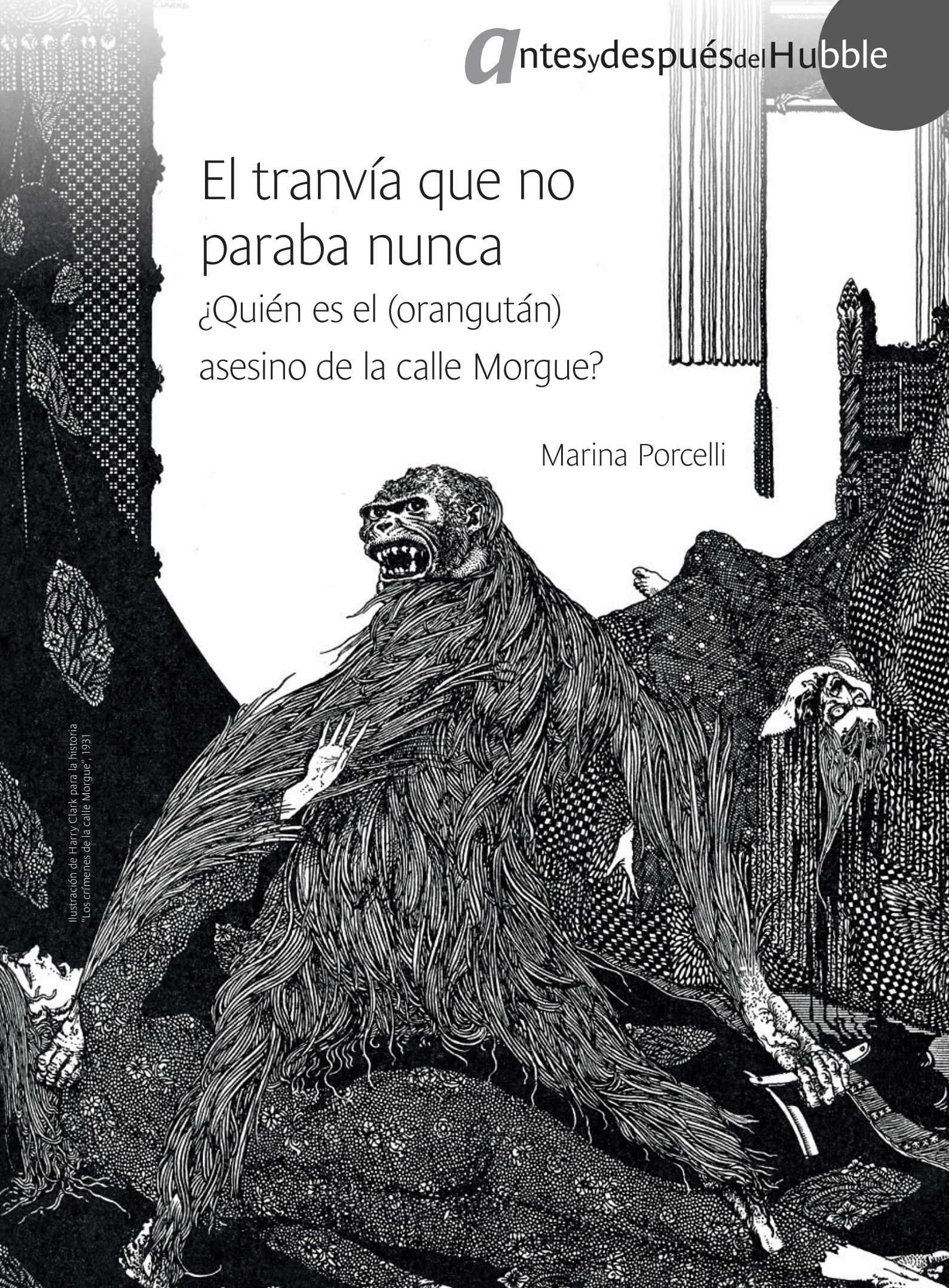


# El tranvía que no paraba nunca ¿Quién es el (orangután) asesino de la calle Morgue?

Marina Porcelli

Ilustración de Harry Clark para la historia  
"Los crímenes de la calle Morgue", 1931



