

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

### GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ LEE (Y REESCRIBE) A EDGAR ALLAN POE: PARALELISMOS ESTILÍSTICOS Y TEMÁTICOS ENTRE «THE OVAL PORTRAIT» Y «EL RASTRO DE TU SANGRE EN LA NIEVE»<sup>1</sup>

Por **José Manuel Correoso Rodenas** - Universidad Complutense de Madrid

#### RESUMEN

En 1842 aparecía publicado uno de los cuentos más breves pero más exquisitamente compuestos de la producción de Edgar Allan Poe con el título «Life in Death». Tres años después se convertiría en «The Oval Portrait», con el formato que conocemos en la actualidad. Este texto narra las desventuras de una joven pareja, aunque también departe con el concepto de Arte, que se imbrica en la relación hasta provocar la muerte de la esposa. En 1976, Gabriel García Márquez publicó un cuento titulado «El rastro de tu sangre en la nieve», posteriormente incluido en su colección *Doce cuentos peregrinos*. Al igual que el caso anterior, narra la historia de una joven pareja en la que la esposa muere trágicamente. De nuevo, el Arte es un elemento clave de la narración, provocando el deceso. En ambos casos, el desenlace es una mezcla de sangre y pintura en la que ambos fluidos se convierten en uno. El objetivo de este artículo es (de)mostrar cómo García Márquez reescribe la historia clásica poeniana, expandiendo sus coordenadas.

**Palabras clave:** Edgar Allan Poe; Gabriel García Márquez; literatura hemisférica; Literatura Comparada; Arte y Literatura.

#### ABSTRACT

In 1842, one of the shortest but most delicious of Edgar Allan Poe's tales was published under the title «Life in Death.» Three years later, it would become «The Oval Portrait,» with the format known nowadays. It depicts the misadventures of a young couple. It also deals with how Art is intermingled in their relationship, causing the final death of the wife. This tragic outcome has a lot to do with blood, but also with painting. In 1976, Gabriel García Márquez first published a story entitled «El rastro de tu sangre en la nieve,» later included in his volume *Doce cuentos peregrinos*. It also narrates the story of a couple and how the young wife dies tragically. Again, Art is a key element in the story, also provoking the decease of the female, being the mysterious dénouement is a mixture of blood and oil painting, in which both fluids become one. The aim of this article is to show how García Márquez rewrites Poe's classical story, expanding its coordinates.

**Keywords:** Edgar Allan Poe; Gabriel García Márquez; Hemispheric Literature; Comparative Literature; Art and Literature.

La influencia de Edgar Allan Poe (1809-1849) en diversos autores de los siglos XX y XXI está fuera de toda duda. Burton R. Pollin ha estudiado este fenómeno de forma exhaustiva en su libro *Poe's Seductive Influence on Great Writers* (2004). Algunas de las mentes que el

crítico menciona serían las de los contemporáneos de Poe Nathaniel Hawthorne (1804-1864) y Herman Melville (1819-1891), o las de los autores del siglo XX Ernest Hemingway (1899-1961) o Stephen King (nacido en 1947). A esta nómina cabría añadir otros como H. P. Lovecraft (1890-1937)<sup>2</sup> o Flannery O'Connor (1925-1964)<sup>3</sup>.

1 - Este artículo forma parte de las actividades de los Grupos de Investigación «Estudios Interdisciplinares en Literatura y Arte -LyA-» (Universidad de Castilla-La Mancha) y «Poéticas y textualidades emergentes. Siglos XIX-XXI» (Universidad Complutense de Madrid), así como de las del Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones (Universidad Complutense de Madrid) y del Instituto Universitario de Investigación de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC) (Universidad de León).

2 - Véase, por ejemplo, S. T. Joshi y David E. Schultz (2001) o S. T. Joshi (2010).

3 - Véase José Manuel Correoso Rodenas (2019 y 2020).

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

Joyce Carol Oates (nacida en 1938), en el «Afterword» de su *Haunted: Tales of the Grotesque*, afirma lo siguiente: «Who has not been influenced by Poe?» (Oates, 1995, p. 305). Sin embargo, existen sustanciales diferencias en cómo estos autores han utilizado los distintos recursos «poenianos», desde personajes a localizaciones, etc. Asimismo, el mundo académico se ha aproximado a esta influencia desde una multitud de perspectivas. Desde las heladas montañas de la Antártida a las orillas del Lago Hurón<sup>4</sup>, donde un moderno Dupin y su compañero afroamericano todavía tratan de resolver misterios, la sombra de Poe sigue cubriendo a escritores, textos y público, como afirma Benjamin Franklin Fisher:

Poe's Gothicism cast shadows over many later works of fantasy, science, and detective fiction – not to mention the numerous «modern Gothics» that continue to pour forth– just as it enters the work of Edith Wharton, William Faulkner, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Hart Crane, Stephen King, and much else (Fisher, 2003, p. 91).

