731) en* Lavinia*, de Ursula Le Guin* 109

Guillermo Aguirre Martínez
Narración gráfica como escenario prototípico del proyecto arquitectónico 125

Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez
Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein 133

Shiang Tian
The Remains of the Day*-Novels into Films* 147

José Manuel Correoso Rodenas
La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen 155

Carmen García Blanco
El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción 167

Cristina Fernández Lacueva
El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral *de Raymond Carver* 177

Mónica Sánchez Tierraseca
El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning 187

Zahra Nazemi
Shahrzad*: From Classical Literature to Iranian Television* 201

3. Voces de África 211

Aurelio Vargas Díaz-Toledo, coordinador
Introducción a la sección 3 213

Leonor Merino
En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey 215

Rafael Fernando Bermúdez Llanos
En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa 231

María Álvarez de la Cruz
Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs *de Alain Mabanckou* 243

«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas

«The Tell-Tale Heart» through its Illustrations: the Tale Representation in Spanish Editions

Gema Martínez Ruiz
Universidad de Castilla-La Mancha
Gema.martinez10@alu.uclm.es

Resumen

En el presente trabajo se analizan una serie de ilustraciones españolas de «The Tell-Tale Heart» –uno de los cuentos de más éxito del escritor norteamericano Edgar Allan Poe– que, por su trascendencia, ha contribuido a generar modelos para otros ilustradores y artistas internacionales. La necesidad de estudiar estas obras gráficas se debe a que, a pesar de que Poe es uno de los autores más ilustrados de la literatura, existen muy pocas investigaciones que centren su atención en este aspecto, sobre todo en lo que se refiere a las ilustraciones españolas. A través de este estudio, se reivindica la importancia de estas en el universo literario de Poe, por lo que se han seleccionado aquellas ilustraciones que, de un modo u otro, han aportado lecturas nuevas y han marcado la trayectoria ilustrada del cuento.

Palabras clave: Edgar Allan Poe, lustración, Imagen, Visualidad, España

Abstract

In the present research, there will be analyzed a set of Spanish illustrations of Edgar Allan Poe's «The Tell-Tale Heart», one of his most important tales. The Spanish images, because of its transcendence, have contributed to generate certain models that other international illustrators would later apply. The necessity of studying this pictorial works is due to there are not so many investigations that focus on this aspect of Poe's Literary works, especially in which refers to Spanish illustrations in the author's universe. The main goal of this research is to revendicate the importance of Spanish artists in Poe's Literature, so there have been selected the pictures that have apported new perspectives and have led the illustrated history of the tale.

Key Words: Edgar Allan Poe, Illustration, Image, Visuality, Spain

«The Tell-Tale Heart» –o *El corazón delator* en castellano– es uno de los cuentos más conocidos y leídos del universo literario de Edgar Allan Poe (1809-1849). El relato vio la luz en 1843, época en la que la producción del autor estaba en su máximo esplendor. Fue publicado en la revista *The Pioneer*, dirigida por James Russell Lowell. *Grosso modo*, el cuento narra la confesión de un asesino, que trata de justificar su crimen. Su víctima es un anciano que vive con él; uno de sus ojos se asemeja al de un «buitre», que desespera al protagonista por algún motivo desconocido incluso para él, llevándolo a cometer el asesinato: «I think it was his eye! yes, it was this! One of his eyes resembled that of a vulture – a pale blue eye, with a film over it» (Poe 1978,792). Una vez muerto el viejo, su asesino comienza a escuchar un intenso sonido, lo que él interpreta como el latido del corazón del anciano, ya muerto. Este sonido acaba desquiciándolo y haciendo que confiese el crimen.

Si bien son muy numerosos los aspectos que pueden estudiarse de «The Tell-Tale Heart», en esta ocasión la atención se centra en cómo diversos ilustradores españoles han interpretado este relato, y cuál ha sido la especial aportación de sus lecturas visuales. Seguimos aquí la

estela de otros que nos han precedido. Así, en su amplio catálogo de ediciones e imágenes, *Images of Poe's Works* (1989), Pollin pone de manifiesto la influencia del autor bostoniano en las artes gráficas. Este volumen es indispensable para quien desee estudiar la obra ilustrada de Poe. En los últimos años, los profesores Rigal Aragón y González Moreno han dedicado buena parte de su labro investigadora a la obra ilustrada del escritor, incidiendo en la «visualidad» de sus obras. Algunos de sus trabajos han sido: *100 Hitos ilustrados de la obra de Edgar A. Poe* (2020) y «Under the Spanish Eye: Illustrated Poe Editions in Spain» (2020).

Este estudio se centra en una serie de artistas españoles, debido a una serie de motivos: el primero de ellos es que, hasta donde alcanzan nuestras investigaciones, la primera ocasión en la que se ilustra «The Tell-Tale Heart» es en España, en el año 1887, y de la mano de Fernando Xumetra Ragull (1865-1920). El segundo motivo es que se pretende reivindicar el valor y la interesante aportación de los artistas españoles que, dentro del panorama internacional, han añadido su particular interpretación a la obra de Poe. El tercer y último motivo es que, por imposiciones formales, hemos de ceñimos a un único cuento y a unos determinados ilustradores, seleccionando los más significativos, tal y como se irá viendo a lo largo del estudio.