AL FIN DE CUENTAS, POE ES, EN SÍ MISMO, EL CANON. Casi no hay escritor occidental que, en más de un siglo y medio de literatura que llevamos desde la muerte de él, no haya sentido, de una o de otra manera, el peso gravitacional de su obra. Se le haya leído o no, como decía Ricardo Piglia de los continuadores de Manuel Puig. Y no sólo en lo que refiere al policial —que Poe es el fundador del género, instala Borges *canónicamente*—, sino también por los mecanismos que inventó para el terror, por su relación con la lírica y con el ensayo, y con la no ficción.

Que la obra de Poe resista tanta lectura, ahora cercana a las propuestas de género, nos lleva otra vez al peso gravitatorio de Poe. Digo esto porque siempre me inquietó la cuestión del mono. Hablo, por supuesto, de los crímenes cometidos en los que todos conocemos como la redundante calle Morgue, el cuento publicado por Poe en 1841, en la revista *Graham Ladies and Gentleman*. Hablo, más exactamente, de la representación que Poe hace de los asesinatos de Madame L'Espanaye y de su hija Camile. De la forma en que las mataron, cómo estos cuerpos muestran la violencia y su saña, de la representación de las condiciones de vida de ellas, y de su muerte. Y todo esto, pienso, está en el origen del policial. Los crímenes de mujeres inauguran la historia del crimen de la literatura para Occidente.

La cuestión del mono ocupó siempre todo el escenario. Al punto de que el mismo detective Dupin la caracteriza como una escena *salvaje*, como —en francés— *autre*. En otra dimensión, en otro nivel. Una especie de corrimiento, pienso. Porque llama la atención que, en

esa maquinaria de racionalidad imparable que es Edgar Allan Poe, sea justamente un orangután, un mono gigantesco con navaja, el asesino de las dos mujeres. Siempre sospeché que ahí algo sucede y no termina de leerse, de decirse, un elemento que se desplaza, un punto ciego. Corriente subterránea de sentido lo llama Poe en *La filosofía de la composición*. A todo ese sustrato que da, arqueológicamente, densidad y significaciones a cualquier escritura.

La crítica rotula la cuestión del mono como un dispositivo romántico y cree que así resuelve el problema. Más bien diría que lo multiplica. O que el mono es una reminiscencia gótica, nos dicen. Como si insertar al autor en una corriente estética fuera algo distinto que cambiarle el apellido. Rotular no explica, sólo inventa una falsa tautología. Ante la racionalidad maniática de Dupin, aparece un orangután, lo tempestuoso, lo extremo, lo insólito: podríamos concluir también que al final Poe se volvió loco, que por eso el mono es el asesino y en realidad seguiríamos sin movernos un centímetro de la casilla inicial.

Poe inventa el policial, dice Borges. Aunque se suele sostener que “el primer policial” de la literatura es *Edipo Rey* —ahí hay un crimen, un misterio por resolver, un culpable—, “Los crímenes de la calle Morgue”, junto con “El caso Marie Roget” (1842-1843) y “La carta robada” (1844) son los escritos fundantes que dan historicidad y estructura al género. Proyectan una serie de reglas: un tiempo y espacio determinados —la modernidad, la ciudad—, una manera específica de narrar la historia —la deducción lógica sobre lo real—, un punto de vista —la primera persona que acompaña en la

charla al detective Dupin—. Y agrego como elemento característico, los crímenes de mujeres.<sup>1</sup>

Claro que en la obra de Poe la mujer muerta es un *leitmotiv*. No sólo por el componente biográfico —la madre de Poe murió cuando él tenía tres años; su pareja, Virginia Clemm, murió de tuberculosis cuando ella tenía 24, y de hecho, Poe estaba escribiendo “El caso Marie Roget” cuando empiezan los signos de la enfermedad de Virginia—. No sólo por el componente biográfico, decía, que enlaza la discusión sobre si un autor en el fondo *elige o no elige* los temas sobre los que escribe, sino también porque la lista de muertas que aparecen en las historias de Poe es apabullantemente larga: Eleonora, Morelia, Berenice, la hermana Usher y etcétera y etcétera.

