

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Licenciado en Comunicación Audiovisual



**UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA**



**ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA**

**“Traducción-adaptación inglés-
castellano y diseño del sketchbook
del guión teatral “Murder by Poe” de
Jefrey Hatcher, basada en relatos
de Edgar Allan Poe”**

TRABAJO FINAL DE CARRERA

Autor/es:

Jessica Domenech Huertas

Director/es:

D. Fernando Luis Macias Pintado

GANDIA, 2012



Murder by POE

Traducción-adaptación inglés-castellano
y diseño del sketchbook

A los que me brindaron la oportunidad de cumplir mis sueños. A los que me aguantaron durante mis malos ratos en épocas de exámenes. A los que me trajeron un café durante mis largas noches en vela. A los que se ofrecieron de conejillos de india para que pudiese realizar un trabajo. A los que me dieron sabios consejos. A los que me mostraron mis errores y me enseñaron rectificar a tiempo. A los que compartieron sus conocimientos conmigo. Y a todos lo que me tendieron una mano cuando lo necesité. A todos os doy las gracias, por que sin ninguno de vosotros, jamás podría haber cumplido este sueño.

GRACIAS

índice

1. INTRODUCCIÓN	8
2. PRESENTACIÓN DE LA OBRA	
2.1. ¿DE QUÉ TRATA ESTA HISTORIA?	10
2.2. JEFFREY HATCHER, EL PADRE DEL GUIÓN	11
2.3. EDGAR ALLAN POE: VIDA Y OBRA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN	
2.3.1. ¿Quién fue Edgar Allan Poe?	13
2.3.2. Una peculiar forma de expresión: Cuento, Novela, Poesía, Poética, Ensayo y Crítica	25
2.3.3. Los influjos de su letargo	34
2.3.4. “Murder by Poe” como homenaje a la vida y obra de Poe	37
3. TRASPASANDO FRONTERAS	
3.1. LA IMPORTANCIA DEL CONTEXTO	39
3.2. DEL INGLÉS AL ESPAÑOL	40
4. PALPANDO EL CONCEPTO: SKETCHBOOK	
4.1. CREANDO ATMÓSFERA. DISEÑO DEL CONCEPTO VISUAL	
4.1.1. Estilo y Referencias	97
4.1.2. Tratamiento	102
4.1.3. Forma, color y luz	104
4.2. MÁXIMA EXPRESIVIDAD: FUNCIONALIDAD, VEROSIMILITUD Y APORTACIÓN AL RELATO	108
4.3. ¿QUIÉN ANDA AHÍ? CONSTRUYENDO A LOS PERSONAJES	
4.3.1. Principales	109

a) Mujer _ Virginia Poe	110
b) C. Auguste Dupin _ Edgar Allan Poe	112
4.3.2. Secundarios	115
4.3.2.1. Los crímenes de la Calle Morgue	116
4.3.2.2. El gato negro	122
4.3.2.3. El corazón delator	127
4.3.2.4. William Wilson	131
4.3.2.5. La carta robada	133
4.3.2.6. El misterio de Marie Roget	139
4.3.2.7. La caída de la casa Usher	143
4.3.2.8. La casa Poe	147
4.4. PONIENDO IMAGEN AL “¿DÓNDE?”: DECORADO, ATREZZO Y MOBILIARIO	150
4.4.1. Los crímenes de la Calle Morgue	153
4.4.2. El gato negro	155
4.4.3. El corazón delator	157
4.4.4. William Wilson	159
4.4.5. La carta robada	160
4.4.6. El misterio de Marie Roget	162
4.4.7. La caída de la casa Usher	163
4.4. 8. La casa Poe	164
4.5. CONSTRUYENDO LO IMPOSIBLE. DISEÑO DE EFECTOS ESPECIALES	166
5. CONCLUSIÓN	174
6. BIBLIOGRAFÍA	176
7. ANEXOS	182



1. *Introducción*

La idea de este trabajo de final de carrera surge de la necesidad de poner en práctica todos los conocimientos adquiridos durante estos últimos cinco años de aprendizaje. Cinco años que culminan con una etapa de mi vida que me ha permitido abrirme puertas hacia nuevas experiencias y conocimientos que me otorgarán la posibilidad de desenvolverme de forma fructífera en el futuro que siempre había soñado lograr. Pues todas y cada una de las ideas aprendidas, todos los consejos, trabajos y conferencias, me han servido para crecer tanto profesionalmente como personalmente.

Dentro del alto rango de ramas y posibilidades que te oferta esta carrera, la parte artística ha sido en la que más cómoda y productiva, me he sentido trabajando, y es por ello por lo que me he decantado por este tipo de proyecto como trabajo final de carrera. La línea del trabajo, siempre la tuve la clara, pues lo que quería desarrollar era el diseño del concepto visual de un guión de teatro. Barajando diferentes ideas, llegó a mis manos este guión "Murder by Poe" de Jeffrey Hatcher, el cual disolvió mis dudas tras su primera lectura, pues a medida que lo iba leyendo, en mi mente fueron surgiendo las primeras ideas de decorados, atmósfera y personajes. La idea me encajaba, y como buena seguidora de Allan Poe, y de los géneros de misterio y terror, decidí ponerme manos a la obra.

El principal objetivo en este trabajo estaba en conseguir la atmósfera que la propia historia representa, siendo fiel al estilo de Edgar Allan Poe, ya que la obra está basada en la vida y obra de éste dramaturgo americano. Para conseguirlo, se ha dividido el trabajo en tres partes, claramente diferenciadas. La primera, junto con la presentación de la historia y del autor del guión, se realiza un breve análisis de la vida y obra de Poe, para poder entender su trabajo, y la visión de éste ante el mundo. La segunda parte es un trabajo de traducción y adaptación lingüística del inglés americano, al español, teniendo en cuenta el contexto fonético de nuestro país para poder adecuarlo a nuestro idioma de forma correcta. La idea que se tiene con este proyecto es de que en un futuro, esta obra pueda ser representada en nuestro país, lo que crea la necesidad de esta traducción. Una vez el guión traducido, y analizada la obra de Poe, nos adentraremos en la tercera parte, la cual va destinada al completo diseño del concepto visual, donde se tratarán temas como la colorimetría, la estética, el diseño de personajes, los decorados y los efectos especiales, entre otros aspectos.

Un trabajo completo de preproducción, donde se presenta una puesta a punto para poder ejecutar el montaje de este guión teatral, en cuanto a propuesta artística se refiere, para conseguir la peculiar belleza artística que requiere este montaje, siempre siguiendo el sabido consejo de un filósofo alemán:

"La belleza artística no consiste en representar una cosa bella, sino en la bella representación de una cosa".

Emmanuel Kant

2. Presentación de la Obra

2.1. ¿DE QUÉ TRATA ESTA HISTORIA?

Una oscura noche, una viajera se encuentra perdida entre las profundidades de un tenebroso bosque. Durante su incertidumbre, se tropieza con una misteriosa casa y decide buscar refugio en ella. Cuando llega a la puerta se encuentra con el Sr. Usher, el propietario, el cual insiste en negarle alojamiento, a pesar de las dimensiones que aparenta tener el caserón. La mujer, molesta por su insistente negativa, exige una explicación; explicación que viene dada de la mano del detective M. Dupin, el cual aparece para darle una oportunidad de conseguir un aposento. Pero para ello, la mujer deberá resolver el enigma que esconde la casa y el del hombre que la introduce en sus misterios.

El detective M. Dupin, a lo largo de todo el relato, le va dando pistas para que vaya esclareciendo el misterio. M. Dupin va relatando historias de asesinatos que debe resolver. Las habitaciones de la mansión del Sr. Usher están habitadas por los autores de esos crímenes, y los personajes se van materializando de forma intermitente para revivir sus delitos de nuevo ante la mirada de la mujer.

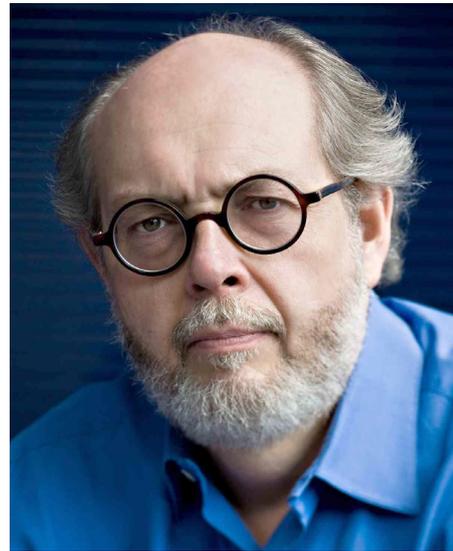
A medida que se desarrolla el juego, la mujer se va involucrando cada vez más en los crímenes, para convertirse en una fanática detective deseosa de resolver el misterio. La noche va transcurriendo a medida que la identidad de los personajes se va desvelando y con ello el misterio que guarda el caserón. Al resolver el acertijo final, todo queda destruido, sacando con ello a la mujer de ese universo ficticio que no ha sido más que producto de un delirio febril causado por una terrible tuberculosis.

“Murder By Poe” entrelaza 7 cuentos de Edgar Allan Poe: “Los Crímenes de la Calle Morgue”, “El gato negro”, “El corazón delator”, “William Wilson”, “La carta robada”, “El misterio de Marie Roget”, “La caída de la casa Usher”. Enredando 7 historias en un tablero donde prevalece la venganza, el suicidio, la obsesión y el asesinato... en un psicológico remolino sobrenatural.