En 1842, uno de los relatos más breves, aunque más aclamados, de Poe fue publicado con el título de «Life in Death» (aparecido en *Graham's Magazine* en abril de ese año). Tres años después, este título se transformaría en «The Oval Portrait», presentando ya el formato definitivo que conocemos hoy en día<sup>5</sup>. Bajo la estructura del «manuscrito hallado», Poe nos presenta las desgraciadas andanzas de una joven pareja. La historia también versa sobre el Arte y la obsesión<sup>6</sup> o, más concretamente, sobre cómo estos se imbrican en la relación de los jóvenes, causando la muerte final de la esposa. Este desenlace trágico tie-

ne que ver tanto con la pérdida de la vida (como se verá, en relación a la sangre) como con el arte de la pintura.

En 1976, el Nobel de Literatura colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) publicó un relato titulado «El rastro de tu sangre en la nieve», posteriormente incluido en el volumen *Doce cuentos peregrinos* (1992). Al igual que el ejemplo anterior, este relato nos narra la historia de una joven pareja en la que la esposa acaba muriendo de forma trágica. De nuevo, el Arte y la obsesión son un elemento clave en el cuento, provocando el deceso de la mujer. En este cuento encontramos un misterioso desenlace en el que sangre y pintura se mezclan, en el que ambos fluidos, como se verá más abajo, se presentan como uno mismo. Si para Poe se ha dicho que son incontables los autores que han recibido su influencia (García Márquez entre ellos), para el colombiano (aunque también lo anterior es cierto) cabe plantearse un proceso inverso, interpretando su obra como un crisol de tradiciones y ejemplos precedentes. Así, desde Sófocles (Montserrat Reig Calpe, 2012) hasta James Joyce (1882-1941) y el mencionado Hemingway (Manuel Cabello Pino, 2003), pasando por *Las mil y una noches* ( ألف ليلة وليلة) otros ejemplos de la literatura árabe clásica (Nicasio Urbina, 1992; Adel Mohamed Mohamed Nasr, 2018) o François Rabelais (ca. 1494-1553) (Hernán Toro, 2017), la obra del Nobel de Aracataca ha sabido condensar lo mejor de la tradición literaria mundial. Mención aparte merecería la obra del estadounidense William Faulkner (1897-1962), cuyo Yoknapatawpha County es la principal fuente literaria de la que bebe la Macondo del colombiano<sup>7</sup>. Además, es éste un escritor que

4 - En referencia, respectivamente, a la novela de H. P. Lovecraft *At the Mountains of Madness* (1936) y a la trilogía de Stephen King *Mr. Mercedes* (2014), *Finders Keepers* (2015) y *End of Watch* (2016).

5 - Siendo la versión definitiva más breve que originalmente compuso el bostoniano («Life in Death»), según apunta Thomas Ollive Mabbott: «In its final form “The Oval Portrait” is one of the briefest and best known of the arabesques. It was much shortened when recast from the first version called “Life in Death” [...]» (Mabbott, 2000, p. 659).

6 - O el exceso, como apunta César Eliécer Villota Eraso: «“El rastro de tu sangre en la nieve”, espacio narrativo donde puntos claves como el **exceso** y el **erotismo** se presentan de una manera profunda, desolada y sentimental, abriendo las puertas al camino de los peregrinos, de cuentos... acompañados por autores, comentaristas y diferentes fuentes que avivan el sentimiento de criticidad en esta partitura del siglo pasado» (Villota Eraso, 2014, p. 36; negrita en el original).

7 - Véase, entre otros, Barbara June Craig (1983), Sara Martín Alegre (1991), Joseph Peter Finkhouse (1991), L. Tamara Kendig (1998) o Gabriel dos Santos Lima (2018).

Este continuo temático podría incluso expandirse hasta nuestros días con la Derry del mencionado Stephen King.