Este análisis parte de una división del relato en unidades narrativas, que sirven para comprender el cuento y ayudan a comprobar si los ilustradores han elegido esas mismas unidades narrativas o bien seleccionan otras que ellos consideran más representativas. Teniendo en cuenta que el cuento trata sobre la confesión de un asesino que narra cómo y por qué mata a un anciano que vive con él –quien tiene un ojo velado que al protagonista angustia– hasta que acaba confesando el crimen tras desesperarse por el sonido de los latidos, la primera unidad narrativa se corresponde con la presentación del protagonista, quien es además el narrador –sin nombre–, y su creciente obsesión por el ojo del viejo. La segunda es la planificación del asesinato en sí. Este proceso se caracteriza por las visitas del protagonista, durante siete noches, a medianoche, a la habitación del anciano, con el objetivo de observar su ojo. A pesar de que el objetivo del narrador es acabar con el pobre hombre, no puede hacerlo hasta que no ve su ojo con claridad, cuando el anciano por fin lo abre la última noche. Esta unidad llevaría al clímax de la historia: el asesinato, constituyendo la tercera. El tratamiento que le da el autor al clímax es, sin embargo, muy escueto y breve, sin centrarse en la morbosidad de la violencia del acto. El protagonista, tras matar al viejo, lo descuartiza y entierra su cuerpo bajo las tablas de sus aposentos:

> The old man was dead. I removed the bed and examined the corpse. If still you think me mad, you will think so no longer when I describe the wise precautions I took for the concealment of the body. The night waned, and I worked hastily, but in silence. First of all I dismembered the corpse. I cut off the head and the arms and the legs. I then took up three planks from the flooring of the chamber, and deposited all between the scantlings. I then replaced the boards so cleverly, so cunningly, that no human eye – not even his – could have detected anything wrong. There was nothing to wash out – no stain of any kind – no blood-spot whatever. I had been too wary for that. A tub had caught all – ha! ha! (Poe 1978, 796).

Tras este cruel y metódico proceso, y alertados por un vecino que escucha al anciano gritar, se presentan en la vivienda tres policías, y son invitados a pasar por el asesino, quien, en un alarde de racionalidad y superioridad intelectual, conduce a los agentes a la habitación donde se hayan escondidos los restos del viejo. A pesar de que se siente orgulloso de su audacia, de cómo ha conseguido llevar a cabo su macabro plan sin que nadie pudiera evidenciarlo, comienza a oír los latidos de un corazón, que escuchó justo antes de asesinar al anciano. Ese ruido parece proceder de debajo de los tablones, y se intensifica rápidamente. Desesperado, ante el incesante sonido del corazón, y al pensar que los policías también lo escuchan, pero se burlan de él, el asesino decide entregarse, levantando las tablas y mostrando el cadáver que ahí

se hallaba. Estos últimos acontecimientos cierran el relato, y con él, la última unidad narrativa. El siguiente gráfico muestra la división arriba expuesta de unidades narrativas:

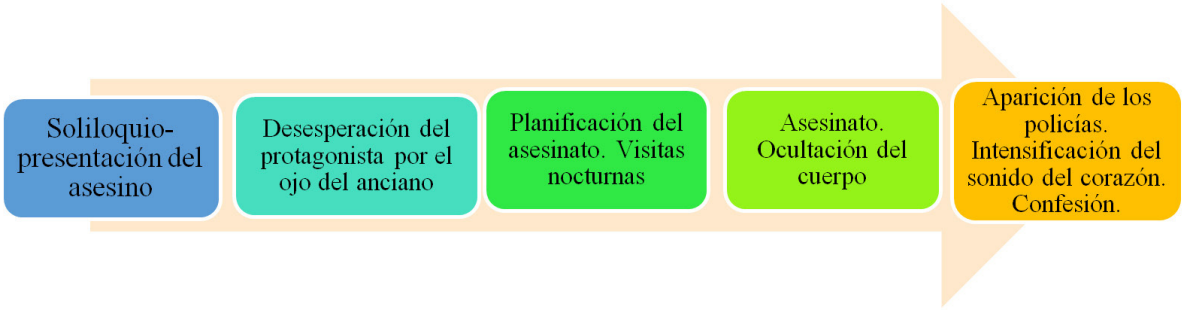


Figura 1. Unidades narrativas de «The Tell-Tale Heart». Elaboración propia

Junto a la estructura narrativa, de entre los elementos fundamentales del relato deben destacarse dos, el ojo y el corazón, que desempeñan una función esencial en la trama. Como ya hemos comentado, el ojo del anciano provoca que el protagonista lo mate, y éste confiesa su crimen al escuchar, en su imaginación, el incesante ruido de los latidos del corazón del viejo. Estos dos órganos han sido entendidos de diversas maneras por los diferentes ilustradores, y, como se verá, son en muchas ocasiones los protagonistas de las ilustraciones.

Las imágenes españolas de «The Tell-Tale Heart»

Teniendo en cuenta que en 1852 aparece la primera colección ilustrada con un notable número de obras de Poe, y durante la segunda mitad del siglo XIX se seguían produciendo diferentes ediciones ilustradas de los cuentos y poemas del bostoniano (a cargo de artistas ingleses, franceses, americanos, etc.) queda patente el atractivo que la obra de este autor tenía para los ilustradores[1]. Sin embargo, hasta donde se conoce, «The Tell-Tale Heart» no fue ilustrado por primera vez ni por un estadounidense, inglés ni francés, sino por un artista español, Fernando Xumetra Ragull[2]. De este modo, se ha dividido el estudio de los artistas y sus ilustraciones en dos grupos: los «clásicos» y los «contemporáneos». Las creaciones de los primeros se caracterizan por la suavidad de la composición y la forma, por no mostrar los aspectos más cruentos del cuento, y datan de finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. Los «contemporáneos» vienen a distinguirse por la libertad interpretativa y la variedad de técnicas de los diferentes autores, y tienen carácter fundamentalmente actual. Es importante tener presentes estas particularidades puesto que son la razón de la clasificación que se ha realizado.

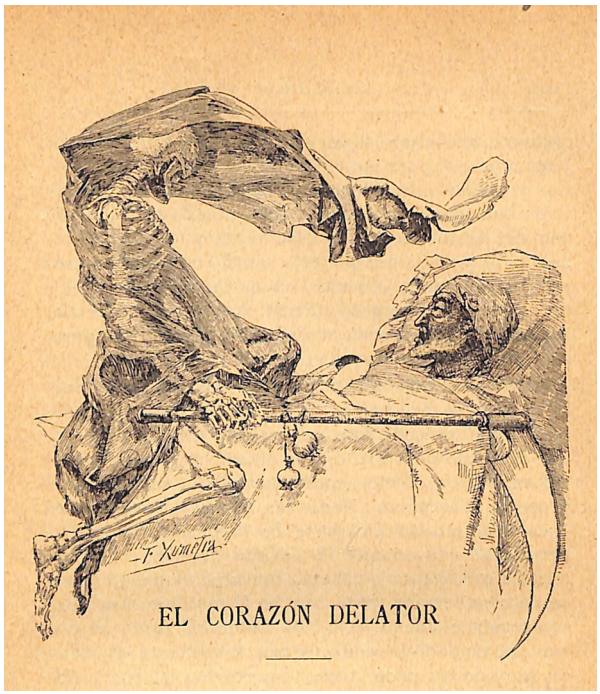
Ilustradores «clásicos» españoles de «The Tell-Tale Heart»:

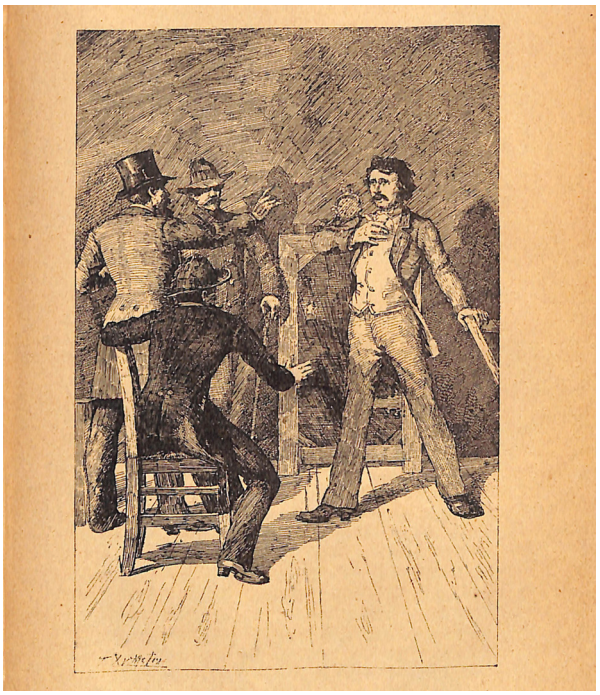
La primera ilustración de «The Tell-Tale Heart» se encuentra en *Historias Extraordinarias* de Edgar Allan Poe, editada por Daniel Cortezo, donde se recogían once cuentos del bostoniano. Cada uno de los relatos se acompañó de un encabezamiento, una o dos ilustraciones a página completa y un colofón, elaborados por Fernando Xumetra (1865-1920). Este es el primero de los autores que hemos considerado «clásicos». La lectura visual de Xumetra se si-

1 Dicha primera edición es *Tales of Mystery, Imagination & Humour*, y fue publicada en Inglaterra por Henry Vizetelly, cuyas ilustraciones pertenecían a un autor anónimo.
2 En palabras de González Moreno, «la patria de Poe no tuvo el honor de ver publicadas las primeras ediciones ilustradas con los trabajos de este escritor. Tras su muerte en 1849, su tía y suegra María Clemm firmó un contrato con el editor Rufus W. Griswold poniendo en manos de éste los derechos para *The Works of the Late Edgar Allan Poe* por J.S. Redfield (1850-1856), derechos que no expiarían hasta 1884. Griswold optaría por ediciones no ilustradas, cerrando así la posibilidad de que en Estados Unidos los ilustradores se enfrentaran a la obra de Poe» (González Moreno 2011, 110).

túa en dos tendencias diferentes: por un lado, el artista interpreta los once textos de la edición de un modo muy literal y acertado, siguiendo el espíritu del texto de Poe, para plasmarlo en su ilustración y hacerlo más fácilmente comprensible para el público. Sin embargo, y por otro, también elabora imágenes alegóricas, que, si bien no reflejan pasajes concretos de los relatos, sí que exploran la esencia de estos (Rigal Aragón & González Moreno 2018, 13-15). Esta misma dualidad se aplica en las ilustraciones que acompañan a «The Tell-Tale Heart».

Una primera imagen forma parte de la interpretación alegórica que hace Xumetra del relato (ilustración 2). Situada en el encabezamiento de la primera página del cuento, la obra no refleja el asesinato del anciano, ni la obsesión del protagonista, si bien ambos aspectos están materializados en la Muerte, representada como un esqueleto suavemente posado en el lecho donde duerme el anciano, llevando con ella una guadaña. Un manto envuelve a la Muerte y ondea hasta la cabeza del viejo, quien parece ajeno a su destino, e incluso se percibe como una víctima inocente; de hecho, Xumetra decide no incluir su ojo en la escena. Podría interpretarse que esta imagen bebe de la tradición romántica española, por la aparición alegórica de la Muerte de manera tan espectral y sobrenatural; vendría a recordar el tratamiento de este personaje, por ejemplo, a las leyendas de Gustavo A. Bécquer (1836-1870) por su carácter de «visión» de ultratumba, que escapa al conocimiento humano[3]. También es ligeramente apreciable una cierta influencia del modernismo-fin de siglo español, precisamente por el carácter subjetivo de la imagen y su lenguaje simbólico.





Ilustraciones 2 y 3. Fernando Xumetra Ragull, «El corazón delator». Barcelona: Daniel Cortezo, 1887. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

Muy distinta es la otra ilustración que aparece posteriormente en el relato (ilustración 3). Esta vez Xumetra escoge la unidad narrativa de la confesión del asesino a los tres policías, y, aunque es fiel al texto, dota a la escena de un carácter teatral, y sin un ápice de violencia. Sin bien el cuento original especifica que el asesino estaba desesperado cuando se confiesa, cediendo ante la presión del sonido de los latidos, Xumetra elimina toda esta tensión, llegando a crear una imagen teatralizada, incluso solemne, en la que el asesino se lleva una mano al pecho, mien-

3 Véase Marín Ruiz, 2009: 57-62 y Marín Ruiz, 2010: 35-44.

tras que los policías aparecen en posturas y gestos que bien parecen propios de un melodrama. Tanto el protagonista como los agentes aparecen pulcramente ataviados, y no es posible percibir la oscuridad macabra que caracteriza al relato, habiendo luz suficiente para ver a todos los personajes. El artista opta por no incluir violencia, sin representar el corazón, como sí hacen algunos ilustradores posteriores, y no se centra en la morbosidad de representar el cadáver ni el rostro desfigurado de angustia del protagonista, con lo que la obra obedecería en cierto modo a un estilo costumbrista.