2.2. JEFFREY HATCHER, EL PADRE DEL GUIÓN

Jeffrey Hatcher (1958) es un autor teatral y escritor estadounidense. Nació en 1958 y pasó su juventud en Steubenville, Ohio. Hatcher fue influenciado por su profesora de secundaria, Glenda Dunlope, una antigua actriz que dirigía el programa teatral del centro. Estudió en la Universidad Denison en Granville (Ohio) y posteriormente fue a Nueva York, donde estudió interpretación y ejerció de actor durante una temporada, antes de dedicarse a escribir.



Ha escrito y dirigido una quincena de obras teatrales en colaboración de prestigiosos directores y actores norteamericanos: “Turn Of The Screw”, “Tuesdays With Morrie”, “To Fool The Eye”, “Children’s Korczak” “The Servant Of Two Masters”, “Smash”, “Bill of (W)Rights”, “Ella”, “Murder by Poe”, “Scotland Road”, “The Thief Of Tears” o “Thirteen Things About Ed Carpolott”. Sus obras de teatro más conocidas son “Three Viewings”, “Work Song: Three Views of Frank Lloyd Wright”, “Stage Beauty” y “Un Picasso”. La mayoría de sus trabajos, están basados en la vida y obra de personajes reales conocidos, como: el arquitecto americano Frank Lloyd Wright el pintor y escultor español Pablo Picasso, el médico judío polaco y escritor de literatura infantil Janusz Korczak o la cantante Ella Fitzgerald. También tiene otros basados en adaptaciones de novelas y obras literarias de autores como: Henry James, Mitch Albom, Jean Anouilh, Carlo Goldoni, Bernard Shaw o Edgar Allan Poe .

Ha trabajado como guionista en diferentes proyectos para cine y televisión. En cine hay que destacar su participación en películas como “Belleza prohibida” (película basada en su guión teatral “Stage Beauty”) (2004), “Casanova” (2005), “La duquesa” (2008), y su último trabajo que está en fase de producción “Hellfire Club”, un remake de la película que con el mismo título se estrenó en 1961. En televisión, su colaboración ha sido más limitada, ya que únicamente ha participado en la TV Movie “Murder at the Cannes Film Festival” (2000) y en el capítulo “Ashes to Ashes” de la conocida serie “Colombo”, emitido en 1998. Tras muchos años de trabajo Hatcher decidió escribir el libro “The Art & Craft of Playwriting”, un manual en el que el autor nos enseña los entresijos de la escritura para teatro. Mostrando su punto de vista sobre las formas de construcción de tensión, la distribución de una escena, o los movimientos de los personajes. Para así poder elaborar un comienzo intrigante y acabar con un final satisfactorio.

A lo largo de toda su carrera, Hatcher ha sido galardonado con varios premios. Premio American Theatre Critics Association Award en el año 2000; premio Whitfield-Cooke en 1998 por ser el mejor autor dramático; los premios de las fundaciones Jerome and McKnight de Minnessota y la beca de investigación del estado de Minnessota; y el premio Barrymore en 2003 por “Un Picasso”. Además de todos estos galardones, se ha de destacar que Hatcher fue nominado a los Edgar Award, en la sección de mejor guión con la obra “Dr. Jekyll and Mr. Hyde”.

La obra de Jeffrey Hatcher, se caracteriza por presentar una gran influencia de muchos autores norteamericanos y su afán por crear historias donde el misterio prevalece. La mayoría de sus guiones tratan de la muerte y todas las incógnitas que rodean a éste inevitable suceso humano. Sobre su antes y su después. Sobre el camino que nos hace llegar hasta ella, y sobre cómo el ser humano recapacita sobre ésta cuestión. Hatcher, es sobre todo un guionista, de relatos de intriga, enigmas y misterio, como es el caso de la obra que en este proyecto se va a trabajar.





2.3. EDGAR ALLAN POE: VIDA Y OBRA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

2.3.1. ¿QUIÉN FUE EDGAR ALLAN POE?

Edgar Allan Poe fue un escritor, poeta, crítico y periodista romántico estadounidense, generalmente reconocido como uno de los maestros universales del relato corto. Fue renovador de la novela gótica, recordado especialmente por sus cuentos de terror. Fue considerado el inventor del relato detectivesco, y contribuyó también con varias obras de un nuevo género emergente, la ciencia-ficción. Por otra parte, fue el primer escritor estadounidense de renombre que intentó hacer de la escritura su *modus vivendi*, lo que tuvo para él lamentables consecuencias.

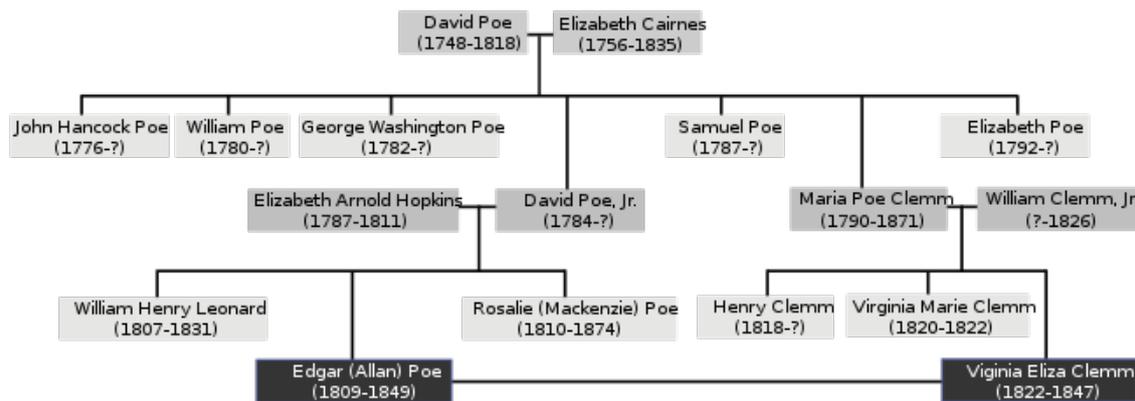
La crítica suele coincidir al determinar las fuentes literarias de las cuales bebió este autor. En sus primeros cuentos sigue a Boccaccio y Chaucer. También se inspiró en toda la novela gótica inglesa: Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew G. Lewis y Charles Maturin, entre otros. Conoció bien a los góticos alemanes (Hoffmann, el barón Friedrich de la Motte Fouqué, etc.). De su país, tuvo muy en cuenta a los pioneros Charles Brockden Brown y Washington Irving. Pero también hubo otros autores ingleses a lo que admiró mucho, como: Daniel Defoe, Walter Scott, William Godwin y Edward Bulwer-Lytton. En poesía, se dejó cautivar desde muy joven por Lord Byron. Dentro de este género apreció bastante la poesía nocturna francesa y germánica, así como a todos los románticos ingleses: Shelley, Keats, Wordsworth y Coleridge. También valoró a Tennyson. Además Poe conocía bien el trabajo de los más importantes científicos: Laplace, Newton, Kepler, etc. Pero el autor que probablemente aparece más veces

citado en sus obras es el filósofo inglés Joseph Glanvill.

El bisabuelo paterno de Poe, John Poe, emigró de Irlanda a Estados Unidos en el siglo XVIII y se hizo granjero, casándose con una inglesa; ambos pretendían ser de ascendencia noble. Uno de sus diez hijos fue David Poe, quien a su vez se casó con una emigrante irlandesa, Elizabeth Cairnes. Vivían en Baltimore, Maryland; David Poe era carpintero y, al estallar la revolución contra los ingleses, llegó a prestar dinero al ejército. Por méritos, recibió el título honorífico de “general”. David y Elizabeth tuvieron siete hijos. El mayor, David, fue el padre de Edgar; la segunda hija, Maria (más tarde Maria Clemm), fue la tía y suegra del poeta (madre de su mujer, Virginia). La abuela materna de Edgar, Elizabeth Arnold, fue cantante de ópera y actriz romántica y, con su hija, del mismo nombre, llegó emigrada de Londres, Inglaterra, a Estados Unidos en 1796. David Poe hijo, estudiante de Derecho, dejó su carrera para convertirse en actor. En 1804 conoció a la bonita señorita Arnold —actriz de gran encanto y con un extenso repertorio: llegó a representar unos doscientos papeles—, que estaba casada a la sazón con un tal señor Hopkins, quien moriría poco después. David y Elizabeth se casaron seis meses más tarde y se instalaron en Boston, Massachussets, donde nacieron sus dos primeros hijos.

Edgar nació el 19 de enero de 1809 en la ciudad de Boston, donde ya había nacido su hermano mayor, William Henry Leonard (1807). La hermana menor, Rosalie, vio la luz en Richmond, en 1810. Edgar pudo haber recibido dicho nombre por un personaje de William Shakespeare que aparece en la obra El rey Lear, que representaban los padres en 1809, año de su nacimiento. David Poe abandonó a su familia en 1810, y su mujer, Elizabeth, murió un año después de tuberculosis; tenía veinticuatro años. Lo único que conservó Edgar de sus padres biológicos fue un retrato de su madre y un dibujo del puerto de Boston. A su hermana Rosalie le correspondió un joyero vacío. Edgar y Rosalie fueron adoptados ya que, al morir su madre, los niños quedaron totalmente desamparados, en Richmond, mientras que los abuelos, que vivían en Baltimore, se hacían cargo de William Henry, que ya vivía con ellos. Edgar fue acogido por una de las familias caritativas que habían cuidado de los niños al morir su madre: el matrimonio formado por Frances y John Allan, de Richmond (Virginia), mientras que Rosalie fue acogida por la familia Mackencie.

