

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

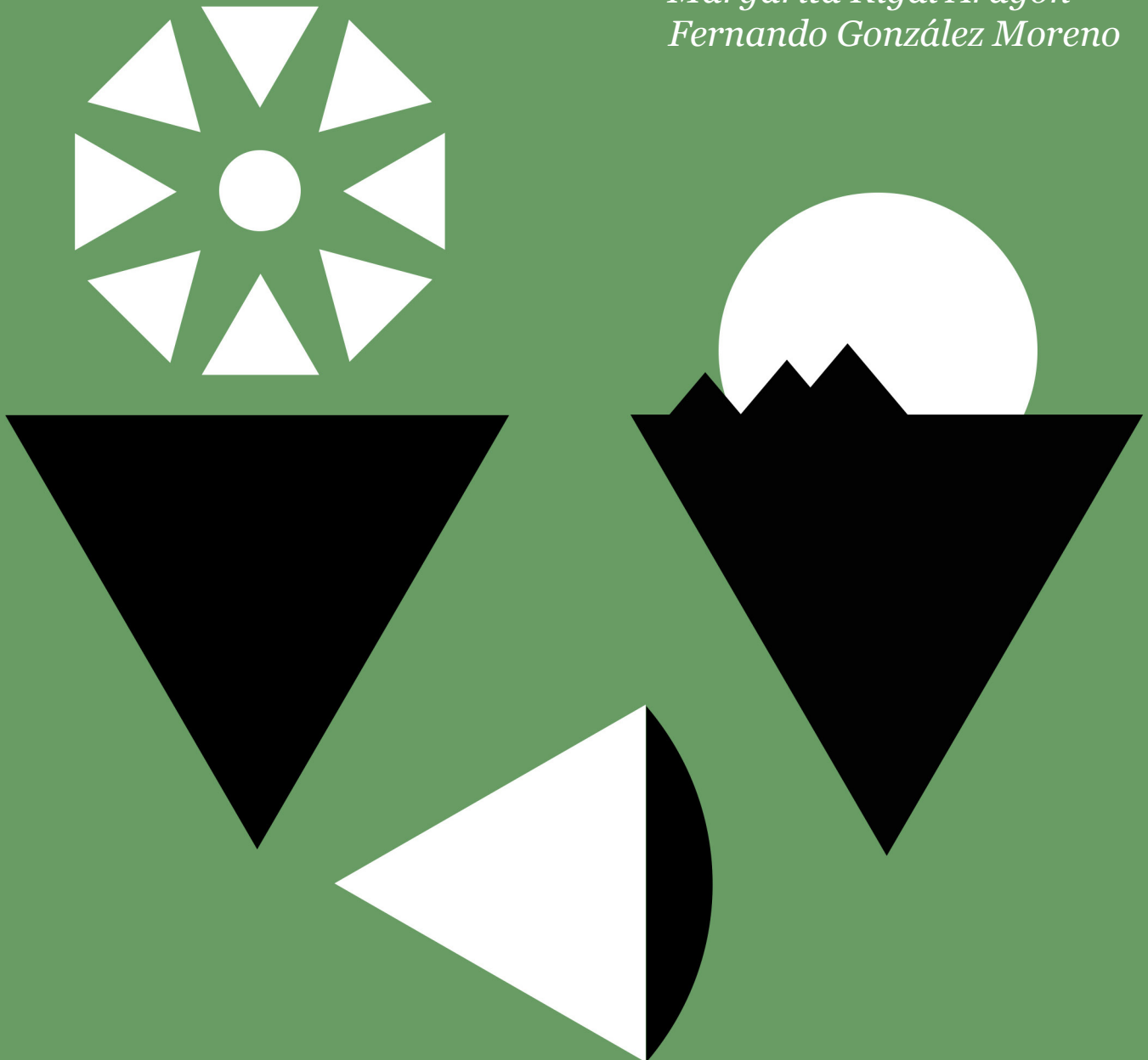
Estudios de Literatura Comparada 3

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 <i>Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein</i>	133
SHIANG TIAN <i>The Remains of the Day-Novels into Films</i>	147
JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS <i>La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen</i>	155
CARMEN GARCÍA BLANCO <i>El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción</i>	167
CRISTINA FERNÁNDEZ LACUEVA <i>El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral de Raymond Carver</i>	177
MÓNICA SÁNCHEZ TIERRASECA <i>El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning</i>	187
ZAHRA NAZEMI <i>Shahzad: From Classical Literature to Iranian Television</i>	201
3. Voces de África	211
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO, coordinador <i>Introducción a la sección 3</i>	213
LEONOR MERINO <i>En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey</i>	215
RAFAEL FERNANDO BERMÚDEZ LLANOS <i>En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa</i>	231
MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ <i>Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs de Alain Mabanckou</i>	243

Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue»
A Walking Tour through Barrantes's Barcelone or the Adaptation of the Literary Spaces in «The Murders in the Rue Morgue»

ANA BELÉN DOMÉNECH GARCÍA
Universidad de Castilla-La Mancha
anabelen.domenech@alu.uclm.es

Resumen

Este capítulo hace un recorrido por los espacios reales e inventados en la adaptación del cuento «The Murders in the Rue Morgue» de Edgar Allan Poe por Vicente Barrantes y titulado «¿Quién es él?». En él se manifiesta la identidad española como un espacio textual, como una construcción simbólica y un proceso de interpretación cultural continuo donde Barcelona se descubre como un espacio de mediación semiótica que compone la actividad lingüística heterovalente. Barrantes emplea el espacio visual real como marco discursivo y narrativo de su adaptación, y no solo lo utiliza como un vehículo narrativo, sino que además transfiere al cuento las realidades culturales e históricas de sus experiencias más recientes.

PALABRAS CLAVE: Espacio real, espacio inventado, referencia cultural, actividad heterovalente y conceptualización topológica

Abstract

This essay walks around the real and invented spaces in the adaptation of the tale «The Murders in the Rue Morgue» by Edgar Allan Poe that Vicente Barrantes adapted with the title «¿Quién es él?». The author manifests in his lines the national identity as a textual space, as a symbolic construction and a process of continuous cultural interpretation where Barcelona discovers itself as a space of semiotic mediation that compounds the bilingual heterovalent activity. Barrantes composes in his adaption the real visual space as a discursive and narrative construction, and not just limited to its vehicular scope but as a conveyor of the historical and cultural realities of his most recent vital experiences.

KEY WORDS: Real space, invented space, cultural reference, heterovalent activity and topological conceptualization

I remember it as plain as day,
although it happened in the dark of the night.
I was strolling through the streets of Paris,
and it was cold, it was starting to rain.
And then I heard a piercing scream,
and I rushed to the scene of the crime.
But all I found was the butchered remains
Of two girls lay side by side.
IRON MAIDEN

No cabe duda de que casi todos los habituales de Edgar Allan Poe habrán paseado alguna vez por la parisina Rue Morgue a través de sus letras y de su *chevalier* Auguste Dupin. Lo que ya no es tan probable es que lo hayan hecho en la versión del extremeño Vicente Barrantes (1829-1898), que se publicó originalmente en cuatro entregas en el semanario madrileño *El*

Mundo Pintoresco, del 2 al 23 de enero de 1859. Su «¿Quién es él?» tenía además en la edición en libro (*Cuentos y leyendas*, 1875) un párrafo añadido al final del cuento que se ha recuperado para este análisis.

El periodista y poeta Vicente Barrantes Moreno fue, además de investigador histórico, destacado bibliófilo. Le tocó vivir uno de los periodos más convulsos de la historia de España: la guerra civil carlista, la agitada regencia de la reina Cristina, el reinado nada apacible de Isabel II, el estallido de la revolución del 68, la breve Primera República, la Restauración borbónica y también el periodo más problemático, pues murió en 1898, el año de la pérdida de Cuba. Fue diputado por Cáceres y ministro de Ultramar; de hecho, trabajó en Filipinas durante tres años lo que le valió de inspiración para algunas de sus obras sobre la cultura de la que una vez fue una colonia española. Su primer rastro como escritor y periodista lo encontramos en 1846 en el periódico pacense *El Guadiana*. A partir de ahí, colaborará asiduamente en los periódicos progresistas *El clamor público* y *Las Novedades* aun con artículos de cariz conservador que luego recogería para *La Joven España*. Colaboró en revistas como *La Ilustración* y el *Semanario Pintoresco Español* y trabajó como redactor en *El Mundo Pintoresco*, revista en la que también disfrutó su cargo como director. Su producción en esta revista fue ingente: poesías, novelitas, cuentos, críticas literarias y artículos históricos. Fue aquí donde publicó dos adaptaciones de cuentos de Poe y una de Hoffmann, además de un cuento histórico que reunió en 1875 en el volumen *Cuentos y leyendas*¹.