### Quiénes son las muertas

Madame y mademoiselle L’Espanaye son madre e hija de clase acomodada, que viven de rentas, y fueron asesinadas en su edificio de dos plantas de la calle Morgue. Los cuerpos tienen signos de violencia extrema: las dos fueron golpeadas, a una le abrieron el cuello con un tajo y tiraron el cadáver al patio de la planta baja. Cito textual: “había sido degollada tan salvamente que, al tratar de levantar el cuerpo, la cabeza se desprendió del tronco. El cuerpo de la madre estaba horriblemente mutilado”.<sup>2</sup>

A la otra la estrangularon y embutieron el cuerpo en el cañón de la chimenea. Y cito otra vez: “Al examinarlo, se advirtieron en él numerosas excoriaciones, producidas, sin duda, por la violencia con que fuera introducido [al cañón de la chimenea]. Véanse profundos arañazos en el rostro y en la garganta aparecían contusiones negruzcas y profundas huellas de uñas”.

En cambio, “El caso de Marie Roget” no es enteramente invención de Poe, sino que está basado en una historia real. Poe toma el asesinato de la chica de los periódicos. Se trata del cadáver de Mary Cecil Rogers, una

empleada de tabaquería, conocida en el barrio como “la bella cigarrera”, que fue estrangulada. Arrojaron el cadáver al río Hudson, en Estados Unidos. Poe saca la historia de Norteamérica y la sitúa en Francia, donde las trabajadoras llevan un apodo por su traje gris, se las llama *grisette*.

De hecho, si no supiéramos que se trata de ficción, y una ficción escrita a mediados del siglo XIX, si leyéramos estas descripciones de los cuerpos asesinados sin las marcas contextuales (el de las mujeres de la calle Morgue, el de Marie Roget), sería fácil concluir que se parecen y mucho a las descripciones de asesinatos que encontramos en la prensa hoy. La saña, el estado en que son dejados los cuerpos después de los asesinatos, la crueldad. Y ahí está el libro brutal y extraordinario de Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto*, de 2002, para confirmar lo que digo.

### Lo salvaje, l’autre

El final de “Los crímenes de la calle Morgue” tiene una estructura que hoy resulta clásica. El típico monólogo del final que desanda el relato, y cuenta cómo se cometió el crimen. Dupin pone un aviso en el periódico, y hace venir al responsable. Lo hace entrar en escena. Es el dueño del mono, un marinero, que completa la historia.

Lo que en rigor el marinero cuenta es que el orangután saltó por la ventana y salió a la calle. Antes, tomó la navaja de afeitar de su mesita. Después, anduvo varias cuadras mientras su dueño lo seguía, vio luz en una habitación alta, y trepó al edificio de la calle Morgue. Se metió en la habitación y atacó a las mujeres. Le cortó el cuello a una mujer, estranguló a la otra. El marinero lo vio todo desde la ventana. Y cuando el mono descubrió que lo estaban mirando, “escondió” o “trató de esconder” los cadáveres. Vale decir: intentó borrar los rastros del crimen, tiró un cuerpo al patio, metió al otro en la chimenea.

Es un mono enorme, ya se dijo. Con mucha agilidad, fuerte, gigantesco. Podemos imaginar esto también. Un mono con navaja. Poe acentúa esas características, que hacen que el lector comprenda el asesinato, y que son el cierre más importante de toda la historia. Lo que antes nombré como un deslizamiento, un elemento corrido.

<sup>1</sup> Digo por último que la policía siempre está desorientada y por eso recurre al detective: y esto, la impericia, o la ineficacia policial, también es clave en la fundación del género.

<sup>2</sup> De *Cuentos*, I, Alianza, Buenos Aires, 1993, p. 441-442. Todas las citas que siguen corresponden a esa edición.

Como la corriente subterránea. Porque el mono tiene, dice Poe, “cualidades imitativas”. La cita textual:

La gigantesca estatura, la prodigiosa fuerza y agilidad, la terrible ferocidad y las tendencias imitativas de estos mamíferos son bien conocidas. Instantáneamente, comprendí todo el horror del asesinato.<sup>3</sup>

Ahora la pregunta cae como una obiedad: el mono tiene cualidades imitativas de quién.