Su padrastro, del cual Edgar tomaría el apellido, fue un acaudalado comerciante de ascendencia escocesa. Sus negocios incluían el tabaco, tejidos, tés, cafés, vinos y licores, y aun el comercio de esclavos; el hombre, desempeñó un papel destacado —negativamente hablando— en la vida del escritor. Sus biógrafos hacen notar que John Allan tuvo varios hijos naturales fuera del matrimonio. Los Allan acogieron al niño, pero nunca lo adoptaron formalmente aunque le dieron el nombre de “Edgar Allan Poe”. Su madrastra, que no había podido tener hijos, sentía verdadera devoción por el muchacho y lo quiso y mimó siempre.



ARBOL GENIALÓGIO. RELACIÓN POE Y VIRGINIA

En 1812, Edgar fue bautizado en la Iglesia Episcopaliana. A los cinco años empieza sus estudios primarios, pero pronto, al año siguiente (1815), la familia Allan viajó a Inglaterra. Asistió a un colegio en Irvine, Escocia (el pueblo donde había nacido John Allan), durante un corto periodo, pero que fue suficiente para ponerlo en contacto con la cultura y el viejo folclore escoces. Posteriormente la familia se trasladó a Londres (1816). Edgar estudió en un internado de Chelsea hasta el verano de 1817. Más tarde ingresó en el colegio del Reverendo John Bransby en Stoke Newington, que entonces era un suburbio al norte de la ciudad. Allí aprendió a hablar francés y a escribir en latín. De estas vivencias y de la contemplación de los paisajes y arquitecturas góticas de Gran Bretaña nacerían años después relatos como “William Wilson”. Con todo, el recuerdo que conservaría Poe de su estancia en este país, fue de tristeza y soledad, sentimientos compartidos por su madrastra.

Edgar regresó con los Allan a Richmond en 1820. De 1821 a 1825 asiste a los mejores colegios de la ciudad, recibiendo la esmerada educación sureña correspondiente a un caballero virginiano: el English Classical School, de John H. Clarke, y los colegios de William Burke y del Dr. Ray Thomas y su esposa, donde conoce a los clásicos: Ovidio, Virgilio, César, Homero, Horacio, Cicerón... . Fuera de las horas de clase, le gustaba pasar el tiempo hojeando las revistas inglesas que encontraba en los almacenes de su padrastro; allí cautivaba además su imaginación con las leyendas marineras que contaban los capitanes de veleros que se acercaban a Richmond. Algunas de estas leyendas inspirarían en su momento una de sus obras fundamentales: “La narración de Arthur Gordon Pym”.

Su carácter se va fraguando en esos años. En 1823, a los catorce, se enamoró apasionadamente de la madre de un compañero de estudios, a la que dedicó el conocido poema “To Helen”. Esta mujer, llamada Mrs. Stanard, era de una gran belleza y contaba a la sazón treinta años; murió meses más tarde. Fue su primer gran amor. A los quince años era pacífico, aunque no del todo sociable. Tuvo pocos conflictos con sus compañeros, pero se sabía que no toleraba ningún tipo de manipulación. También Un día terminó moliendo a golpes a un compañero mucho más fuerte que él, después de haber recibido lo suyo, y esperar,

según él mismo confesó, a que el otro estuviese agotado. También son muy conocidas sus dotes como deportista. A imitación de su gran héroe, Lord Byron, en cierta celebrada ocasión, un caluroso día de junio el joven emprendió una travesía a nado de ocho kilómetros por el río James, de Richmond; lo hizo a contracorriente. Cuando se dudó de su hazaña, buscó testigos presenciales que la corroborasen por escrito.

En 1824 se empieza a gestar el desentendimiento entre él y su padre de adopción. En una carta dirigida por éste al hermano mayor de Edgar, William Henry, afirmó: «¿De qué somos culpables? Es algo que no entiendo. Y que yo haya soportado durante tanto tiempo su conducta todavía me extraña más. Este muchacho no tiene una onza de afecto por nosotros ni un poco de agradecimiento por todos mis cuidados y toda mi bondad para con él.» En esta carta Allan se queja sin fundamento de las “amistades” de Edgar, y llega incluso a sugerir maliciosamente que Rosalie, la hermana menor, era en realidad hermanastra, posibilidad que siempre atormentó a Edgar.

En 1825 murió un tío de John Allan, William Galt, escocés igualmente y antiguo contrabandista. Había sido considerado el hombre más rico de Richmond, y dejó muchos acres de tierra en herencia a su sobrino. La fortuna de éste creció considerablemente y, en ese mismo año, Allan lo celebró comprando una imponente casa de ladrillo de dos plantas, llamada “Moldavia”. Fue en el balcón de esa casa donde Edgar adquirió afición por la astronomía.

Por esa época, con dieciséis años, Edgar mantuvo una relación sentimental con una muchacha de la vecindad, Sarah Elmira Royster, quien reaparecería al final de su vida. Esta relación fue previa a su matriculación en la Universidad de Virginia, en Charlottesville, en febrero de 1826, para estudiar lengua. La universidad, en sus primeros años, acataba los ideales de su fundador, Thomas Jefferson. Estos eran muy estrictos en lo tocante al juego, los caballos, las armas, el tabaco y el alcohol, pero estas normas en realidad apenas se respetaban. Jefferson había establecido un sistema de autogobierno para los estudiantes, permitiendo a los mismos elegir sus materias de estudio, organizar su propia manutención e informar a las autoridades de las irregularidades o faltas que se cometiesen. Este régimen tan singular había convertido a la comunidad escolar en un caos, registrándose una tasa muy elevada de absentismo.

En el tiempo que Edgar pasó allí, perdió contacto con Elmira Royster, y además se enemistó definitivamente con su padrastro debido a sus deudas de juego. Según Cortázar (quien reconoce seguir en líneas generales la biografía del estudioso poeano Hervey Allen), es en esta época en la que por primera vez se relaciona a Poe con el alcohol. «El clima de la Universidad era tan favorable como el de una taberna: Poe jugaba, perdía casi invariablemente, y bebía.» De todos modos, el futuro escritor lee y traduce las lenguas clásicas sin esfuerzo aparente, ganándose la admiración de profesores y condiscípulos. Lee también, infatigablemente, historia, historia

natural, matemáticas, astronomía, poesía y novela. Edgar se quejaba de que Allan no le enviaba suficiente dinero para las clases, para comprar libros y para poder amueblar su dormitorio. Pese a que Allan accedió a enviar dinero, las deudas de su hijo adoptivo no hicieron más que crecer. Poe abandonó la universidad finalmente al cabo de un año y, no sintiéndose a gusto en Richmond (especialmente al enterarse de que Elmira acababa de casarse con un tal Alexander Shelton), se desplazó en abril de 1827 a Boston, donde se ganó la vida con trabajos ocasionales, como el de dependiente o periodista. En esta etapa usó el pseudónimo 'Henri Le Rennet'.

El 27 de mayo de 1827, incapaz de sobrevivir por sí mismo, Poe se alistó en el ejército como soldado raso, bajo el nombre de 'Edgar A. Perry'. Aunque tenía 18 años firmó que tenía 22. Su primer destino fue en Fort Independence, en el puerto de Boston. Su sueldo era de cinco dólares al mes.



En ese mismo año (1827) publicó su primer libro, un opúsculo de poesía de cuarenta páginas que tituló "Tamerlane and Other Poems" (Tamerlán y otros poemas), firmado: «By a Bostonian» («Por un bostoniano»). En el prólogo afirmó que casi todos los poemas habían sido escritos antes de los catorce años. Sólo se imprimieron cincuenta copias, y el libro pasó prácticamente desapercibido. Mientras tanto, su regimiento fue destinado a Fort Moultrie en Charleston, a donde llegó el 8 de noviembre de 1827 a bordo del bergantín "Waltham".

Poe fue ascendido a artificio, el soldado encargado de preparar los proyectiles de artillería, y que cobraba doble paga. Tras servir durante dos años y obtener el grado de sargento mayor de artillería (el más alto rango de suboficiales), trató de acortar sus cinco

años de alistamiento, revelando su verdadero nombre y circunstancias al oficial que estaba al mando de su unidad, teniente Howard. Howard prometió ayudarlo sólo si Poe se reconciliaba con su padrastro, y fue quien escribió a tal fin a John Allan buscando una reconciliación entre ambos, pero Allan se mostró inflexible. Pasaron los meses y las súplicas a Allan fueron desoídas; parece que Allan ni siquiera participó a su hijo adoptivo la grave enfermedad que aquejaba a su esposa. Frances Allan murió el 28 de febrero de 1829, y Poe sólo pudo acudir a su casa el día siguiente al funeral. Frente a su tumba, no pudo resistir el dolor y cayó inanimado. Edgar, hasta el último día de su vida, siempre que se expresó sobre ella lo hizo con ternura. Quizá suavizado por la muerte de su mujer, Allan accedió finalmente a ayudar a Poe a obtener el licenciamiento, aunque con la condición de que se alistase en la Academia de West Point.