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

García Márquez afirma haber leído en su primera juventud, como reconoce en *Vivir para contarla*:

Yo había comprado en el puerto una buena provisión de cigarrillos de los más baratos, de tabaco negro y con un papel al que poco le faltaba para ser de estraza, y empecé a fumar a mi manera de entonces, encendiendo uno con la colilla del otro, mientras releía *Luz de agosto*, de William Faulkner, que era entonces el más fiel de mis demonios tutelares (García Márquez, 2004, p. 13).

Por otro lado, el propio género del Realismo Mágico, del que García Márquez fuera abandonado, se ha convertido en un receptáculo de tradiciones, entre ellas la literatura gótica<sup>8</sup>, de la que participó Poe, como se ha encargado de poner de manifiesto, entre otros, David Punter<sup>9</sup>.

Cuando se pasa a analizar las similitudes y paralelismos que están presentes en ambas obras, la primera característica que viene a la mente es la estructura externa que ambos textos siguen. En ambos, el narrador ha llegado a conocer la historia que nos está contando a través de una fuente externa, ya se trate esta de una persona o de un documento. En el caso de Poe, el narrador se adentra en un castillo italiano propio de las narraciones góticas de Ann Radcliffe (1764-1823) donde se ve rodeado de pinturas y tapices, y donde encuentra un volumen explicando todas esas obras de arte: «The cause of my deep agitation being thus shut from view, I sought eagerly the volumen which discussed the paintings and their histories. Turning to the number which designated the oval portrait, I there read the vague and quaint words which follow» (Poe, 2000, p. 664). Por el contrario, García Márquez concibe un narrador al que se le ha contado la historia que recrea, como él mismo repite de forma recurrente a lo largo del cuento:

Estaba en el número 22 de la calle Elíseo, dentro de uno de los sectores más apacibles de París, pero lo único que le impresionó a Billy Sánchez, según

él mismo me contó en Cartagena de Indias muchos años después, fue que el sol estaba tan claro como en el Caribe por la primera vez desde su llegada, y que la Torre Eiffel sobresalía por encima de la ciudad en un cielo radiante (García Márquez, 2014, p. 516);

o en,

El funcionario que lo había atendido en la embajada me dijo años más tarde que él mismo recibió el telegrama de su cancillería una hora después de que Billy Sánchez salió de su oficina, y que estuvo buscándolo por los bares sigilosos del Faubourg St. Honoré. Me confesó que no le había puesto mucha atención cuando lo recibió, porque nunca se hubiera imaginado que aquel costeno aturdido con la novedad de París, y con un abrigo de cordero tan mal llevado, tuviera a su favor un origen tan ilustre (García Márquez, 2014, p. 519).

Sin embargo, este hecho es el que desencadena la investigación llevada a cabo por el narrador, con el objetivo de clarificar los detalles de su de los hechos que han dado pie a su historia, creando un escenario prácticamente de *non-fiction novel*: «Nena Daconte ingresó a las 9:30 del martes 7 de enero, según lo pude comprobar años después en los archivos del hospital» (García Márquez, 2014, p. 511).

Más allá de estas similitudes externas, los argumentos de ambas narraciones siguen una estructura muy similar: en ambas, la joven pareja se encuentra realizando un idílico viaje por escenarios europeos y, poco después de que comienzan sus «vacaciones», la esposa comienza una misteriosa deriva que, a la postre, la llevará a la muerte debido a la obsesión del esposo. Asimismo, también comienza a morir por una misteriosa pérdida de sangre, sugerida por Poe (en la progresiva palidez de la joven) y explícitamente expuesta por García Márquez. Más debajo se discutirán todos estos paralelismos, así como las conexiones entre los distintos personajes.

Comenzando con la localización, es patente que Poe y García Márquez no eligieron el mismo escenario para sus narraciones. Sin embargo, el modo en que ambos autores relacionan la propia historia con el paisaje circundante sigue un hilo conductor muy similar.

8 - Y la literatura gótica sureña norteamericana.

9 - Véase James Nolan (1991), Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Fares (1995), Herlinda Flores (2004), David Punter (2005 y 2016), Antonio Alcalá González (2014), Justin D. Edwards (2016) y Rita Terezinha Schmidt (2016).