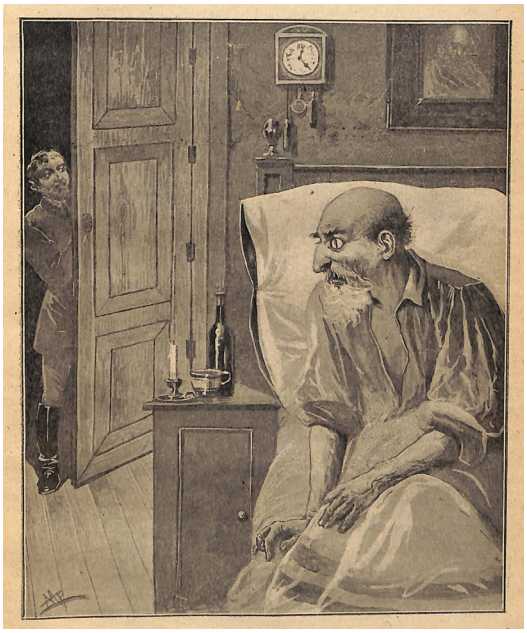


Ilustración 4. Manuel Picolo López, «El corazón delator» Madrid: Saturnino Calleja Fernández, 1908. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

Algo alejada de esta primera interpretación es la de Manuel Picolo López (1855-1912). Este artista realizó varias de las ilustraciones de *Narraciones extraordinarias* (1908), una edición que recogía nueve cuentos de Poe, incluido «The Tell-Tale Heart», (González Moreno *et al.* 2020a, 62). La importancia de la primera de las dos imágenes que elabora Picolo para el cuento radica en que, si hasta entonces no se había representado al ojo del anciano como tal, este artista es el primero en hacerlo en España (ilustración 4).

Ya se ha visto que el viejo se había representado muerto o dormido, con los ojos cerrados, por lo que se eliminaba totalmente su carácter siniestro, cuyo origen era este órgano. El artista decide darle especial protagonismo al ojo a través de la composición de la escena. El anciano, en primer plano y recostado sobre el lecho, se representa de un modo muy similar a como lo describe Poe al oír los ruidos que realizaba con la linterna el futuro asesino a: «I had my head in, and was about to open the lantern, when my thumb slipped upon the tin fastening, and the old man sprang up in the bed, crying out – "Who's there?"» (Poe 1978, 794). Sin embargo, estos aspectos quedan, de algún modo, eclipsados por la perspectiva mal resuelta, que coloca la puerta y la cama, supuestamente a la misma altura, en dos planos separados entre sí.

El único ojo visible es su ojo «maligno», interpretado por Picolo como un ojo casi reptiliano, cuya pupila es vertical. Otro elemento más perturbador y caricaturesco es el tratamiento de la expresión del asesino, que, con una mueca y los ojos extrañamente abiertos, se aproxima hacia su víctima. Cabe destacar también y en lo referente a la composición, la cantidad de detalles que añade Picolo a la habitación del anciano, destacando especialmente el reloj, objeto que evoca el resonar que describe el propio asesino: «It was a low, dull, quick sound – much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton» (Poe 1978, 797). Marcando la hora de medianoche, momento exacto en el cual el futuro asesino visita al pobre hombre durante los siete días.

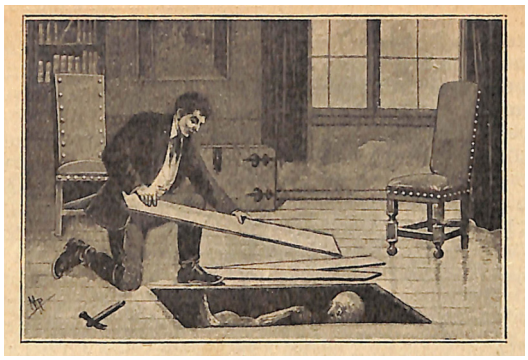
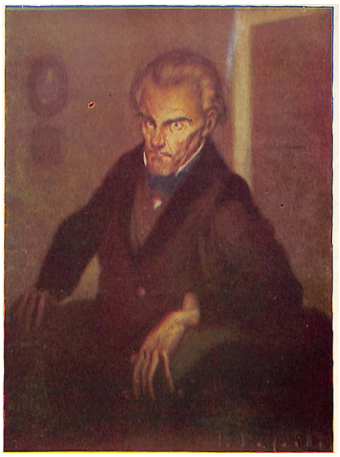
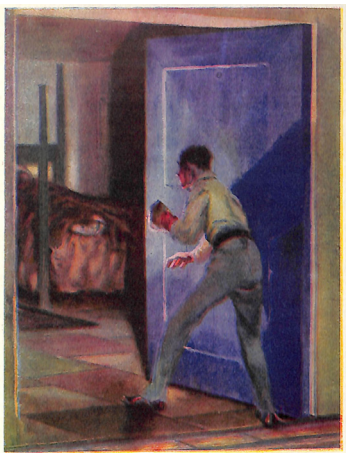


Ilustración 5. Manuel Picolo López, «El corazón delator» Madrid: Saturnino Calleja Fernández, 1908. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

La segunda ilustración de Picolo, situada al final del cuento, y de tamaño reducido, muestra al asesino ultimando su plan de asesinato y ocultación del cadáver, ya que está colocando las tablas del suelo en su emplazamiento original, terminando de cubrir el cuerpo (ilustración 5). Es evidente cómo el artista dota a la imagen del cuento de visceralidad,





Ilustraciones 6 y 7. José Segrelles Albert, «El corazón delator». Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1923 (ilustraciones de 1914). Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

a través de detalles perturbadores. Quizás el detalle más curioso es que el cadáver se muestra con el ojo velado todavía abierto, mirando al lector; además se divisa el resto del cuerpo debajo del suelo, algo que no se había hecho hasta ahora. A pesar de ello, la imagen sigue siendo pulcra y ordenada; el asesino ya ha cambiado totalmente su expresión, pareciendo excesivamente sereno. Con ello, la lectura de Picolo se adecúa al texto original en su mayor parte, aunque él aporta su propia interpretación visual.