El 11 de abril de 1858 se publicó en Madrid el primer número de la revista ilustrada *El Mundo Pintoresco*. Con este título, Juan José Martínez, propietario y director, pretendía abarcar el concepto de «enciclopedia popular» que abarcaba «una miscelánea de temas culturales», de «gusto romántico», embellecida con grabados (Seaone 1977, 230; Riego 2001, 113); y el «carácter informativo universal en una evidente intención de globalizar» (Sánchez Vigil 2008, 38). Desde su nacimiento, la revista mantuvo un fuerte vínculo con las publicaciones extranjeras. De hecho, la revista importó los clichés y reelaboró las estampas de la francesa *Le Monde Illustré* (1857-1938), utilizando profusamente sus ilustraciones.

Las portadas de *El Mundo Pintoresco* estaban compuestas por la cabecera con el título, el lema y una caja con tres apartados que ofrecían los créditos de la revista sin adorno alguno. Los grabados se colocaban en el centro de la página. La revista salía cada domingo, entre las ocho y las diez de la mañana, promesa de puntualidad que sus directores se empeñaron en cumplir. El precio de la revista era de tres reales, y la suscripción anual era de 80 y 96 reales en la capital y provincias respectivamente, un precio más alto que el resto de las revistas de cariz similar. Sus litografías en papel de calidad constituían por sí mismas objetos de venta y colección, algo que la reproducción barata de grabados de xilografía a testa con prensa mecánica no podía igualar.

En mayo de 1858 el taller de imprenta de la revista se trasladó del número 10 de la calle del Desengaño al número 7 de la calle del Alto de Santa María. En la portada del número 7 del 23 de mayo de 1858, Martínez anunciaba la «salida de la infancia» de la revista y su aspiración, a partir de ahora, de «ser la reproducción instantánea de todas las alteraciones de la esfera intelectual, particularmente en nuestra patria». A partir de entonces, también incluiría innovaciones científicas e industriales, con el propósito de convertirse en «una crónica iluminada de la época actual» (Martínez 1858, 49). Martínez también incluía en este número un editorial donde muestra su deseo de encargar la sección literaria a Vicente Barrantes, quien dirigirá la publicación hasta la llegada de Ramón Real de Mendoza, en mayo de 1960. La revista mostrará, así, un importante cambio en consonancia con las nuevas corrientes de la prensa ilustrada de la segunda mitad del siglo XIX.

«¿Quién es él?» apareció por primera vez en las tiradas del 2 de enero, 9 de enero, 16 de enero y 23 de enero de 1859 en la revista que él mismo dirigía (pp. 2-3, 10-11, 19-20 y 26-

¹ *Cuentos y leyendas*, Madrid: P. Núñez, (1873): 260-302. Aquí el título reza «¿Quién es él? Cuento extravagante».

27, respectivamente) con el subtítulo *Imitación de Edgardo Poe*². Cada una de estas entregas introducía el capítulo correspondiente en números romanos con una breve descripción: I, «Donde se ve que puede dar principio con una disertación psicológica un cuento fantástico»; II, «Donde se atreve otro periódico a figurar en este cuento inverosímil»; III, «De cómo nos metimos a polizontes Roberto y yo»; IV, «Análisis»; y, como conclusión, V, «Donde se refiere la estupenda historia del animal más parecido al hombre».

El primer capítulo sitúa el espacio real en la calle de Treinta clavos, n.º 10, piso 4.º, 2.º de Barcelona. Como bien explica Víctor Balaguer, la Calle de Trentaclus:

se abre al lado del Teatro Principal, y de la Rambla conduce al ensanche. Primeramente, se tituló esta calle *den Gaspar*, porque un propietario de este apellido fue el que edificó en ella las primeras casas; pero con el tiempo, ignorando nosotros por qué circunstancia, como se la que más abajo se indica, su nombre en el de *den Trentacleus*, que así puede ser apellido de familia como significar lo que expresa este nombre partido en dos, es decir, *trenta claus* (treinta clavos y también treinta llaves). Mala reputación ha tenido, y sigue teniendo esta calle, desde tiempo inmemorial, porque es sabido que en ella –y principalmente en otros tiempos más que ahora– acostumbraban a vivir las mujeres mundanas. Llegó a hacerse tristemente célebre esta calle por esta circunstancia, hasta pasar a proverbio, de modo que se decía, y aún se dice, cuando se desea deprimir a una mujer poniéndola entre la chusma de las mujeres disolutas: *Es una doncella de la calle de Trentaclus*. (...) Al hablar de la de Escudillers, hemos indicado que antiguamente se llamó de Trentaclus a consecuencia de hallarse en ella otra de las puertas de la muralla del segundo recinto, denominada de aquella manera. Proveniría el nombre de estar claveteada y adornada la puerta con grades clavos. Pudiera ser muy bien que la calle de que ahora nos ocupamos, por hallarse frente de la de Escudillers y por consiguiente de la antigua puerta o portal, tomase el nombre que aquella abandonó. Nos parece que es el origen más verosímil que puede darse a su nombre (Balaguer 1888, 396).