Poe fue finalmente licenciado el 15 de abril de 1829, tras encontrar un sustituto que lo reemplazase en su puesto. Antes de marchar a West Point, se trasladó a Baltimore para pasar un tiempo con su tía viuda, Maria Clemm (hermana de su padre), su hija, Virginia Eliza Clemm (prima del poeta), su hermano William Henry, y su abuela inválida, Elizabeth Cairnes Poe. En ese tiempo, publicó su segundo libro: "Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems" (Baltimore, 1829). El libro no fue del todo comprendido, y el autor fue en general fustigado; sin embargo, el famoso crítico de la época John Neal tuvo comentarios elogiosos para él: «Será el primerísimo en las filas de los verdaderos poetas», y la también conocida Sarah Hale llegó a afirmar que «recordaba a un poeta no menor que Shelley». Estas fueron las primeras lisonjas que halagaron los oídos del bostoniano.

Viajó a West Point y se inscribió como cadete el 1 de julio de 1830. En octubre de ese mismo año, John Allan se casó en segundas nupcias con Louisa Patterson. Este matrimonio, así como las discusiones de Allan con su protegido, en las cuales solían salir a relucir los hijos naturales de aquél, provocaron el distanciamiento definitivo entre ambos. El poeta no aguantó mucho tiempo la disciplina militar y provocó con su conducta que le juzgase una corte marcial. El 8 de febrero de 1831 fue acusado de grave abandono del servicio y desobediencia de las órdenes, al negarse a formar y no acudir a las clases ni a la iglesia. Se declaró inocente para provocar directamente su expulsión, a sabiendas de que hubiese sido encontrado culpable.

Partió hacia Nueva York en ese mismo mes de febrero. Publicó un tercer libro de poemas, que tituló simplemente "Poems". La publicación fue sufragada por sus compañeros de West Point, muchos de los cuales donaron, a razón de 75 centavos cada uno, a tal efecto. Poe logró así recaudar en total 170 dólares. Los compañeros se llevarían una sorpresa, pues esperaban que los poemas fuesen del tipo satírico que Poe escribía en West Point para burlarse de los oficiales al mando, y la obra resultó ser netamente romántica. El libro fue impreso por Elam Bliss, de Nueva York, y apareció como "Segunda edición" con la siguiente dedicatoria: «Este libro está respetuosamente dedicado al Cuerpo de Cadetes de los Estados Unidos». El libro

reeditaba los poemas largos “Tamerlane” y “Al Aaraaf”, además de seis poemas inéditos, entre los cuales se hallaba la primera versión de “To Helen”, “Israfel” y “The City in the Sea”. Regresó a Baltimore con su tía, hermano y prima en el mes de marzo de 1831.

Su hermano mayor, Henry, que había estado delicado de salud, en parte debido a su alcoholismo, murió el 1 de agosto de 1831. Poe se instaló en la buhardilla que había compartido con su hermano, y pudo trabajar con relativa comodidad. Su atención literaria, hasta el momento enfocada en exclusiva a la poesía, se trasladó al cuento, género más “vendible”, lo cual en esos momentos era de importancia capital para el escritor y su familia. Tras la muerte de su hermano, Edgar se esforzó de firme para labrarse una carrera como escritor, encontrando, sin embargo, grandes dificultades, debido en gran medida a la situación en que se hallaba el periodismo en su país. De hecho, fue el primer estadounidense que se esforzó por vivir en exclusiva de la escritura. Lo que más le perjudicó a tal efecto fue la inexistencia en su tiempo de una ley internacional de copyright. Los editores estadounidenses preferían piratear obras inglesas en lugar de pagar a sus conciudadanos por las suyas. La industria editorial estaba, por añadidura, muy afectada por la grave crisis económica que se concentraba en el llamado Pánico de 1837.

A pesar del gran auge experimentado por las publicaciones periódicas estadounidenses en ese período (lo que fue impulsado en parte por las nuevas tecnologías), la mayoría de los escritores no tocaba más que un número reducido de temas y por otra parte los periodistas encontraban grandes dificultades para cobrar lo convenido a tiempo. Poe, en sus intentos por abrirse camino en este mundo se veía continuamente constreñido a pedir dinero a sus empleadores y a todo tipo de situaciones humillantes relacionadas con la cuestión económica. Este triste estado de cosas no mejoraría en toda su vida. Según ciertos testimonios, los Poe en ocasiones sufrieron hasta «falta material de comida».

Tras sus primeros intentos poéticos, el escritor dirigió sus miras a la prosa. En 1832 consigue publicar cinco relatos en el periódico Saturday Courier, de Filadelfia. Entre ellos se incluye el primer relato que escribió, de corte gótico: “Metzengerstein”. En esa época empezó a trabajar en su único drama, que nunca terminaría: “Politian”. En abril de 1833 envió una última carta a John Allan en la que le pedía desesperadamente ayuda: «En nombre de Dios, ten piedad de mí y sálvame de la destrucción.» Allan no le contestó. Afortunadamente, en esa época, el Saturday Visitor, un periódico de Baltimore, otorgó al escritor un premio de 50 dólares por su cuento “Manuscrito encontrado en una botella”. El comité editorial del Visitor declaró que el relato «era, con mucho, y de lejos, superior a cualquier cosa presentada antes».



En 1834 murió su padrastro sin dejarle herencia, cosa que le afectó decisivamente. Poe buscaría siempre con ahínco el éxito literario como compensación por la pérdida de prestigio social que había significado su ruptura con aquel. “Manuscrito hallado en una botella” había llamado la atención de John P. Kennedy, un acaudalado caballero de Baltimore, que ayudó a Poe a publicar sus historias, presentándolo a Thomas W. White, editor del *Southern Literary Messenger*, de Richmond (Virginia), periódico al que Poe estuvo muy vinculado. Llegó a ser redactor del mismo en agosto de 1835; sin embargo, perdió el puesto al cabo de pocas semanas al ser sorprendido en estado de embriaguez en varias ocasiones. De regreso a Baltimore, contrajo secretamente matrimonio con su prima Virginia Eliza Clemm el 22 de septiembre de 1835. Ella contaba trece años en ese momento, aunque en el certificado de matrimonio que se expidió meses después aparecía registrada con una edad de veintiuno. Poe tenía veintiséis.

Según su biógrafo Joseph W. Krutch, Poe era impotente y por este motivo, aunque tal vez inconscientemente, escogió por esposa a una niña de trece años, con la cual le era imposible mantener relaciones maritales normales. Edmund Wilson afirma a este respecto que no hay evidencias de ello, aunque sí de que, a causa de los escrúpulos de Poe, el matrimonio de los dos primos resultó de algún modo insatisfactorio, jugando un «extraño papel» en la obra del escritor. Readmitido por White con la promesa de mejorar su comportamiento, Poe volvió a Richmond con Virginia y su tía y ya suegra, Maria Clemm. Se mantuvo en el *Messenger* hasta enero de 1837. Durante este periodo la tirada del periódico pasó de 700 ejemplares a más de 5000, debido a la fama adquirida por el escritor, ya de alcance nacional. Publicó en él poemas, reseñas de libros, críticas literarias y obras de ficción. En mayo de 1836 se celebró un segundo

casamiento con Virginia en Richmond; y en esta vez la ceremonia tuvo carácter público.

A mediados de 1838, la familia se trasladó al centro literario norteamericano de la época, la ciudad de Filadelfia (Pensilvania), y se instaló en una pobre pensión. Debido a las estrecheces que pasaban, Poe se prestó a trabajos impropios de su talento, como la publicación con su nombre de un texto de conquiología, hecho que luego le acarrearía grandes dificultades, ya que fue acusado de plagio. Su novela "La Narración de Arthur Gordon Pym" fue publicada en ese mismo año de 1838, obteniendo una buena acogida por parte de la crítica. En el verano de 1839, Poe se convirtió en redactor jefe de la publicación *Burton's Gentleman's Magazine*. En ella sacó a la luz numerosos artículos, relatos y críticas literarias, lo que contribuyó a incrementar la reputación de que ya gozaba en el *Southern Literary Messenger*. También en 1839, la colección "Tales of the Grotesque and Arabesque" (Cuentos de lo grotesco y arabesco) se publicó en dos volúmenes; el escritor hizo poco dinero con esta obra, que recibió críticas de distinto signo. La obra contiene algunos de los grandes relatos de su autor, como "La caída de la Casa Usher", "Ligeia", "Manuscrito hallado en una botella", etc. Poe dejó el *Burton's* después de colaborar en él aproximadamente un año. Más tarde se enroló en otro periódico: el *Graham's Magazine*. Estos trabajos le permitieron mejorar la situación de su esposa y la madre de ésta. Se trasladaron a vivir a una casa más agradable, la primera vivienda digna desde los tiempos de Richmond. La casa estaba en las afueras de la ciudad, y el escritor tenía que caminar varios kilómetros diariamente para acudir al trabajo.