Ya encuadrado en otro estilo, la lectura del artista José Segrelles Albert (1885-1969) es una de las más bellas que se hacen del cuento en el panorama español[4]. Si bien muy alejado de la lobreguez que podía percibirse en los autores anteriores, Segrelles ilustra el cuento para una selección de cuentos de Poe «relatados a los niños por Manuel Vallvé» (1923), con lo que evita reflejar cualquier atisbo de terror o violencia[5].

El autor elabora un par de ilustraciones, muy estéticas y originales. La primera, que es además la que se usa para adornar la cubierta de la edición, es un retrato del viejo (ilustración 6). El personaje, con elegantes ropas, aparece situado en el centro de la imagen, y mira de manera fija al frente, destacándose ligeramente uno de sus ojos con un tono azulado. Sergrelles emplea colores cálidos para esta representación, y destaca con tonos más claros el lateral de la cara donde se sitúa dicho ojo. Esta interpretación es especial puesto que Poe no describe en ningún momento al anciano, se trata de la visión personal que tiene Segrelles del mismo.

Curiosamente, Segrelles escoge tonos fríos para que protagonicen su segunda ilustración, que representa el momento en el que asesino se adentra en la habitación del viejo (ilustración 7). En esta imagen, el joven, portando la linterna, apunta hacia el lecho del anciano, abriendo la puerta casi de par en par, algo que no aparece en el cuento original, siendo de nuevo una interpretación propia. El uso de luz en la escena es muy remarcable, por el tratamiento del punto de fuga de la misma, pero quizá lo que más llama la atención de ambas obras es que el autor demuestra con éstas un estilo muy propio, alejado de los movimientos de vanguardia que imperaban en la España de finales del siglo XIX y principios del XX, siendo un pionero en su estilo. Es posible ver influencia del realismo fantástico y de la faceta de cartelista *art déco* de Segrelles, principalmente por el tratamiento del color, llegando a crear una atmósfera onírica, en especial en la ilustración en la que aparece el asesino. Aún así, ambas obras son suaves y estéticas, aptas para el público infantil.

4 Como dato interesante, José Segrelles ilustra los cuentos de Poe en dos ocasiones, con veintiún años de diferencia entre la primera (Casa Editorial Araluce, 1914) y la segunda (The Illustrated London News, International News Company, 1935), tratándose de dos recopilaciones distintas. «The Tell-Tale Heart» está incluido tan sólo en la primera, perteneciendo así a la etapa de juventud de Segrelles, con lo que el estilo de esta ilustración es notablemente más sencillo y no tan potente como en las nuevas ilustraciones de la segunda obra, cuyas ilustraciones se caracterizarían por un estilo mucho más definido, siniestro y onírico, resultado de la etapa más madura del autor. Véase al respecto González Moreno 2020, 82-83, 94-95.

5 A este respecto, téngase en cuenta que, si bien las imágenes intentaban adaptarse a un público más joven, el texto traducido se mantenía íntegro, fiel al original y sin adecuarse para la lectura de niños.

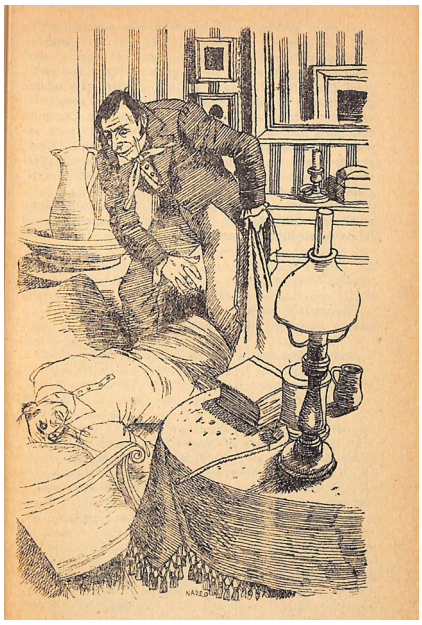


Ilustración 8. José Narro Celorrio, «The Tell-Tale Heart». Brarcelona: Editorial Juventud, 1957. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

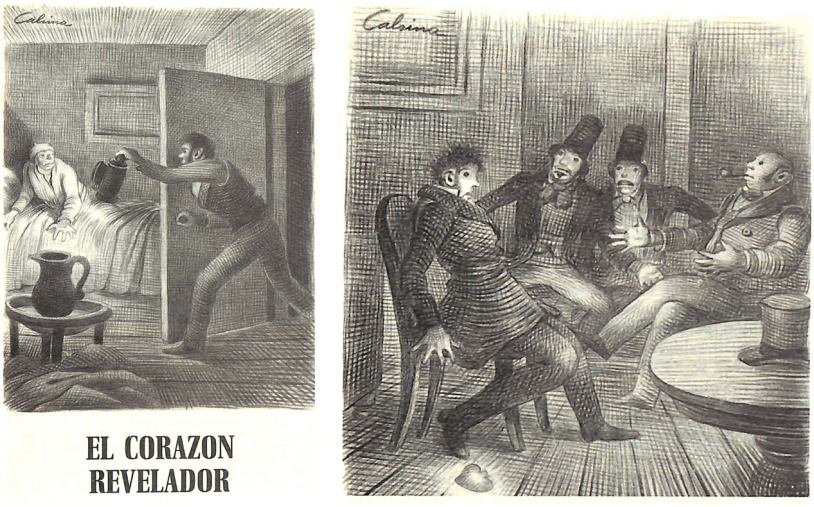
Un último autor por tratar dentro de aquellos que se han considerado clásicos es José Narro Celorrio (1902-1994), quien ilustra «The Tell-Tale Heart» y otros cuentos en *Narraciones extraordinarias* (1957). Narro realiza una lectura fiel al texto, elaborando una imagen fácil de comprender para el público juvenil, aunque con cierta experimentación (ilustración 8). Hasta ahora, es el único autor español que opta por mostrar al completo el cuerpo sin vida del viejo, mientras su asesino, con una mueca en el rostro, lo coge por los pies para llevarlo bajo las tablas. Es posible ver el cadáver completo, encuadrado en una escena más caótica que sus predecesoras. Además, la perspectiva de la imagen hace que parezca que el espectador se encuentra en la habitación y puede ver lo sucedido; sin embargo, la composición de las luces no es muy pulcra, dando sensación de luminosidad, cuando el ambiente del cuento es de casi total oscuridad. Esta ilustración parece asemejarse a un relato propio de Sherlock Holmes, más que a «The Tell-Tale Heart». De hecho, el asesino parece más un detective que está observando el cuerpo que un homicida. No obstante, el objetivo de la imagen, que es el de reflejar el texto, se cumple.