Actualmente, este referente cultural, con una pequeña variación lingüística, *Carrer dels Escudellers*, conserva la misma localización que Balaguer describía en su obra y también sus características más peculiares. El barrio del Gòtic, que incluye desde La Rambla hasta la plaza George Orwell se ve actualmente moteada de turistificación, narcopisos, tiendas de cannabis, venta ilegal de licencias turísticas y clubs nocturnos. Tal panorama espacial justifica, tanto antes como ahora, la elección de este barrio barcelonés como adaptación de la Rue Morgue parisina.

Si bien Poe establece el espacio utilitario narrativo en la ciudad de París de mediados del siglo XIX, contrariamente a la creencia popular, al comienzo del Segundo Imperio, París no era más que una ciudad medieval. En 1837, el reformador social francés Victor Considérant escribió: «Paris, c'est un immense atelier de putréfaction, où la misère, la peste et les maladies travaillent de concert, où ne pénètrent guère l'air ni le soleil. Paris, c'est un mauvais lieu où les plantes s'étiolent et périssent, où sur sept petits enfans il en meurt six dans l'année»³.

Una reducida habitación de la calle Dunot, en el barrio de Saint Germain de París, conforma el espacio utilitario donde se configurará el marco narrativo de la acción literaria. En esta época, los espacios verdes eran raros en París, ciudad que siempre se había desarrollado en el interior de sus murallas que, a pesar de sucesivas extensiones, acababan por encorsetarla. En torno al monasterio de Saint Germain, surgirá un núcleo de población: el burgo de Saint-

² *El Mundo Pintoresco*, II, 1, 2, 3, 4 (2 de enero de 1859; 9 de enero de 1859; 16 de enero de 1859; 23 de enero de 1859), pp. 2-3, 10-11, 19-20, 26-27.

³ «París es un inmenso taller de putrefacción, donde la miseria, la peste y las enfermedades trabajan juntas, donde no entran ni el aire ni el sol. París, es un horrible lugar donde las plantas se marchitan y mueren, donde de siete niños, seis mueren cada año.» (traducción propia). V. Victor Considerant (1837).

Germain, separado de la ciudad, por estar fuera de la muralla. El monasterio y su gran biblioteca fueron un foco intelectual de primer orden. Allí vivieron monjes importantes como Dom Mabillon, uno de los padres de la historiografía moderna. No obstante, durante la Revolución Francesa, en 1792, el monasterio fue destruido. En el siglo XIX, el barón Haussman abrió el eje vertebrador de París, creando un boulevard con edificios de estilo hausmanniano donde se asentaron, primero, obreros obligados a abandonar el centro de la ciudad por la demolición de más de 2.227 viviendas y, después, todo tipo de artistas y humanistas. Este desplazamiento, que siguió el ritmo de las obras de política urbana y parques del centro de París, fue una migración forzada. La población se marchó predominantemente a los barrios vecinos del antiguo Muro des Fermiers Généraux y a los suburbios exteriores del muro. Fuera de éste, en la calle Dunot, se encuentra el apartamento donde los dos amigos divagan entre bocanadas de humo. Barrantes debió ser, pues, un gran conocedor de la ciudad parisina para establecer en la cosmopolita y *ante litteram* Barcelona de vanguardias el espacio narrativo de su adaptación: el silogismo más acertado al volcar el exotismo parisino del escritor americano en una España que todavía necesitaba de la modernidad que ya afloraba en otras ciudades europeas.