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

Los Apeninos italianos de Poe y la campiña francesa de García Márquez<sup>10</sup> se nos presentan como amenos y atractivos (aunque decorados con algunos guiños terribles); el destino ideal para una luna de miel. Edgar Allan Poe afirma:

The chateau into which my valet had ventured to make forcible entrance, rather than permit me, in my desperately wounded condition, to pass a night in the open air, was one of those piles of commingled gloom and grandeur which have so long frowned among the Apennines, not less in fact than in the fancy of Mrs. Radcliffe (Poe, 2000, p. 662).

El Nobel colombiano elegiría Francia como destino de la joven pareja, situando la escena también en un ambiente romántico y sublime: «No hay paisajes más bellos en el mundo», decía, “pero uno puede morir de sed sin encontrar a nadie que le dé gratis un vaso de agua”» (García Márquez, 2014, p. 507)<sup>11</sup>. Sin embargo, las sublimes montañas de Poe también aparecerán en el relato de García Márquez, sólo que trasladadas al Sistema Central español al norte de Madrid: «El cielo parecía un manto de ceniza, el Guadarrama mandaba un viento cortante y helado, y no se estaba bien a la intemperie, pero Billy Sánchez no tenía todavía la noción del frío» (García Márquez, 2014, p. 505)<sup>12</sup>. Antes de abandonar las localizaciones paralelas de estos cuentos es necesario prestar atención al destino final de los protagonistas de la narración de García Márquez: París. La capital francesa es normalmente reconocida como la quintaesencia de la belleza artística. Mientras Billy Sánchez y Nena Daconte cruzan la campiña de Francia, están inmersos en la conse-

cución un objetivo similar al del artista del texto poeniano: inevitablemente, se están aproximando al Arte.

Centrándonos ahora en los personajes, los componentes de ambas parejas están diseñados con una serie de características comunes. Por un lado, tenemos a una mujer que acaba de abandonar la adolescencia y, por otro, a un marido obsesivo. Poe ofrece una descripción conjunta de sus dos personajes, mostrándolos de un modo romántico y sublime que sólo puede anunciar una tragedia como desenlace:

She was a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee. An evil was the hour when she saw, and loved, and wedded the painter. He, passionate, studious, austere, and having already a bride in his Art; she a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee: all light and smiles, and frolicsome as the young fawn: loving and cherishing all things: hating only the Art which was her rival: dreading only the pallet and brushes and other untoward instruments which deprived her of the countenance of her lover (Poe, 2000, p. 665).

Unos pocos párrafos antes de esta completa y hermosa descripción de la pareja, el narrador había ofrecido una valoración de la impresión que le había causado el retrato de la joven esposa: «I thus saw in vivid light a picture all unnoticed before. It was the portrait of a young girl ripening into womanhood» (Poe, 2000, p. 663). Inocencia, belleza y candor serán las principales características que compartan la doncella poeniana y Nena Daconte, como se verá más adelante. Gabriel García Márquez remarca hasta en tres ocasiones la juventud e inocencia de su personaje femenino: «Nena Daconte era casi una niña, con unos ojos de pájaro feliz y una piel de melaza que todavía

10 - Sin embargo, Gabriel García Márquez retornaría a una localización gótica (poeniana) en Italia en su relato «Espantos de agosto» (1980).

11 - Aquí sería conveniente comentar las nociones de Kenneth Mitchell en cuanto a la interrelación de paisaje y literatura: «Geography, or “landscape,” has a profound influence in shaping any society – probably much greater than the random course of political events, which at most causes only a momentary rippling effect in a culture. It is my conviction that literature, like all art, is ultimately a reflection and illustration of the landscape that produced it» (Mitchell, 1987, p. 23). En España, Félix Pillet Capdepón ha abordado el tema desde la perspectiva de la Geografía. Véase 2014 y 2017.

12 - No es la primera vez que la Sierra de Guadarrama se utiliza como escenario gótico y/o sobrenatural. En 1881 (publicado en 1882), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) escribió su relato «La mujer alta», una de las joyas del fantástico interior en lengua española: «Qué sabemos! Amigos míos..., ¿qué sabemos? -exclamó Gabriel, distinguido ingeniero de Montes, sentándose debajo de un pino y cerca de una fuente, en la cumbre del Guadarrama, a legua y media de El Escorial [...]» (de Alarcón, 2008, p. 107).