Ilustradores españoles «contemporáneos» de «The Tell-Tale Heart»:

Este segundo grupo de ilustraciones y autores se caracteriza, como ya se ha comentado, por la heterogeneidad. Si bien las imágenes de corte clásico responden a una serie de patrones (estética, suavidad de la composición y de la forma, supresión de elementos macabros) los autores contemporáneos interpretan el cuento de manera mucho más libre, alegórica y figurada. Además, estos artistas no temen mostrar los aspectos más cruentos del cuento, como el desmembramiento, o expresiones patéticas, frente a la armonía que se veía en las ilustraciones clásicas.

El primer autor de este grupo, siguiendo el orden cronológico, es Ramón Calsina Baró (1901-1992), quien realiza las ilustraciones para los cuentos de Poe recogidos en *Obras selectas* (1971), incluyendo dos para «The Tell-Tale Heart». Calsina en cierto modo se asimila a las ilustraciones consideradas «clásicas», pero aporta una mirada muy propia a la lectura del cuento. Cabe destacar, además, que la edición que se encarga de ilustrar se compone sobre todo de relatos de humor, por lo que la visión que dará de «The Tell-Tale Heart», considerado cuento de terror, será algo paródica. Cada una de las dos ilustraciones responde a una estética caricaturesca, especialmente en lo que se refiere a los rostros, expresiones y posturas de los personajes, eliminando la tensión de las escenas que se representan, que son, además, las más inquietantes de la narración: las visitas nocturnas y la intensificación de los latidos bajo las tablas.

En la primera ilustración, que aparece en la portada del relato, se representa el momento en el que el asesino entra a la habitación del anciano, apuntando con la linterna (ilustración 9). Si bien el juego de luces crea una atmósfera oscura, fiel al cuento, el tratamiento de las expresiones y las acciones elimina este carácter formal, y crea una interpretación algo confusa. En primer lugar, el ímpetu con el que el protagonista irrumpe en la cámara no se adecúa a lo que describe Poe, ya que abre de par en par la puerta. Sin embargo, más allá de este detalle, ha de destacarse, en segundo lugar, el manierismo de las formas del asesino, con los brazos y piernas exageradamente largos, se combina con un rostro algo peludo y orejas anormalmente grandes. El joven, así, se asemeja a una especie de simio, mientras que el anciano, con los ojos cómicamente abiertos y las palmas de las manos hacia abajo, viene a recordar a una rana. De hecho, el dibujante



Ilustraciones 9 y 10. Ramón Calsina Baró, «El corazón revelador». Madrid: Ediciones Nauta, 1971. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

no trata al ojo de manera especial, no lo resalta; prefiere remarcar la naturaleza «animal» y cómica de los personajes. Algo similar ocurre en la segunda imagen (ilustración 10). En este momento, el asesino, sentado en la habitación donde está enterrado el viejo y junto a los tres policías, está escuchando los latidos del corazón. Lejos de generar tensión, resulta una escena bastante burlesca, ya que el corazón se halla iluminado justo a los pies del protagonista, mientras que éste está dispuesto en una postura antinatural, al igual que los policías, que parecen sorprenderse de una manera un tanto excesiva, pareciendo que van a caerse de sus asientos. Así, con ambas ilustraciones, Calsina rompe con la lectura habitual del relato, teniendo presente que Poe no sólo escribía terror, sino que contaba con una amplia serie de cuentos de humor y sátira[6].

A partir de Calsina, existe un cambio en lo que se refiere a la tipología de lecturas visuales de la trayectoria ilustrada española de «The Tell-Tale Heart», que se desvincula de estas primeras interpretaciones clásicas. En los últimos años del siglo XX y principios del XXI se abre paso a una serie de ilustraciones simbólicas, mucho más imaginativas, y en algunas ocasiones crudas y terroríficas, que experimentan con las unidades narrativas, la composición o el color. La libertad interpretativa de los artistas es realmente considerable, y en estos años salen a la luz varias de las lecturas ilustradas más interesantes del cuento. La primera que se verá, y que en la cual es apreciable la importancia del uso del color, pertenece a Jesús Gabán Bravo (1957-). El autor se encarga de elaborar todas las ilustraciones recogidas en *El gato negro y otros cuentos de horror* (1996), una edición destinada a la lectura de alumnos de educación secundaria, con imágenes que consiguen adaptarse a este público, sin dejar de mantener la esencia macabra del cuento. Aunque no demasiado tétricas, las ilustraciones consiguen ser cautivadoras y perturbadoras, y las de «The Tell-Tale Heart» pueden considerarse verdaderos iconos. Gabán interpreta el cuento a través de dos ilustraciones: la primera es un retrato del viejo y la segunda refleja el momento de agitación del protagonista por los latidos del corazón. Ambas, a través de un muy acertado uso cromático, componen un díptico, porque en una predomina el color azul, y en la otra, el rojo.

En lo que se refiere al retrato, lo primero que debe resaltarse es lo impactante de éste, debido al primerísimo plano y su intensa mirada (ilustración 11). Sin embargo, lo que más perturba al espectador es el ojo azulado, tanto que parece sobrenatural. Esta sensación se acentúa por el hieratismo de su mirada, y la cantidad de detalles realistas de su rostro, lo que hace ver a la ilustración como una fotografía. Para completar el retrato, y dar sensación de misterio y pesadez, Gabán opta por introducir un fondo negro a la imagen.

Esta frialdad de tonos, combinada con la serenidad y pasividad de la expresión del viejo, contrasta en gran medida con la segunda imagen, donde destacan los brillantes tonos rojizos y anaranjados, que representan el peligro, la muerte (ilustración 12). El uso de la pers-

6 Varios ejemplos de estos cuentos son «Bon-Bon» (1832) «Le Duc de L'Omelette» (1832) o «Mellonta Tauta» (1849) entre otros muchos.