La segunda entrega de *El Mundo Pintoresco* presentaba la localización del crimen, la esquina en la que se encuentran la calle del Conde del Asalto con la Lancaster. Fundada en 1788, de la calle del Conde del Asalto pudieron haber salido las más excelsas bailarinas y vocalistas y también los sueños más rotos⁴. En esta vía se albergaban numerosas salas de strip, casas de señoritas dispuestas, academias de baile y garitos de juego. Cambió al menos tres veces de denominación entre la original y la actual de Carrer Nou de la Rambla (Calle Nueva de la Rambla), su nombre popular. La conceptualización topológica y las implicaciones del barrio barcelonés nos ofrecen el marco narrativo perfecto que más se asemeja al espacio inventado del cuento original.

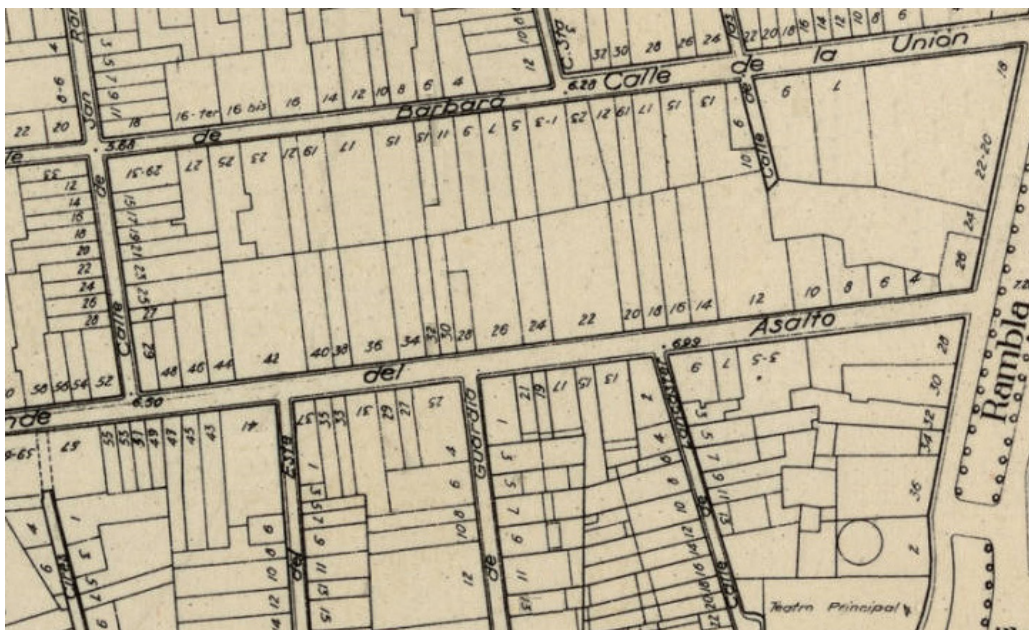
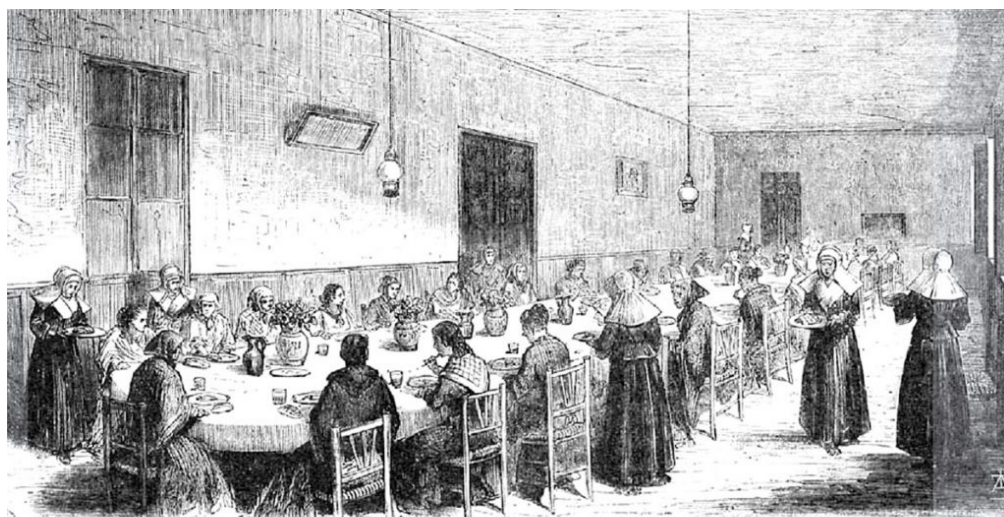


Figura 1. Localización del Cruce Calle Nueva de la Rambla con Conde del Asalto (ca. 1930).
Fuente: barcelofilia.blogspot.com.