En junio de 1840, Poe publicó una información en la que anunciaba su intención de crear su propio diario, el *Stylus*. Su primera idea fue llamarlo *The Penn*, ya que estaría radicado en Filadelfia, Pensilvania. En el número del 6 de junio de 1840 del *Saturday Evening Post*, de dicha ciudad, Poe contrató un anuncio a tal efecto: «Información acerca del "Penn Magazine", publicación literaria mensual que se editará próximamente en Filadelfia a cargo de Edgar A. Poe». Pero estas iniciativas nunca llegaron a cuajar. Una tarde de asueto de enero de 1842, se produjo un acontecimiento decisivo en las vidas de Poe y su familia. Su esposa, Virginia, mostró los primeros signos de consunción propios de la tuberculosis. Como extraído de una añeja novela romántica, Julio Cortázar lo relata así en su biografía:

«Poe y los suyos tomaban el té en su casa, en compañía de algunos amigos. Virginia, que había aprendido a acompañarse en el arpa, cantaba con gracia infantil las melodías que más le gustaban a "Eddie". Súbitamente su voz se cortó en una nota aguda, mientras la sangre manaba de su boca».

El propio Poe describió el hecho como la rotura de un vaso sanguíneo en su garganta. Ella sólo se recuperó momentáneamente. El escritor comenzó a beber más de la cuenta debido a la ansiedad que le producía la enfermedad de su mujer. En ese tiempo trató de obtener un

puesto en la administración del presidente John Tyler, alegando pertenecer al Partido Whig. Tenía la esperanza de ser nombrado para la aduana de Filadelfia con la ayuda del hijo del presidente, Robert, que era conocido de un amigo de Poe llamado Thomas Frederick. Poe, sin embargo, a mediados de septiembre de 1842, no se presentó a una reunión con Thomas para tratar de su nombramiento. Puso como excusa encontrarse indispuesto, pero Thomas creyó que lo que estaba era bebido. Posteriormente se prometió al escritor una nueva cita, pero finalmente todos los puestos disponibles ya estaban cubiertos.

Dejó el *Graham's* y trató de encontrar un nuevo empleo. Finalmente regresó a Nueva York, donde trabajó brevemente en el *Evening Mirror*. Posteriormente se convirtió en redactor jefe del *Broadway Journal*, del que, con el tiempo, llegó a ser propietario. Allí se granjeó la enemistad de muchos escritores, entre otras cosas por acusar públicamente de plagio al laureado poeta Henry Wadsworth Longfellow, aunque éste nunca respondió a la acusación. El 29 de enero de 1845, su poema "El cuervo" apareció en el *Evening Mirror*, convirtiéndose de la noche a la mañana en un gran éxito popular, el primero de su carrera. Aunque convirtió a Poe en una celebridad, el escritor obtuvo sólo nueve dólares por su publicación.

En esa época inició una relación, se dice que estrictamente platónica, con la poetisa Frances Sargent Osgood, relación al parecer consentida por Virginia, que veía en esta mujer una influencia beneficiosa sobre su marido. El devaneo dio lugar a uno de los mayores escándalos en la vida del escritor, suscitando infinidad de comentarios y habladurías entre los literati de la ciudad. El origen de todo fue una mujer que Poe había desdeñado, también escritora: Elizabeth F. Ellet, e involucró al matrimonio Poe, al matrimonio Osgood y a otras personas. En 1847, Poe y Frances Osgood dejaron de verse definitivamente.

El *Broadway Journal* cerró sus puertas por falta de liquidez en 1846. Poe se trasladó a una casita de campo en Fordham, dentro del barrio del Bronx, Nueva York. Esa casa, hoy conocida como el Cottage de Poe, se encuentra en la esquina entre el bulevar Grand Concourse y Kingsbridge Road. Virginia, que no había podido superar la tuberculosis, murió allí el 30 de enero de 1847. Los amigos de la familia recordarían después cómo Poe siguió el cortejo fúnebre de su mujer envuelto en su vieja capa de cadete, que durante meses había constituido el único abrigo de la cama de Virginia. Los biógrafos del escritor han sugerido repetidamente que el tema frecuente en su obra de la muerte de una hermosa mujer (Cfr. "El cuervo"), parte de las varias pérdidas de mujeres a lo largo de su vida, incluyendo la de su madre y su esposa. Y a partir de la muerte de Virginia, la conducta de Poe se transforma por completo. Su conducta «es la del que ha perdido su escudo y ataca, desesperado, para compensar de alguna manera su desnudez, su misteriosa vulnerabilidad».

Cada vez más inestable, intentó cortejar a otra mujer: Sarah Helen Whitman, poetisa

mediocre pero mujer llena de inmaterial encanto, lo que llegó a convertirla en la heroína de Poe. Sarah vivía en Providence, Rhode Island. Sus relaciones no cuajaron, presumiblemente debido a los problemas de Poe con el alcohol y a su conducta errática. Existe alguna evidencia de que la verdadera causante de la ruptura pudo ser la madre de Whitman. Poe buscó aún la compañía de otras mujeres, como Marie Louise Shew o Annie Richmond. Hubo incluso propuestas de matrimonio, pero que no llegaron a concretarse. Y durante esta época conducida por la desesperación y el desvarío, en ese tiempo surgen de su pluma obras de importancia como el poema "Ulalume" y el alucinado ensayo cosmogónico "Eureka".

Su postrer reencuentro, en Richmond, con su antiguo amor de juventud, Sarah Elmira Royster, lo animó una vez más a contraer matrimonio; la novia puso la condición de que abandonara sus malos hábitos. La fecha de la boda se concertó finalmente para el 17 de octubre de 1849. Se vio al escritor en la ciudad de Richmond entusiasmado, e incluso feliz. Es en ese momento se le pierde el rastro, y no se vuelve a saber de él hasta su última aparición en Baltimore.



El 3 de octubre de 1849, Poe fue hallado en las calles de Baltimore en estado de delirio, «muy angustiado, y [...] necesitado de ayuda inmediata». Fue trasladado al Washington College Hospital, donde murió el domingo, 7 de octubre, a las 5:00 de la madrugada. En ningún momento fue capaz de explicar cómo había llegado a dicha situación, ni por qué motivo llevaba ropas que no eran suyas. La leyenda, recogida por Julio Cortázar y otros autores, cuenta que en sus últimos momentos invocaba obsesivamente a un explorador polar, llamado Reynolds, que había servido de referente para su novela de aventuras fantásticas "La narración de Arthur Gordon Pym", y que al expirar pronunció estas palabras: «¡Que Dios ayude a mi pobre alma!». Tanto los informes médicos, como el certificado de defunción se perdieron. Los periódicos de la época informaron de que la muerte

la muerte de Poe se debió a "congestión" o "inflamación" cerebral, el eufemismo que solía utilizarse para los fallecimientos por motivos más o menos vergonzantes, como el alcoholismo. Hoy en día, la causa exacta de la muerte continúa siendo un misterio, aunque desde 1872 se cree que pudo deberse al abuso de agentes electorales sin escrúpulos, que en la época solían utilizar a pobres incautos, emborrachándolos, para hacerles votar varias veces por el mismo candidato. Las especulaciones han incluido el delirium tremens, el ataque cardíaco, epilepsia, sífilis, meningitis, el cólera y hasta el asesinato.

Dentro de la obra epistolar de Poe, intensa durante toda su vida, es de lectura sobrecogedora la que se refiere a sus últimos meses de vida. En estas cartas se advierte cómo se alternaban en el escritor los accesos de lucidez y de brusco entusiasmo con otros de la más negra desesperación. En este tiempo Poe solía dar pruebas de su deseo de morir, y en alguna ocasión incluso pidió a su tía, Maria Clemm, el único ser vivo con el que le unía una tierna afectividad, que muriera a su lado:

«No nos queda sino morir juntos. Ahora ya de nada sirve razonar conmigo; no puedo más, tengo que morir. Desde que publiqué Eureka, no tengo deseos de seguir con vida. No puedo terminar nada más. Por tu amor era dulce la vida, pero hemos de morir juntos. [...] Desde que me encuentro aquí he estado una vez en prisión por embriaguez, pero aquella vez no estaba borracho. Fue por Virginia». (A Maria Clemm, 7/7/1849).

El día del fallecimiento del escritor apareció una larga esquila en el periódico New York Tribune firmada por un tal "Ludwig". Esta esquila fue reproducida por numerosos medios a través de todo el país. Comienza así: «Edgar Allan Poe ha muerto. Murió anteayer en Baltimore. Esta noticia sorprenderá a muchos, y algunos se apenarán.» "Ludwig" fue identificado muy pronto como Rufus Wilmot Griswold, un editor, crítico y antologista que había demostrado gran aversión hacia Poe ya desde 1842. De cualquier manera Griswold incomprensiblemente logró convertirse en el albacea literario del escritor, aplicándose a destruir su reputación después de su muerte.

Este individuo escribió con posterioridad un artículo biográfico largo sobre el escritor titulado "Memories of the Author", con el que encabezó un volumen de las obras de Poe. Aquí éste aparecía descrito como un ser depravado, borracho, drogadicto y perturbado, y se aportaban diversas cartas del propio Poe como evidencia. Muchas de sus afirmaciones eran burdas mentiras o verdades a medias. La versión de Griswold fue denunciada por aquellos que conocieron bien a Poe, pero no pudo evitarse que se convirtiera en la más aceptada popularmente. Esto ocurrió porque era la única biografía completa disponible, reimpressa varias veces, y porque los lectores se entusiasmaban ante la idea de estar leyendo las obras de un malvado. Pero pronto se demostró pronto que todo lo dicho no eran más que falsificaciones.