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

irradiaba la resolana del Caribe en el lúgubre anochecer de enero [...]» (García Márquez, 2014, p. 499); «En realidad, Nena Daconte no sólo era virgen, sino que hasta entonces no había visto un hombre desnudo [...]» (García Márquez, 2014, p. 502); y «Llegaron a conocerse tanto mientras se le soldaban los huesos de la mano, que él mismo (Billy Sánchez) se asombró de la fluidez con que ocurrió el amor cuando ella lo llevó a su cama de doncella una tarde de lluvias en que se quedaron solos en la casa» (García Márquez, 2014, p. 503). Más allá de las referencias textuales que se han expuesto más arriba, la idea de la trágica y prematura muerte de una joven una joven une directamente el cuento de García Márquez con el de Poe, retro trayéndonos a la *Philosophy of Composition*: «“When it most closely allies itself to *Beauty*: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover”» (Poe, 1978, p. 19; cursiva en el original). Además, contribuye, junto a la mencionada «Espantos de agosto» a relacionar *Doce cuentos peregrinos* con la literatura gótica.

Por otro lado, los protagonistas mascu-

linos de estas narraciones comparten una condición muy diferente: la ya mencionada obsesión<sup>14</sup>. Ya se ha mencionado cómo el artista poeniano ha forjado su mundo en torno al Arte, siendo éste incluso más importante que su propia esposa: «[...] and having already a bride in his Art [...]» (Poe, 2000, p. 665). Más adelante, el bostoniano retorna a esta idea aportando nuevas pruebas, como cuando afirma «Yet she smiled on and still on, uncomplainingly, because she saw that the painter, (who, had high renown,) took a fervid and burning pleasure in his task, and wrought day and night to depict her who so loved him, yet who grew daily more dispirited and weak» (Poe, 2000, p. 665). Este párrafo también remarca la que es posiblemente la segunda característica más importante de los personajes masculinos de ambos cuentos: el hecho de que los dos pertenecen a estirpes nobles o son figuras públicas relevantes. El renombre adquirido por el artista se ha sustituido en el relato del colombiano por la relevancia social de Billy Sánchez: «La misión diplomática de su país lo recibió en el salón oficial. El embajador y su esposa [...] eran amigos desde siempre de la familia de ambos [...]» (Poe, 2014, p. 505). Esto queda completado con la información que se ha ofrecido más arriba acerca del narrador de «El rastro de tu

13 -Aunque la propia composición de la colección, según el propio García Márquez, es un guiño a la literatura gótica. Así, en el prólogo titulado «Porqué doce, porqué cuentos y porqué peregrinos», el colombiano afirma: «No me tomé ni un día de reposo, pero a mitad del tercer cuento, que era por cierto el de mis funerales, sentí que estaba cansándome más que si fuera una novela. Lo mismo me ocurrió con el cuarto. Tanto, que no tuve aliento para terminarlos» (García Márquez, 2014, p. 360). Esto, de forma inevitable, recuerda a la carta que Horace Walpole (1717-1797) envió a William Cole (1714-1782) el 9 de marzo de 1765 en referencia al proceso de escritura de *The Castle of Otranto* (1764), considerada la primera novela gótica: «I had time to write but a short note with *The Castle of Otranto*, as your Messenger called on me at four o'clock as I was going to dine abroad. Your partiality to me and Strawberry have I hope inclined you to excuse the wildness of the story. You will even have found some traits to put you in mind of this place. When you read of the picture quitting its panel, did not you recollect the portrait of Lord Falkland all in white in my gallery? Shall I even confess to you what was the origin of this romance? I waked one morning in the beginning of last June from a dream, of which all I could recover was, that I had thought myself in an ancient castle (a very natural dream for a head filled like mine with Gothic story) and that on the uppermost bannister of a great staircase I saw a gigantic hand in armour. In the evening I sat down and began to write, without knowing in the least what I intended to say or relate. The work grew on my hands, and I grew fond of it—add that I was very glad to think of anything rather than politics—In short I was so engrossed with my tale, which I completed in less than two months, that one evening I wrote from the time I had drunk my tea, about six o'clock, till half an hour after one in the morning, when my hand and fingers were so weary, that I could not hold the pen to finish the sentence, but left Matilda and Isabella talking, in the middle of a paragraph. You will laugh at my earnestness, but if I have amused you by retracing with any fidelity the manners of ancient days, I am content, and give you leave to think me as idle as you please» (Walpole, 1937, p. 88). Para más información en esta anécdota referente a Walpole, véase John Riely (1978).

14 - La relación entre la obsesión y la literatura gótica ha sido ampliamente explorada. Véase, por ejemplo, David Punter (1998), Fred Botting (2001) y Ed Cameron (2003).