⁴ La calle hace referencia a Francisco González de Bassecourt. Recibió el título de conde del Asalto al Castillo del Morro de la Habana por defender esta ciudad contra el asalto inglés de 1762. Destinado a Cataluña como capitán general entre 1778 y 1789, fue presidente y protector de la Real Academia de las Buenas Letras, promotor de numerosas obras públicas, como la urbanización del Raval, donde abrió la calle Nueva de la Rambla –llamada durante un tiempo calle del Conde del Asalto en su honor–. También ayudó a reconstruir el Teatro de la Santa Cruz después del incendio de 1787. Fue destituido en 1789 por vacilar en reprimir la revuelta de los *Rebombris del pa* (los Alborotos del pan), y trasladado a Madrid.

En cuanto al original poeniano, parece ser que la Rue Morgue no corresponde a ninguna vía real parisina, aunque sí las calles Richelieu y Saint Roch entre las cuales Poe introdujo el espacio narrativo del crimen y que en el plano parisino coincide con la Avenue de l' Opera. Entre 1876 y 1879, esta avenida unía la gran plaza frente a la Opera Garnier con el Palacio Real como resultado de un proyecto de construcción que se llevó a cabo a comienzo de los años 1860. Esta construcción de envergadura absorbió las pequeñas callejuelas de Moineaux, Orties-Saint-Honoré, l'Évêque, Saint-Roch o Monceau, la calle des Mulets, des Orties-Saint-Honoré; l'Évêque, l'Anglade, la calle du Clos, el callejón de la Brasserie, el paseo de Saint-Guillaume y parte de la calle Traversière-Saint-Honoré. Bien tales callejuelas hubieran podido servir de inspiración de una consabida Rue Morgue.

Al final del tercer capítulo, el narrador cuenta cómo Mayol «pasó toda la noche leyendo las obras de Cuvier, aunque no era la Historia Natural ciencia de su agrado, y cuando al amanecer se quedó dormido sobre el libro entreabierto» pudo ver que lo que le preocupaba era la descripción de los orangutanes de la Oceanía. Tal desconcierto en la mente de su amigo le hizo temer que terminara en «Leganés». Si bien, Poe echa mano de la referencia de Geroge Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier, barón de Cuvier (1769-1832) que Barrantes aprovecha, no tanto es así en el caso del municipio madrileño que este último usa para explicar el nivel de incomprensión que le provoca al narrador su amigo. El hospital para dementes La Casa de Santa Isabel, en Leganés, se fundó en 1851, apenas ocho años antes de que Barrantes publicara su versión de «The Rue Morgue Enrique Fernández Iturrialde, escritor también colaborador de *El Mundo Pintoresco*, utilizó el manicomio en varios de sus cuentos: «El Leganés» (en la revista citada, 15 de abril de 1860), cuyo título es suficientemente explícito; «Antítesis» (*El Museo Universal*, 3 de agosto de 1867); o «Dos consecuencias» (diario *El Globo de Madrid*, 18 de septiembre de 1875), del que se extrae el siguiente fragmento: «Y acabarán por encerrarme en Leganés, que es mi desiderátum, mi bello ideal. Una vez allí, la atmósfera de extravío que en el manicomio se respira, el trato y asiduo roce con los dementes, concluirán en breve plazo por extraviar mi razón» (Fernández 1860, 310).



Comedor de pensionistas tranquilas (mujeres).

Figura 2. Martín de Velasco, E. *Internas en el comedor de mujeres en Leganés*, grabado, 1872, *El Manicomio de Leganés: La Casa de Dementes de Santa Isabel*, *La Ilustración Española y Americana*, 42, 661-662.

Las críticas del nosocomio traspasaron el ámbito médico y llegaron a ocupar las páginas de la prensa y la literatura de la época. Benito Pérez Galdós, no solo lo usó para dar veracidad al personaje de Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta*, sino que además ilustró las condiciones del Manicomio leganense en su obra *La desheredada*:

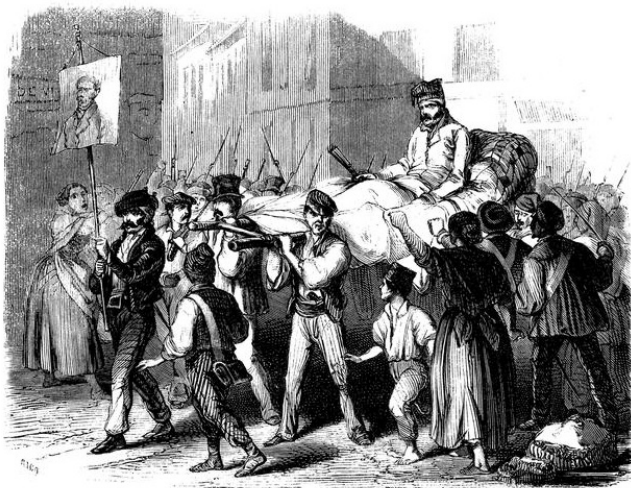
¡Ay! Cualquiera que despertara súbitamente a la razón y se encontrase en el departamento de pobres entre turba lastimosa de seres que sólo tienen de humano la figura, y se viera en un corral más propio para gallinas que para enfermos, volverla seguramente a caer en demencia, con la monomanía de ser bestia dañina. ¡En aquellos locales primitivos, apenas tocados aún por la administración reformista, en el largo pasillo, formado por larga fila de jaulas, en el patio de tierra, donde se revuelcan los imbéciles y hacen piruetas los exaltados, allí, allí es donde se ve todo el de esa sección espantosa de la Beneficencia, en que se reúnen la caridad cristiana y la defensa social, estableciendo una lúgubre fortaleza llamada manicomio, que, juntamente, es hospital y presidio!⁵.

Se puede ver, así, como los espacios reales y las referencias culturales son aun más frecuentes en Barrantes de lo que pudieron también ser para Edgar Allan Poe. Esta heterovalencia o adaptación libre de los espacios narrativos conceptualiza su topología, pues ofrece cargas semánticas por las que el lector pasaría desapercibido si no conociera de buena mano la geografía y la cultura popular de las grandes urbes españolas del momento.

Estas equivalencias culturales, descriptivas y espaciales de Barrantes se extienden también a los topónimos de sus personajes: entre los testigos entrevistados por Roberto Mayol hay naturales de Sabadell, Agramunt, Sevilla, Polonia, Gerona, América, Blanes y Reus. Además, en línea con ese intento tan conseguido de domesticación, se contextualizan espacios temporales en Madrid, como la Carrera de San Jerónimo y la Calle Mayor, y se aluden o referencian personajes reales de la época como Francisco Chico, a quienes los personajes de Barrantes ayudan a resolver un caso. Don Francisco Chico fue el Jefe Superior de Policía de Madrid y jefe de la policía secreta. Se ganó toda clase de animadversiones públicas y fue linchado durante la Revolución de julio de 1854. Durante la Vicalvarada, sin muchos miramientos, un grupo de agraviados tiraron su puerta abajo y arrastrándolo sobre el mismo colchón en el que dormía, lo llevaron en volandas hasta la Plaza de la Cebada, donde sin más juicio, ni justicia, que la que el policía había desempeñado durante toda su vida, lo condenaron a muerte y lo ajusticiaron allí mismo bajo el fuego de las armas del pueblo. Huelga decir que Barrantes, como hombre inmerso en su tiempo,

participó en Madrid, ciudad a la que se había trasladado en 1858, en esta Revolución de julio. «Ideológicamente –como señala José Luis Bernal Salgado– Barrantes, como le sucediera a otros muchos intelectuales de su tiempo, evolucionó desde las ideas abiertamente liberales y las posiciones incluso revolucionarias de la juventud [...], hasta el conservadurismo reaccionario que le caracterizaría en la madurez» (2007, 123) y cuyas experiencias vividas tan bien utilizaría en sus obras.

En esta adaptación de «The Murders in the Rue Morgue» a la España de 1859, Barrantes no parece que pretendiera comunicar con transposiciones culturales el cuento poeniano, sino más bien, crear una obra independiente en sí misma en cuanto el trasvase cultural y las referencias histórico-espaciales la enraízan en la España más castiza del siglo pasado.



www.alamy.com - P78H18

Figura 3. Anónimo. Revolución de julio de 1854. El cabecilla Francisco Chico, jefe de la policía secreta, conducido a la plazuela de la Cebada, grabado, 1854, Madrid. Fuente: <https://www.alamy.es>

⁵ Ver Pérez Galdós, Benito. *La desheredada*, 1881. Se ha utilizado la edición de 1995, Madrid, Alianza, p. 15.