Ilustraciones 11 y 12. Jesús Gabán Bravo, «El corazón delator». Barcelona: Vicens Vives, 1996. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

pectiva en esta ilustración, además, hace que se destaque un área del suelo de la estancia, donde está enterrado el cadáver, y la luz roja se proyecta desde aquí hacia el protagonista. Esta luz acentúa su desesperación, remarcada por los gestos y la expresión de horror que se puede observar en su rostro; detrás, los policías parecen ajenos a lo que está sucediendo. Es sorprendente cómo el artista, sin recurrir a representar la violencia del asesinato ni composiciones complejas, realiza una muy acertada interpretación del cuento, que refleja lo perturbador del ojo, y la demencia del asesino.

En la línea de la simbología cromática, Joan-Pere Viladecans (1948-) representa, de manera figurada y simbólica, la esencia del cuento para *Todos los cuentos* (2004). En palabras de González Moreno y Rigal Aragón, «The edition of Poe's tales published by Galaxia Gutenberg and Círculo de Lectores in 2004 must be considered, without doubt, the most ambitious project in Spain in offering a complete and deep visual reading of this author's literary work» (González Moreno y Rigal Aragón 2020b, 312). Las ilustraciones de Viladecans pretenden amplificar el espíritu del relato, creando un todo orgánico en el que se conjuntan las esencias de la imagen y el texto, a través de un muy acertado uso cromático. A través de una reducida, pero muy simbólica paleta de colores, como rojo, ocre o negro –tradicionalmente asociados con la muerte, la sangre o la noche– guía la atención del lector y sirve también para reforzar la unidad de efecto que tan sustancial es en la literatura de Poe (González Moreno y Rigal Aragón 2020b, 312).

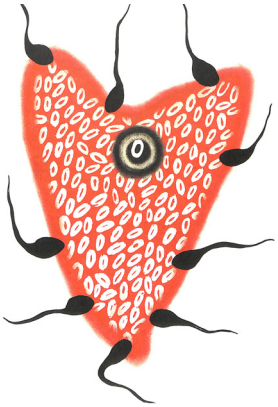


Ilustración 13. Joan-Pere Viladecans, «El corazón delator». Barcelona: Galaxia Gutemberg/ Círculo de lectores, 2004. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

Así, en la interpretación de Viladecans, el corazón se torna en protagonista (ilustración 13): coloreado de rojo brillante, en su centro se halla lo que puede interpretarse como un ojo-óvulo; el órgano, así, hace las veces de ovario, que está a punto de ser fecundado por varios espermatozoides. A través de la abstracción figurativa, la obra podría representar, de manera interrelacionada, tanto la desesperación del protagonista por el ojo, como por el corazón. La imagen refleja la creciente obsesión por el ojo, situado en el centro del corazón a modo de óvulo, lo que llevaría a una analogía entre los tres elementos. Así, los espermatozoides «fecundarían» el centro del corazón –el ojo– de locura. Desde luego, la interpretación de Viladecans, que constituye una historia en sí misma, es toda una pionera en este sentido, y constituye lo que es ya un hito de la ilustración española de los cuentos de Edgar Allan Poe (González Moreno y Rigal Aragón 2020b, 314).

La última lectura visual del relato que aquí se analiza es obra de María Espejo (1981-). La artista se encarga de ilustrar *Diez cuentos de terror* (2017) elaborando un total de cincuenta y seis imágenes, en blanco y negro y a color. «The Tell-Tale Heart» se representa a través de cinco ilustraciones, de las cuales se han escogido tres, las que se han considerado más impactantes. Estos tres dibujos representan varias unidades narrativas: la entrada del asesino a los aposentos del viejo, el descuartizamiento, y la intensificación de los latidos del corazón, escena que se ha visto que ha sido muy representada a lo largo de la trayectoria ilustrada española del cuento.

Ilustración 14. María Espejo, «El corazón delator». Madrid: Reino de Cordelia, 2017. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

En primer lugar, debe tratarse la visita del asesino al anciano (ilustración 14). Envuelta dicha escena en una pesada atmósfera oscura y azulada, la artista opta por realizar un dibujo apaisado, para centrar la atención en el finísimo rayo de luz que surge de la linterna, y que apunta directamente al ojo del anciano. Puede verse que la composición es muy acertada, y el ambiente oscuro del dibujo es, no sólo muy fiel al cuento, sino que también refleja el pulcro uso de la luz que hace Poe para incidir en la obsesión del protagonista con el ojo. Esto último queda reflejado en la expresión facial del asesino, con el ceño fruncido, que ya por fin ha podido ver el ojo del viejo, y se dispone a matarlo. También su víctima se encoge bajo las sábanas, con el cuerpo y el rostro contraídos de terror.

Ilustración 15. María Espejo, «El corazón delator». Madrid: Reino de Cordelia, 2017. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

Una segunda ilustración es, quizá, la más impactante y arriesgada de todas las que se han estudiado hasta este momento, y que consiste un hito en la ilustración española de los cuentos de Poe: la representación, sin censura, del descuartizamiento del cuerpo (ilustración 15). Hasta ahora, ningún artista se había aventurado a ilustrar esta unidad narrativa, bien porque el gusto de cada época la consideraba demasiado macabra e hiriente, o porque el mismo Poe no le da apenas importancia en el cuento, dedicando apenas tres líneas al pasaje: «First of all I dismembered the corpse. I cut off the head and the arms and the legs. I then took up three planks from the flooring of the chamber, and deposited all between the scantlings» (Poe 1978, 796).

Sin embargo, Espejo da visualidad a esta tétrica escena. A través de un plano cenital, la imagen muestra el cadáver, desprovisto de ropa, con algunas extremidades y la cabeza ya separadas del cuerpo, mientras que el asesino le corta una de las piernas. Un barreño recoge toda la sangre derivada de la acción, y, además de todo esto, cobran protagonismo las tablas del suelo, que serán el escondite del cuerpo. Los colores, al contrario que la ima-

Ilustración 16. María Espejo, «El corazón delator». Madrid: Reino de Cordelia, 2017. Fuente: Grupo LyA. Proyecto Poe Online: Texto e imagen.

gen anterior, son más cálidos, con una predominancia de tonos bermellones y rojizos, para enfatizar el carácter cruento de la imagen y hacerla aún más gráfica e intensa. Sin embargo, esta imagen puede pecar de ser demasiado artificiosa, ya que al cortar el cuerpo debería haber más sangre. De todos modos, plasmar esta unidad narrativa es una apuesta arriesgada, pero la ilustradora consigue resolverla de manera brillante.