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

sangre en la nieve» y su pesquisa sobre la trágica historia de la pareja en la Embajada de Colombia en París: «Me confesó que no le había puesto mucha atención cuando lo recibió, porque nunca se hubiera imaginado que aquel costeño aturdido por la novedad de París, y con un abrigo de cordero tan mal llevado, tuviera a su favor un origen tan ilustre» (García Márquez, 2014, p. 519). Volviendo a la idea de la obsesión, Billy Sánchez también es presa de ella, dando García Márquez detalles a lo largo de toda la narración. Sin embargo, a diferencia del pintor poeniano, el personaje del colombiano no está, ni mínimamente siquiera, interesado en el Arte, como prueba su intención de no saborear las bellezas artísticas que París ofrece:

Al salir, Billy Sánchez se encontró sin saber qué hacer en la plaza de la Concordia. Vio la torre Eiffel por encima de los tejados, y le pareció tan cercana que trató de llegar hasta ella caminando por los muelles. Pero muy pronto se dio cuenta de que estaba más lejos de los que parecía, y que además cambiaba de lugar a medida que la buscaba (García Márquez, 2014, p. 516).

Este obstáculo le hará cambiar sus pensamientos, llegando a la conclusión de que el esfuerzo no vale la pena: «Así que se puso a pensar en Nena Daconte sentado en un banco de la orilla del Sena» (García Márquez, 2014, p. 516). El sustituto de Billy Sánchez para el Arte son los coches. El Bentley que su padre le obsequia como regalo de bodas centrará toda su atención, incluso poniendo en riesgo la supervivencia de su esposa y de su hijo no-nato. La obsesión de Billy por los coches se menciona en varias ocasiones a lo largo del texto, aportando siempre un guiño de locura al personaje. La primera vez que esto se aprecia es justo después de que recibe su nuevo coche en la Embajada de Colombia en Madrid, cuando muestra una total falta de preocupación por la gente esperándole a la intemperie bajo un viento helado:

Mantuvo a la misión diplomática en el estacionamiento sin techo, inconsciente de que se estaban congelando por cortesía, hasta que terminó de reconocer el coche en sus detalles recónditos. Luego, el

embajador se sentó a su lado para guiarlo hasta la residencia oficial donde estaba previsto un almuerzo. En el trayecto le fue indicando los lugares más conocidos de la ciudad, pero él sólo parecía atento a la magia del coche (García Márquez, 2014, pp. 505-506).

Después, durante el viaje a París, Nena Daconte será la única testigo de esta locura, así como la única persona que puede mostrarse en desacuerdo con su marido:

Tenía una pasión insaciable por los automóviles caros y un papa con demasiados sentimientos de culpa y recursos de sobra para complacerlo, y nunca había conducido nada igual a aquel Bentley convertible de regalo de bodas. Era tanta su embriaguez en el volante que cuanto más andaba menos cansado se sentía [...] Era tan feliz con su juguete grande de 25.000 libras esterlinas que ni siquiera se preguntó si lo sería también la criatura radiante que dormía a su lado con la venda del anular empapada en sangre, y cuyo sueño de adolescente, por primera vez, estaba atravesado por ráfagas de incertidumbre (García Márquez, 2014, p. 501);

y «Eres un salvaje –le dijo–. Llevas más de once horas manejando sin comer nada» (García Márquez, 2014, p. 507).

Finalmente, el paralelismo más claro entre ambas historias se puede establecer en lo que respecta a sus desenlaces. Tanto «The Oval Portrait» como «El rastro de tu sangre en la nieve» se cierran con la muerte de la joven esposa, explícitamente detallada por los narradores. Poe dedica su última frase a mostrar la sublimación de los sentimientos y las emociones que rodean este hecho, al menos según él lo manifiesta en su producción literaria: «“This is indeed *Life* itself!” turned suddenly to regard his beloved: -- *She was dead!*» (Poe, 2000, p. 666; cursiva en el original). Por el contrario, García Márquez optó por la no inclusión de ninguna respuesta emocional cuando se descubre el fallecimiento de la joven: «Entonces lo supo. Nena Daconte había muerto desangrada a las 7.10 de la noche del jueves 9 de enero, después de setenta horas de esfuerzos inútiles de los especialistas mejor calificados de Francia» (García Márquez, 2014, p. 518). De estos dos pasajes se deduce que ambos maridos