Y este es el punto donde creo que es posible hablar de feminicidios en el origen del policial. De la violencia de los varones hacia a las mujeres, de la maquinaria social, y de las condiciones de muerte.

El orangután copia, dice el dueño. Imita. Repite los movimientos. ¿Copia a quién, imita a quién? Dicho mejor, ¿qué es exactamente lo que copia? Antes de escaparse, el mono ha visto cómo el dueño se afeita, y entonces sale corriendo con la navaja. Anda por la calle, trepa a las paredes, ataca a las dos mujeres, hace algo que no es precisamente afeitarlas: las asesina de manera salvaje. Insiste. Hay repetición y hay saña. Desata sobre ellas una violencia extrema. Peor aún, cuando se da cuenta de que su dueño lo vigila desde la ventana, intenta borrar las huellas y ocultar los cadáveres.

Entonces “Los crímenes de la calle Morgue” son el origen del policial moderno, y también la representación de los feminicidios en la literatura. En realidad, pienso, que si esto es o no es lo que quiso decir Poe, no hay forma de saberlo. Pero sí creo que es una lectura posible, que es una lectura que abre aguas en ese material lleno de densidad y reparos, de penumbra y brillo que conforma, luminosamente y hasta hoy, la obra de Poe.

### **De los tribunales a la prensa, de la prensa a la ficción**

Lo singular en Poe cuando relata “El caso de Marie Roget” es que ahora toma la información de la prensa y establece, para la ficción, un territorio que antes había pasado por los periódicos y antes por los tribunales. Este es, de hecho, el fundamento del estudio crítico de Daniel Stashower sobre la documentación de los diarios de la época y su relato del caso. Y una de las cosas más curiosas

<sup>3</sup> Pág. 457.

del cuento, o de las más estremecedoras, en realidad, es el retrato que los periódicos hacen de la mujer asesinada.

De hecho, la prensa incluida en el cuento hace mucho más énfasis en la belleza de Mary Cecil y en la cantidad de novios que ella tenía. Resulta sorprendente cómo los periódicos siguen esta línea y adjetivan a la muchacha, la caratulan, la clasifican. Prejuicios y estereotipos: “Si Rogers hubiera aparecido en la iglesia”, “en la casa de Dios”, se llega a leer, “distinto hubiera sido su destino”.

Hay un detalle más, y en mi traducción es admisible. Casi al final del relato, una frase de la prensa sobre los novios que tenía Marie Roget hace que Dupin saque determinadas conclusiones. O sea, una frase sobre los novios de ella son el fundamento del análisis del detective. El periódico dice: [Marie era] “muchacha alegre pero no depravada”.<sup>4</sup> Y con esto, Dupin concluye: “Marie tenía pretendientes pero no muchos”. Dato que resulta esencial para las conclusiones que vienen después. Así, la historia queda atravesada por la pregunta sobre cómo se representa a la mujer, y cómo esta representación, que implica un enjuiciamiento sobre ella, define su destino y sus consecuencias.

Y claro, las descripciones de la violencia desatada sobre Mary Roget son prácticamente idénticas a las que se leen en los periódicos de hoy.

Fundar el género policial, como sostenía Borges, implicó asentar un tiempo y un espacio determinado, un punto de vista, un modo de entender la realidad, y agrego ahora: un tipo de crimen específico, los crímenes de las mujeres, y la forma en que se los representa. Que el mono tiene “cualidades imitativas” —y la pregunta que impone entonces, imitaciones a quién— así lo leyó Horacio Quiroga cuando escribió, para la literatura del Río de la Plata, “La gallina degollada”.

Sobre todo, Edgar Poe nos dejó un modo de razonar la ficción. Esa sentencia fundacional que atraviesa los cuentos de Dupin: todo, en rigor de verdad, es superficie. Sentencia de la que se hizo eco Oscar Wilde cuando dijo que siempre el verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo invisible. ■■■

<sup>4</sup> Pág. 519.