La última ilustación que se verá de la artista, y la que cierra esta investigación, es la que corresponde a la intensidad de los latidos del corazón (ilustración 16). Alejada del carácter gráfico y literal de los dos dibujos anteriores, la imagen que se muestra es muy simbólica. Ya no se observa la interactuación del asesino con el viejo, y ni siquiera con los policías. Espejo representa lo que está sucediendo en la mente del joven, a través de dos elementos, el corazón y parte del sistema nervioso, y el uso de una paleta de colores opuestos ásperamente difuminados a propósito.

El personaje, situado en el centro de la imagen, parece encontrarse en un punto intermedio entre la realidad terrenal –a la que se aferra a través de la silla, sosteniéndola con fuerza– y su mente, sobre la que ya ha perdido el control debido al ruido incesante de los latidos. Este sonido, que parece proceder de debajo de las tablas, se inserta en su propio corazón y se distribuye por todo su sistema nervioso –véanse las distintas arterias y venas que surgen del órgano en la imagen– lo que lo angustia y hace que no pueda encubrir durante más tiempo su crimen. Por otro lado, la paleta escogida por la autora contrasta los tonos rojizos y cálidos de los corazones con los colores verdes y negros del fondo. La disparidad entre el verde claro con la intensidad azabache crea una sensación de alerta, de desesperación, que es precisamente lo que le está ocurriendo al protagonista, en cuyo rostro se reflejan estas emociones. Si bien las dos ilustraciones anteriores de Espejo son muy destacables, ésta última es enormemente acertada, viéndose, incluso, referencias a una de las ilustraciones que elabora el irlandés Harry Clarke (1889-1931) en la que también se representa el sonido del corazón como un elemento más de la composición.

Conclusiones

La contribución del arte español al universo ilustrado de Edgar Allan Poe es, sin duda alguna, importantísima dentro del ámbito internacional. Además de establecer las pautas que seguirán otros ilustradores para dar visualidad a «The Tell-Tale Heart», la aportación española ha constituido un auténtico paradigma, debido a su originalidad e innovación. El hecho de que la primera ilustración conocida del cuento fuera española debe servir para reivindicar la importancia de nuestro país en cuanto a su producción ilustrada.

Realmente, la aportación de los autores que se han visto aquí no radica tan sólo en que la primera lectura visual perteneciera a un artista español. Si se conoce el ámbito internacional en lo que se refiere a las ilustraciones de «The Tell-Tale Heart», las ediciones españolas van muy en consonancia con las distintas publicaciones europeas o norteamericanas, no quedándose «atrás» del contexto artístico y generando una producción ilustrada novedosa, en la que se ha deseado insistir en este estudio, ya que los autores seleccionados son, de una manera u otra, innovadores. Ya se ha incidido sobre la originalidad de Xumetra, en cuyas ilustraciones la inclusión de la personificación de la Muerte es, realmente, todo un icono. Algo similar ocurre con

Picolo, quien, introduciendo el ojo como otro elemento de la composición, genera una lectura distintiva que no se había visto hasta entonces en España. Cabe incidir, del mismo modo, en la novedad que aporta José Segrelles, introduciendo una visión onírica y colorida del cuento.

Sin embargo, la exclusiva singularidad no reside tan sólo en los autores clásicos. Las lecturas visuales contemporáneas aportan, indudablemente, personalidad al universo ilustrado de los relatos de Edgar Allan Poe. El tono humorístico de Calsina, o la interpretación metafórica de Viladecans, marcan un horizonte creativo donde tienen cabida todo tipo de visualidades. Parte de estas posibilidades artísticas radica en la formidable riqueza simbólica, cultural y estética de la narrativa breve del autor bostoniano, que, jugando con la ambigüedad y creando riquísimos escenarios, permite una amplia gama de interpretaciones. El estudio, así, de la visualidad de los textos de Poe supone un acercamiento inmejorable a su universo, y también al de los autores que se han dedicado a ilustrarlo.

Bibliografía

Poe, Edgar Allan. 1978. *The Tell-Tale Heart. The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Editado por T.O. Mabbot (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press).

González Moreno, Fernando, Rigal Aragón, Margarita, Jaquero Esparcia, Alejandro, Correoso Rodenas, José Manuel, González Moreno, Beatriz, y Doménech García, Ana Belén. 2020a. *100 Hitos ilustrados de la obra de Edgar A. Poe*. Grupo de Estudios de Literatura y Arte LyA (UCLM).

González Moreno, Fernando. 2011. «Historia gráfica de Poe: un siglo de ediciones ilustradas» en *Los legados de Poe*, editado por Margarita Rigal Aragón. (Madrid: Síntesis).

González Moreno, Fernando y Rigal Aragón, Margarita. 2018. «Poe and the Art of Painting. Tales to be Seen – The first Spanish Illustrated Edition» en *The Edgar Allan Poe Review*, Vol. 19, N.º I, The Pennsylvania State University, University Park.

González Moreno, Fernando y Rigal Aragón, Margarita. 2020b. «Under the Spanish Eye: Illustrated Poe Editions in Spain» en *Anthologizing Poe*, editado por Emron Esplin y Margarita Vale de Gato (Lehihg University Press).

Marín Ruiz, Ricardo. 2009. «The Treatment of the Sight in Edgar Allan Poe and Gustavo Adofo Bécquer» en *The Edgar Allan Poe Review*. Vol. 10, No. 2, pp. 57-62.

Marín Ruiz, Ricardo. 2010. «Two Romanticisms but the Same Feeling. The Presence of Poe in Gustavo Adolfo Bécquer's Leyendas» en *A descent into Edgar Allan Poe and His Works: The Bicentennial*. Coordinado por Margarita Rigal Aragón y Beatriz González Moreno, (Peter Lang).

Pollin, Burton. 2012. *Images of Poe's Works. A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations*. (Greenwood Press). Connecticutt, United States.