## LITERATURA - GARCÍA MÁRQUEZ Y ALLAN POE

jugaron un papel determinante en el trágico final de sus parejas. Si el artista poeniano hubiese dejado su retrato a mitad cuando su esposa comenzó a mostrar una palidez cadavérica, o si Billy Sánchez se hubiese detenido en Burdeos (como tenían planeado), ambas mujeres podrían haber salvado sus vidas. Mediante la proyección extra-cronotópica por la que ambos hombres tendrán que vivir con la conciencia de que sus amadas son ahora cadáveres se puede interpretar como un guiño de ambos autores a la justicia poética, haciéndoles sufrir las consecuencias de su falta de cuidado para con ellas.

Aparte de la intervención masculina en la muerte de las jóvenes, la causa «médica» de ambos decesos nos es narrada como algún tipo de mal que les hace perder sangre de forma antinatural, desprendiéndose ambos personajes su vitalidad a medida que se va completando una obra de arte. Edgar Allan Poe concibió una historia en la que el óleo que se colocaba sobre el lienzo pasó ser un sustituto de la sangre que coloreaba las mejillas de la esposa, como si el retrato oval hubiese sido pintado con el líquido vital. Lo cual está en consonancia con la interpretación que Mabbott ofrece para el sentido del relato: «The central idea is the very ancient that the spirit may take up its residence in a facsimile» (Poe, 2000, p. 660)<sup>15</sup>. A medida que se completa la pintura, la vida de la joven expira irremediabilmente:

And he *would* not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sat beside him. And when many weeks had passed, and but little remained to do, save one brush upon the mouth and one tint upon the eye, the spirit of the lady again flickered up as the flame within the socket of the lamp. And then the brush was given, and then the tint was placed; and, for one moment, the painter stood entranced before the work which he had wrought; but in the next, while he yet gazed, he grew tremulous and very pallid, and aghast, and crying with a loud voice [...] (Poe, 2000, pp. 665-666; cursive en el original).

Al final, como es sabido, el Arte vence, la

obra maestra se completa y la doncella gótica tiene que pagar el tributo de haber sido el objeto de la locura y la obsesión de su marido.

Por otro lado, ninguno de los personajes de García Márquez se nos presenta como un artista. Sin embargo, puesto que París es una de las ciudades más artísticas del mundo, ambos se acercan de forma inconsciente a la materialización del Arte. Este viaje también va a desangrar a Nena Daconte, puesto que el rojo fluido dejará un rastro entre Madrid y París que servirá para dar título a la historia, como ella misma reconoce: «Imagínate –dijo–: un rastro de sangre en la nieve desde Madrid hasta París. ¿No te parece bello para una canción?» (García Márquez, 2014, p. 509). Incluso en el momento de la muerte, al igual que había ocurrido con la doncella poeniana, Nena Daconte reconoce la capacidad de su sangre para crear una obra de arte. A diferencia de en la historia del bostoniano, García Márquez usa una estructura in crescendo para componer su trágico desenlace. La enfermedad de Nena Daconte no se describe en unas pocas líneas, sino que sirve de hilo conductor para todo el relato, intercalada con párrafos que discuten otros pormenores. Todo comienza en Madrid, donde recibe un ramo de flores como regalo de boda: «Al cogerlas se pinchó con una espina del tallo, pero sorteó el percance con un recurso encantador» (García Márquez, 2014, p. 505). Al ritmo que la pareja conduce a través de Francia, la herida se torna más y más grave, mientras que cuando llegan a la frontera todavía es un pinchazo: «El pinchazo era casi invisible. Sin embargo, tan pronto como regresaron al coche volvió a sangrar [...]» (García Márquez, 2014, p. 508). Una vez más, la obsesión del marido se revela como un elemento clave para desencadenar la tragedia. La última mención que se hace a la herida tiene lugar cuando entran en París, cuando por primera vez se sienten amenazados por la posibilidad real de la muerte:

No tuvo tiempo de volverlo a pensar. En los suburbios de París, el dedo era un manantial incontenible, y ella sintió de veras que se le estaba yendo el alma

15- Quizá, el ejemplo más paradigmático de la literatura en que esta idea se desarrolla sea *The Picture of Dorian Gray* (1890), del irlandés Oscar Wilde (1854-1900).

por la herida. Había tratado de segar el flujo con el rollo de papel higiénico que llevaba en el maletín, pero más tardaba en vendarse el dedo que en arrojar por la ventana las tiras del papel ensangrentado. La ropa que llevaba puesta, el abrigo, los asientos del coche, se iban empapando poco a poco de un modo irreparable. Billy Sánchez se asustó en serio e insistió en buscar una farmacia, pero ella sabía entonces que aquello no era asunto de boticarios (García Márquez, 2014, p. 509).