2.3.2. UNA PECULIAR FORMA DE EXPRESIÓN

Poe escribió cuentos de distintos géneros, poesía, crítica literaria y ensayo, sobre los temas más variados, además de una novela larga. A lo largo de toda su vida también escribió numerosas cartas. Para poder entender su forma de expresión, a continuación, transcribiremos parte del excelente artículo que la wikipedia dedica al análisis de la obra de Poe, donde nos desmenuza sus trabajos a través de la opinión de autores contemporáneos como Julio Cortázar, Edmund Wilson o Mauro Armíño, entre otros.

Julio Cortázar ordena sus relatos de acuerdo con el 'interés' de sus temas. «Sus mejores cuentos son los más imaginativos e intensos; los peores, aquellos donde la habilidad no alcanza a imponer un tema de por sí pobre o ajeno a la cuerda del autor.» Al traducirlos, los agrupó en: 1. Cuentos de terror; 2. Sobrenaturales; 3. Metafísicos; 4. Analíticos; 5. De anticipación y retrospectiva; 6. De paisaje; y 7. Grotescos y satíricos. Destaca Cortázar lo expresado por Poe en una carta: «Al escribir estos cuentos uno por uno, a largos intervalos, mantuve siempre presente la unidad de un libro.» Los cuentos de terror o cuentos góticos constituyen su obra más conocida y propiamente genuina. En cuanto a su calidad artística, el escritor y crítico irlandés Padraic Colum afirmó que relatos como "El barril de amontillado", "El pozo y el péndulo", "La caída de la casa Usher", "Ligeia", etc., se hallan entre «los mejores cuentos del mundo», mientras que para el crítico y traductor español Mauro Armíño, «a casi ciento cincuenta años de distancia, siguen siendo las narraciones más sugestivas del siglo XIX». De Riquer y Valverde, en la misma línea, sostienen que «sus narraciones y algún poema suyo quedan entre los resultados universales de la literatura norteamericana de su tiempo».

El de terror fue un género que adoptó Poe para satisfacer los gustos del público de la época. Edmund Wilson subraya los contenidos oníricos y simbólicos en sus relatos. De Riquer y Valverde destacan en ellos la recreación de una «atmósfera de terror cerebral». Sus temas más recurrentes tienen que ver con la muerte, incluyendo sus manifestaciones físicas, los efectos de la descomposición de los cadáveres ("La verdad sobre el caso del señor Valdemar"), temas también relacionados con el entierro prematuro ("El entierro prematuro"), la reanimación de cadáveres ("Conversación con una momia", "La caída de la casa Usher") y demás asuntos luctuosos. De esta manera, se ha señalado con frecuencia la obsesión entre necrófila y sádica del autor, manifestada en distintos niveles y matices, según los relatos. Krutch, y Wilson a partir de él, afirman que el atroz sadismo en los últimos cuentos de Poe se debe a algún tipo de represión emocional. La extraña relación de Poe con su mujer, Virginia Clemm, y sus sentimientos de ambivalencia ante su enfermedad y muerte, explicarían el agudo remordimiento que tantas veces afecta a sus héroes.

Otros temas recurrentes en sus historias macabras son la venganza ("Hop-Frog", "El barril de amontillado"), la culpa y la autopunición ("William Wilson", "El corazón delator", "El gato negro", "El demonio de la perversidad"), la influencia del alcohol y el opio ("El gato negro", "La caída de la casa Usher", "El Rey Peste"), el poder de la voluntad ("Ligeia", "Morella") y la claustrofobia ("El barril de amontillado", "El entierro prematuro", La narración de Arthur Gordon Pym).

Con motivo de sus primeras publicaciones del género, la crítica lo acusó de dejarse llevar en exceso por la influencia de la fantasía alemana, por ejemplo de Hoffmann. A lo que el escritor replicó, en el prólogo a su libro "Cuentos de lo grotesco y arabesco": «Si muchas de mis producciones han tenido como tesis el terror, sostengo que ese terror no viene de Alemania, sino del alma; que he deducido este terror tan sólo de sus fuentes legítimas, y que lo he llevado tan sólo a sus resultados legítimos». Muchas de estas obras han sido encuadradas a menudo dentro del llamado romanticismo oscuro (dark romanticism), en el que lo acompañaron autores como Nathaniel Hawthorne y Herman Melville. Este movimiento surgió como reacción al transcendentalismo de la época, que Poe detestaba. Calificaba a los seguidores de este movimiento de "Frogpondians" (algo así como ranas de charca, en referencia al estanque de un conocido parque de Boston) y ridiculizaba sus escritos denominándolos "gestionametáforas" («metaphor-run») que incurrieran en «la oscuridad por la oscuridad» y «el misticismo por el misticismo». El escritor, sin embargo, en una carta a su gran amigo Thomas Holley Chivers, escribió que él no odiaba a los transcendentalistas, sino «sólo a los sofistas que se cuentan entre ellos».

Poe igualmente dio origen al relato de detectives por medio de sus cuentos analíticos y de raciocinio: "La carta robada", "Los crímenes de la calle Morgue", "El escarabajo de oro" y "El misterio de Marie Rogêt", que influyeron directamente en autores posteriores como Arthur Conan Doyle, cuyo "Sherlock Holmes" está inspirado directamente en el "Auguste Dupin" de Poe. Según Mauro Armijo, en estos relatos Poe se aleja bastante de los usos contemporáneos, que consisten en «perder al lector en una maraña de datos falsos que oculten precisamente el elemento eje; [...] Poe hace hincapié no en el burdo despiste del lector: lo que más le interesa es seguir el proceso de raciocinio que lleva a Dupin -antecedente directo de Sherlock Holmes- a la resolución del misterio». El escritor de Boston dio asimismo un significativo impulso al género emergente de la ciencia-ficción, respondiendo así a los recientes avances científicos y tecnológicos, como el globo aerostático, en su cuento "El camelo del globo". A tal efecto, sus relatos recogen a menudo elementos de la pseudociencia, la frenología y la fisiognomía. En castellano existe una edición de los relatos de ciencia-ficción del autor que contiene trece cuentos, desde "Von Kempelen y su descubrimiento" hasta "Un cuento de las montañas escabrosas", e incluso "Manuscrito encontrado en una botella".

Ya se ha destacado que el autor escribió gran parte de su obra de acuerdo con los gustos populares de la época, lo que “vendía”. Es por ello, por lo que el escritor dedicó asimismo muchos relatos a la sátira, al humor e incluso la mistificación humorística. Para crear el efecto cómico, solía servirse de la ironía y la extravagancia absurda, en un intento de poner coto al conformismo ideológico del lector. Así, "Metzengerstein", su primer cuento publicado, y también su primer incursión en el terror, había sido concebido inicialmente como una sátira del género, como se decía, popularmente en la época. Julio Cortázar señala que la sátira en cuentos como "El timo considerado como una de las ciencias exactas", "El hombre de negocios" o "Los anteojos" se transforma en desprecio. Esto se evidencia en sus personajes: «astutos seres que embaucan a la masa despreciable, o miserables muñecos que van de tumbo en tumbo, cometiendo toda clase de torpezas. [...] Y cuando incurre en el humor ("El aliento perdido", "Bon-Bon", "El Rey Peste") suele derivar inmediatamente en lo macabro, donde está en su terreno, o en lo grotesco, que considera desdeñosamente el terreno de los demás». Todo lo cual deriva de la incapacidad de Poe para «comprender lo humano, asomarse a los caracteres, medir la dimensión ajena... por eso Poe no alcanzará nunca a crear un solo personaje con vida interior». En este sentido, afirmó Baudelaire, en el prólogo a su traducción de "Historias extraordinarias" del norteamericano: «[Son] cuentos llenos de magia que aparecen reunidos bajo el título de "Tales of the Grotesque and the Arabesque", título notable e intencionado, puesto que los ornamentos grotescos y arabescos rehúyen la figura humana, y ya veremos cómo la literatura de Poe es en muchos aspectos extra o supra humana». Robert Louis Stevenson, en un conocido ensayo sobre Poe, llegó a afirmar: «Quien fue capaz de escribir "Rey Peste" dejó de ser un ser humano». Estas narraciones, sin embargo, debido a su extravagancia, fueron muy apreciadas por los poetas surrealistas. Mención aparte merecen sus relatos de corte poético y metafísico, muchos de ellos auténticos poemas en prosa, de acendradas virtudes estéticas: "La conversación de Eiros y Charmion", "El coloquio de Monos y Una", "El alce", "La isla del hada", "Silencio" o "Sombra".