Barrantes contextualiza topológicamente las acciones de los personajes para denotar el mismo contenido semántico que rebosa en el cuento original, no sin ello, producir un cuento totalmente alejado de «The Murders in the Rue Morgue». Las calles barcelonesas más multi-culturales y arrabaleras, sus referencias a espacios y personajes reales de la época son, como se ha visto más arriba, los únicos vehículos narrativos como principales medios de significación.

Bibliografía

- AMORES, MONTSERRAT. 2008. «“El espejo de la verdad” de Vicente Barrantes. Una versión libre del cuento de Blancanieves», *Garzoa*, n.º 8: 9-26.
- AMORES, MONTSERRAT. 2012. «De Hoffmann a Barrantes pasando por *Champfleury*. A propósito de una imitación de Hoffmann publicada en *El Mundo Pintoresco*», *Oceánide*, n.º 4: 1-6.
- AMORES, MONTSERRAT. 2020. «Vicente Barrantes en el *Semanario Pintoresco Español*». *Literatura popular e identidad cultural. Estudios sobre folclore, literatura y cultura populares en el mundo occidental*, Cáceres: Universidad de Extremadura: 131-144.
- AMORES, MONTSERRAT. 2020. «Vicente Barrantes, adaptador *malgré lui* de extravagancias literarias», *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Bern: Peter Lang: 353-367.
- AMORES, MONTSERRAT, CRISTINA GUILLÉN ARNÁIZ y SIWEN NING. 2016. «Estudio e índice de la revista ilustrada *El Mundo Pintoresco (1858-1860)*», *AnMal electrónica*, n.º 41: 139-271.
- AMORES, MONTSERRAT. 2012. «De Hoffmann a Barrantes pasando por *Champfleury*. A propósito de una imitación de Hoffmann publicada en *El Mundo Pintoresco*», *Oceánice*, n.º 4: 1-6.
- BALAGUER, VÍCTOR. 1888. *Las calles de Barcelona en 1865: complemento de la historia de Cataluña*, I, Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello.
- BARRANTES, VICENTE. «¿Quién es él? Cuento por D. Vicente Barrantes (Imitación de Edgardo Poe)», *El Mundo Pintoresco*, II, 1 (2-I-1859): 2-3; 2 (9-I-1859): 10-11; 3 (16-I-1859): 19-20; 4 (23-I-1859): 26-27.
- BERNAL SALGADO, JOSÉ LUIS. 2007. «Vicente Barrantes», *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*, Madrid: CSIC: 123-127.
- CORTIJO VALDÉS, ANTONIO. 1873. *Biografía de Barrantes*, Madrid: Imprenta de Julián Peña, 77.
- CORTIJO VALDÉS, ANTONIO. 1873. *Biografía del Excmo. Sr. D. Vicente Barrantes, Académico de la Historia y Cronista de Extremadura*, Madrid: Julián Peña.
- FERNÁNDEZ ITURRALDE, ENRIQUE. «El Leganés», *El Mundo Pintoresco*, III, 16 (15-IV-1860): 122-124.
- FERNÁNDEZ ITURRIALDE, ENRIQUE. «York», *El Mundo Pintoresco*, III, 39 (23-IX-1860): 310-311; 40 (30-IX-1860): 317-318.
- FERRERAS, JUAN IGNACIO. 2010. *La novela en España. Catálogo de novelas y novelistas españoles. Siglo XIX*. Madrid: La Biblioteca del Laberinto S. L.
- MARTÍNEZ, JUAN JOSÉ. «Advertencia», *El Mundo Pintoresco*, I, 7 (23-V-1858): 49.
- MARTÍNEZ, JUAN JOSÉ. «Al público», *El Mundo Pintoresco*, I, 1 (11-IV-1858): 1.
- RIEGO, BERNARDO. 2001. *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria.
- RIGAL ARAGÓN, MARGARITA. 1998. *Aspectos estructurales y temáticos de la narrativa breve de Edgar Allan Poe*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO. 1945. «Bibliografía de don Vicente Barrantes», *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, n.º 4, 461-484.
- SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL. 2008. *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la guerra civil*, Gijón: Trea.
- SEOANE, MARIA CRUZ. 1977. *Oratoria y periodismo del siglo XIX*, Valencia: Castalia.
- VILLASANTE, OLGA. 1998. «El manicomio de Leganés. Debates científicos y administrativos en torno a un proyecto frustrado», *Historia de la psiquiatría*, Madrid: Dirección General de Investigación de la Comunidad de Madrid, n.º 06/0101: 86-95.