El desenlace es de sobra conocido: su espíritu la está abandonando. El Arte y el lujo han sido los causantes del torrente sanguíneo que ha cubierto el Bentley.

Como conclusión, se puede recordar la cita de Joyce Carol Oates incluida al principio: «Who has not been influenced by Poe?» (Oates, 1995, p. 305). Gabriel García Márquez lo ha sido, sin lugar a dudas. «El rastro de tu sangre en la nieve» es sólo un ejemplo. Mediante los diferentes paralelismos estructurales y similitudes que presenta con «The Oval Portrait», se ha visto cómo el colombiano siguió un modelo que ya había sido acuñado por el autor de «The Raven» (del que también toma distintos elementos para ser incluidos en su propia narración). Incluso si ambas historias presentan diferencias dados los distintos contextos y tradiciones en que fueron concebidos, la idea básica permanece intacta: la obsesión y el Arte como una amenaza para la vida de una mujer joven, quien tiene que pagar con su vida ser la protagonista de una bella obra de arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acheson, J. y Ross, S. C. E. (Eds.) (2005). *The Contemporary British Novel Since 1980*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Alarcón, P. A. (2008). *Cuentos*. Barcelona: Vicens Vives.
- Alcalá González, A. (2014). Fluid Bodies: Gothic Transmutations in Carlos Fuentes' Fiction. Charles L. Crow (ed.). *A Companion to American Gothic* (pp. 533-546). Oxford: Wiley Blackwell.
- Botting, F. (2001). *The Gothic*. Rochester, NY: D. S. Brewer, 2001.
- Cabello Pino, M. (2003). Las técnicas de mitificación en James Joyce y en Gabriel García Márquez. *Exemplaria*, 7, 273-281.
- Cameron, E. (2003). Psychopathology and the Gothic Supernatural. *Gothic Studies*, 5, 1, 11-42.
- Correoso-Rodenas, J. M. Flying South: Edgar Allan Poe's «The Raven» in Three Stories by Flannery O'Connor. *Humanities Bulletin*, 2, 1, 135-159.
- Correoso Rodenas, J. M. (2020). *La literatura gótica llega al Nuevo Sur: Influencia y reformulación del gótico en la obra de Flannery O'Connor*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Craig, B. J. (1983). *The Ironic Vision in the Fiction of Gabriel García Márquez and William Faulkner* [Tesis Doctoral presentada en The University of Oklahoma].
- Crow, C. L. (Ed.) (2014). *A Companion to American Gothic*. Oxford: Wiley Blackwell.
- Dos Santos Lima, G. (2018). Entre Compsons e Buendías: forma modernista e Realismo Mágico nas obras de William Faulkner e Gabriel García Márquez. *Cadernos Prolam*, 17, 33, 44-59.
- Edwards, J. D. (2016). Mapping Tropical Gothic in the Americas. Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos (eds.). *Tropical Gothic in Literature and Culture. The Americas* (pp. 13-25). Londres: Routledge.
- Edwards, J. D. y Vasconcelos, S. G. (Eds.) (2016). *Tropical Gothic in Literature and Culture. The Americas*. Londres: Routledge.
- Finkhouse, J. P. (1991). *Fiction Made of Missing: William Faulkner and Gabriel García Márquez* [Tesis Doctoral presentada en Brown University].
- Fisher, B. F. (2003). Poe and the Gothic Tradition. Kevin J. Hayes (ed.). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (pp. 72-91). Cambridge: Cambridge University Press.
- Flores, H. (2004). *Estructuras paralelas en Pedro Páramo The Sound of the Fury* [MA Thesis presentada en West Virginia University].
- García Márquez, G. (2014). *Todos los cuentos*. Barcelona: De bolsillo.
- García Márquez, G. (2004). *Vivir para contarla*. Barcelona: RBA.
- Hayes, K. J. (Ed.) (2003). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Joshi, S. T. *I Am Providence. The Life and Times of H. P. Lovecraft*. Nueva York, NY: Hippocampus Press.