En lo tocante a su técnica, y a sus muchas veces apuntada intensidad narrativa, Poe «comprendió que la eficacia de un cuento depende de su intensidad como acaecimiento. [...] Cada palabra debe confluír, concurrir al acaecimiento, a la cosa que ocurre, y esta cosa que ocurre debe ser sólo acaecimiento y no alegoría (como en muchos cuentos de Hawthorne, por ejemplo) o pretexto para generalizaciones psicológicas, éticas o didácticas. [...] La cosa que ocurre debe ser intensa. Aquí Poe no se planteó estériles cuestiones de fondo y forma; era demasiado lúcido como para no advertir que un cuento es un organismo, un ser que respira y late, y que su vida consiste -como la nuestra- en un núcleo animado inseparable de sus manifestaciones». Edmund Wilson destaca igualmente esta intensidad en Poe, relacionándola con las virtudes poéticas de su prosa: «Leemos los cuentos de Poe en nuestra niñez, cuando todo lo que podemos sacar de ellos son escalofríos, y sin embargo esos cuentos también son poemas que expresan las más intensas emociones.» De este modo, el cuento de Poe "William

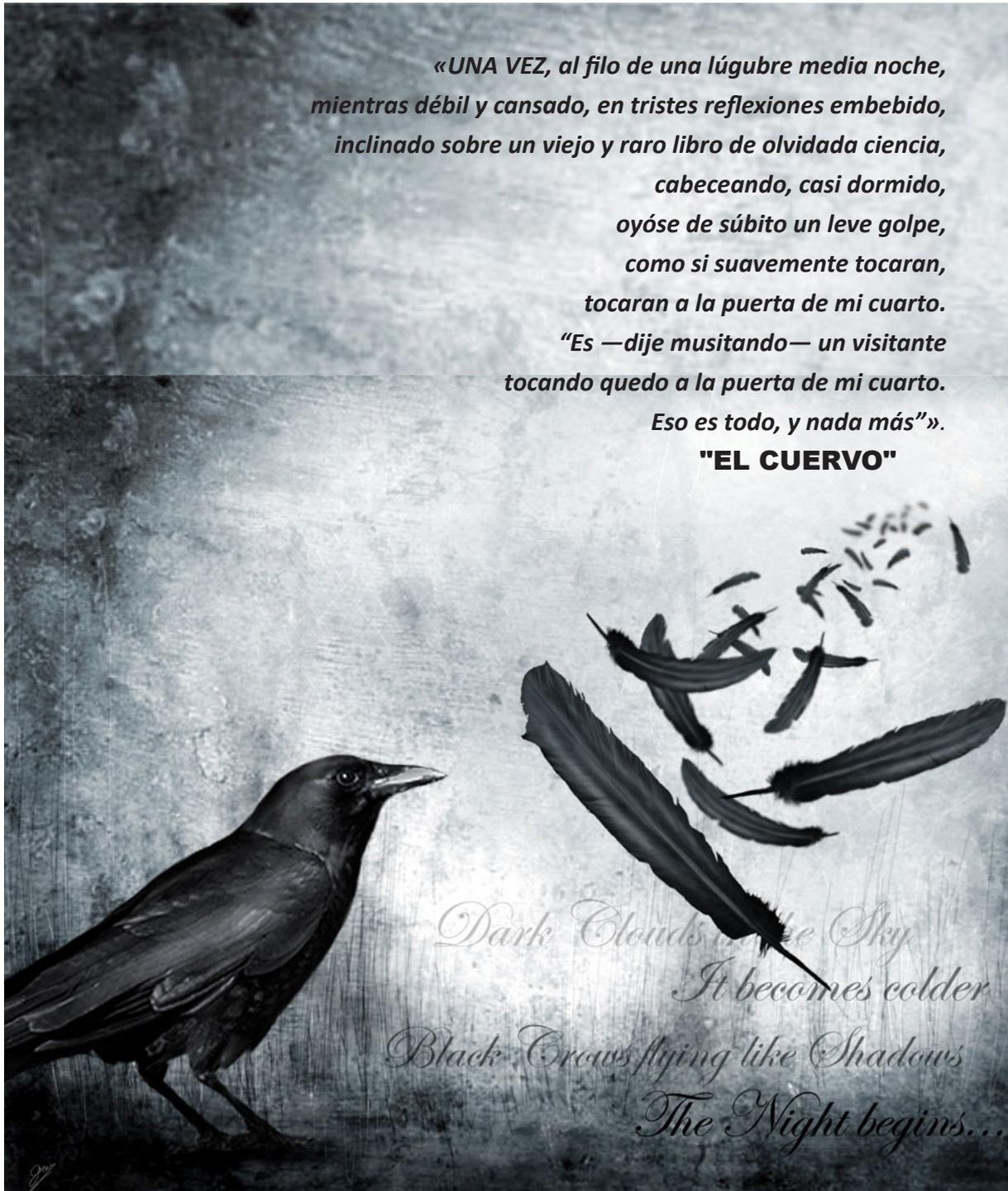
Wilson" es superior a "Dr. Jekyll y Mr. Hyde", de Stevenson, por su «sinceridad e intensidad».

Según Peter Ackroyd: «Calculaba sus efectos con mano maestra, siempre manteniendo un estricto control técnico de sus narraciones. Es significativo que revisara sus obras sin cesar, haciendo cambios puntuales y otros más generales. También es digno de notarse que su escritura era un modelo de caligrafía». Padraic Colum, por su parte, lo sitúa como el creador del concepto de atmósfera en el arte literario. Cortázar llama a este recurso «creación de ambientes», y compara a Poe con otros maestros en esta técnica como Chéjov, Villiers de L'Isle-Adam, Henry James, Kipling y Kafka.

Poe valoraba en el relato corto por encima de todo la imaginación, así como la originalidad y la verosimilitud. Por lo tanto, el criterio que primaba en este tipo de relatos era exclusivamente estético. Según el crítico Félix Martín, «conocidos fueron sus pronunciamientos sobre la supremacía de la imaginación, su condena explícita de la intención moral en la obra de arte y de la alegoría moral, tanto en poesía como en narración, así como el rechazo de todo tipo de verdad inherente a los hechos del relato. [...] Al descartar el didacticismo moralizante como objetivo de la obra de arte, Poe la libera de criterios de verosimilitud externos y da rienda suelta a aquellos elementos fantásticos y formales que la configuran estéticamente, configuración apreciable sobre todo a través de los efectos que produce en el lector».

Poe es autor de una única novela: "La narración de Arthur Gordon Pym" (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket) (1838). Se trata de un relato de aventuras marineras de tipo episódico, centrado en su intrépido protagonista, quien encontraría eco posteriormente en las obras de Stevenson. El autor buscó sus fuentes principalmente en antiguas leyendas marineras, como la del "Holandés errante", y en sus lecturas de Daniel Defoe y S. T. Coleridge. Debido a la abundancia de detalles macabros que contiene y a su indescifrable desenlace, la obra ha estado siempre rodeada de polémica. La novela fue muy valorada por los surrealistas, que destacaban en ella su maestría en la recreación de elementos inconscientes. Por este motivo también ha sido muy estudiada por el psicoanálisis. Julio Verne escribió una continuación: "La esfinge de los hielos". «La obra posee el doble valor de un libro de aventuras lleno de episodios "vividios" y a la vez de una corriente subterránea evasiva y extraña, un trasfondo que cabría considerar alegórico o simbólico, de no tener presente la tendencia contraria del autor, y sus explícitas referencias en este sentido». También dejó inacabada otra novela de aventuras: "El diario de Julius Rodman", aparecida en la revista *Burton's Gentleman's Magazine* por entregas. Solo salieron las seis primeras, de enero a junio de 1840. En la obra se narra un viaje ficticio a las Montañas Rocosas en tiempos de la conquista del Oeste, temática que sería muy frecuentada por la literatura estadounidense, con un contemporáneo de Poe, James Fenimore Cooper, a la cabeza. Este relato fue publicado por primera vez en castellano en 2005.

Probablemente, de no haber tenido que trabajar de periodista, Poe se habría dedicado en exclusiva a la poesía. «Razones al margen de mi voluntad me han impedido en todo momento esforzarme seriamente por algo que, en circunstancias más felices, hubiera sido mi terreno predilecto», manifestó en el prólogo de “El cuervo y otros poemas”. Este será su género más controvertido y el que le granjeó sus peores críticas. Las épocas de creación poética más intensas se dieron al principio y al final de su carrera. Sus ideas sobre la poesía, aparecidas en su ensayo sobre "El cuervo" titulado "Filosofía de la composición", pueden parecer contradictorias.



Declaró que la poesía era un mero artificio previsto y realizado con técnica de relojero, sin embargo, lo cierto es que admitía en ella todo lo que viene «de lo irracional, del inconsciente: la melancolía, la nocturnidad, la necrofilia, el angelismo, la pasión desapasionada, es decir, la pasión [...] del que llora invariablemente a alguna muerta» cuyo amor ya no puede inquietarlo.

Pese a haberse iniciado en labores poéticas con dos poemas extensos ("Tamerlán" y "Al-Aaraaf") siempre se declaró contrario a obras largas como la epopeya. En su ensayo "El principio poético" no concibe un poema de más de cien versos, aunque también deploraba las obras demasiado breves, ya que consideraba que el objetivo del poema es únicamente estético, y su último fin era la belleza. Poe descreía de la poesía didáctica y alegórica, ya que creía que en un poema nunca debía de proponerse la verdad como fin. Por eso prefiere a Coleridge y Tennyson antes que a Wordsworth. Pero, como se ha visto, para Poe la poesía tampoco debía ser producto de la pasión, afirmación que puntualiza Julio Cortázar, para quien «"El cuervo" nace más de la pasión que de la razón, y esto vale también para el resto de sus grandes poemas: "To Helen", "The Sleeper", "Israfel", "The City in the Sea", "For Annie", "The Conqueror Worm", "The Haunted Palace", poemas cuyo impulso fundamental es análogo al que movió al autor a la ejecución de sus cuentos más autobiográficos y obsesivos. Sólo su acabado, su retoque fueron desapasionados».

Dos de sus mejores poemas son "Annabel Lee" —que muchos dicen que estaba inspirado en la muerte de su esposa—, obra que jamás hubiera podido brotar de una «combinación cuidadosa y paciente de elementos», como afirmaba su autor, y "Ulalume", del que afirma Cortázar que «Poe no sabía lo que había escrito, tal como podría afirmarlo un surrealista que escribiera automáticamente». El poeta y escritor argentino Carlos Obligado escribió sobre los poemas más destacados de Poe: «[Se trata de] una de las constelaciones cenitales de la lírica moderna; son veinticinco o treinta inspiraciones de una virtud patética alucinante, de un idealismo angelizado, de una misteriosa perfección formal [...] gracias a un don que nadie poseyó en tal grado: el de borrar la frontera entre lo sensible y lo ideal».

En cuanto a su técnica poética, su ardiente defensor francés, Charles Baudelaire, recuerda que «Poe concedía una importancia extraordinaria a la rima, y que, en el análisis que hizo del placer matemático y musical que el espíritu recibe de la rima, puso tanto cuidado, tanta sutileza como en todos los temas relacionados con la profesión poética. [...] Hace en particular un uso acertado de las repeticiones del mismo verso o de varios versos, retornos obstinados de frases que simulan las obsesiones de la melancolía o de la idea fija...». Para Baudelaire, en una palabra, la poesía de Poe era «profunda y reverberante como el sueño, misteriosa y perfecta como el cristal». Según T. S. Eliot, el bostoniano «poseía, en grado excepcional, el sentido del elemento cadencioso de la poesía, de eso que podríamos llamar, la magia del verso».

Poe elaboró su propia teoría de la literatura, que aparece diseñada en su obra crítica y en ensayos como "El principio poético". Esta obra constituye un manifiesto esteticista radical: Un instinto inmortal, profundamente enraizado en el espíritu del hombre, es de este modo, dicho sin rodeos, un sentido de lo Bello. Esto es lo que administra para su deleite en las múltiples formas, sonidos y olores en los que existe. E igual que el lirio se refleja en el lago, o los ojos de Amarilis en el espejo, así la mera repetición oral o escrita de estas formas, sonidos, colores, olores y sentimientos, es una duplicada fuente de deleite.

El autor dio siempre pruebas de aborrecer el didactismo, pese a que varias de sus obras utilizan este recurso, la alegoría. Creía que el sentido en literatura discurre bajo la superficie expresa. Las obras con un sentido demasiado obvio, escribió, dejan de ser arte. Opinaba además que aquéllas debían ser breves y enfocadas a causar un efecto muy concreto, para lo cual el escritor debía calcular cada efecto e idea. En otro conocido ensayo sobre la materia, "Filosofía de la composición", el escritor describe el método que siguió en la escritura de "El cuervo", afirmando que fue dicho sistema tan frío el que utilizó. Muchas veces se ha cuestionado, sin embargo, si esto es cierto. El poeta T. S. Eliot declaró irónicamente al respecto: «Es difícil para nosotros leer este ensayo sin meditar que si Poe llevó a cabo el poema con ese cálculo, debería haberse tomado más molestias en ello, ya que el resultado no acredita el método.» El biógrafo Joseph Wood Krutch describió el ensayo como «un ingeniosísimo ejercicio en el arte de la racionalización». Las ideas rectoras de Poe, tanto a efectos poéticos como críticos, eran la originalidad, que proponía como método de búsqueda del efecto literario, y el propio método, según supo ver muy bien Paul Valéry. También otorgaba gran importancia a la seriedad o verosimilitud, en sus propias palabras. Valéry subraya asimismo un aspecto innovador en la estética de Poe que sólo se valoraría muchos años después de su muerte: «Por primera vez, las relaciones entre la obra y el lector eran elucidadas y consideradas como los fundamentos positivos del arte.»

Poe ejerció el ensayo sobre los temas más variados: la larga meditación cosmológica "Eureka", los comentarios breves reunidos en "Marginalia", y los trabajos monográficos "Criptografía", "Filosofía del moblaje" o "Arabia pétrea", "El jugador de ajedrez de Maelzel". Eureka, ensayo escrito en 1848, supone una teoría cosmológica que en algunos pasajes parece presagiar la del big bang, la teoría de la relatividad, los agujeros negros, así como la primera solución conocida a la llamada paradoja de Olbers:

«Siendo la sucesión de estrellas interminable, el fondo del cielo debería presentar para nosotros una luminosidad uniforme, como la mostrada por la Galaxia, dado que no podría haber razón alguna por la que, contra todo punto de ese fondo, no se destacase al menos una estrella. La única razón, por tanto, en tales circunstancias, por la que podríamos entender los vacíos que nuestros telescopios encuentran en direcciones innumerables, sería suponiendo la

distancia del fondo invisible tan inmensa que ningún rayo de luz a partir de dicho fondo ha sido capaz de alcanzarnos todavía».

“TEXTO DE EUREKA”

Poe no pretende valerse de un método científico en este ensayo sino que escribe basándose en la más pura intuición. Por esta razón consideraba la pieza como una «obra de arte», no científica, insistiendo en que, a pesar de ello, su contenido era veraz y la llamaba su obra maestra. De hecho, “Eureka” está repleta de errores científicos. En particular, las afirmaciones del autor contradicen los principios newtonianos al considerar la densidad y la rotación de los planetas, pero a pesar de ello esta obra fue muy valorada por poetas como Paul Valéry y W. H. Auden.

Otra gran afición de este autor fue la criptografía, a la que dedicó excelentes páginas. En cierta ocasión retó a los lectores de un periódico de Filadelfia a que le presentaran escritos cifrados que él logró resolver. En julio de 1841, publicó un ensayo titulado "Algunas palabras sobre la escritura secreta" en el Graham's Magazine, y comprendiendo el gran interés del público en el asunto escribió uno de sus grandes relatos "The Gold-Bug" ("El escarabajo de oro"), obra que incorporaba acertijos criptográficos. Su éxito en la criptografía se debía, sin embargo, según explican los expertos, simplemente a la ignorancia sobre el tema de sus admirados lectores, ya que pues su método era muy elemental, pero en cualquier caso, su esfuerzo contribuyó a popularizar esta disciplina en su país. Uno de sus seguidores más entusiastas, el famoso descifrador William Friedman, fue en su juventud gran lector de "El escarabajo de oro", lo que le sirvió durante la Segunda Guerra Mundial para descifrar el código japonés "PURPLE".

Poe vivió siempre aislado de las corrientes culturales dominantes en su país, y sin embargo se embarcó en una batalla crítica que le ocupó los últimos años de su vida. En esta faceta son destacables sus reseñas sobre Longfellow, Dickens y Hawthorne. La cultura que hace gala en sus críticas es abundante, pero no todo lo asombrosa que él intentó hacer ver, ya que sus escritos presentaban grandes lagunas. No hay que olvidar que su educación académica se redujo a sus años de colegio y al único año que pasó en la Universidad de Virginia. Según Cortázar, su acceso a las fuentes bibliográficas directas se veía casi siempre reemplazado por centones, resúmenes, exposiciones de segunda o tercera mano, aunque su inteligencia y su memoria hacían maravillas. Un buen ejemplo de lo heterogéneo de sus gustos, su agudeza y sensibilidad, puede verse en el conjunto de ensayos titulado “Marginalia”, que, según Cortázar, «proporciona una clara visión de su latitud cultural, sus intereses y sus ignorancias», pues Poe, en uno de estos ensayos llegó a definir la crítica como una obra de arte. Hoy es debatida su importancia como crítico. Mientras que Edmund Wilson opina que esta parte de su obra es el «conjunto crítico más notable producido en los Estados Unidos».



«La necesidad de conservar cuidadosamente el secreto es obvia. Si la verdad se filtrara antes del momento culminante del dénouement, el efecto buscado cedería lugar a la más grande de las confusiones. Si el misterio se despeja contra la voluntad del autor, sus propósitos se verán inmediatamente frustrados, pues escribe fundándose en la suposición de que ciertas impresiones han de adueñarse del ánimo del lector, lo cual no es así en la realidad si el misterio ha dejado de serlo».

“RESEÑA DE POE SOBRE CHARLES DICKENS”

Poe no entraba nunca a juzgar las ideas expuestas en las obras, sus críticas eran literarias y sólo literarias, y excesivamente ácidas y despiadadas en ocasiones, según recuerda su amigo Lowell. W. H. Auden, sin embargo, afirmó del Poe crítico que: «Nadie en su época puso tanta energía en el intento de lograr que sus contemporáneos poetas tomaran su oficio en serio». Poe denunciaba el esnobismo anglicizante de sus contemporáneos, su servil sumisión a los autores de ultramar y al veredicto de los magisters de Londres y Edimburgo.

2.3.3. LOS INFLUJOS DE SU LETARGO

La figura del escritor, tanto como su obra, marcó profundamente la literatura de su país y del resto del mundo. Ejerció gran influencia en la literatura simbolista francesa y, a través de ésta, en el surrealismo, pero su impronta llega mucho más lejos: son deudores suyos toda la literatura de fantasmas victoriana y, en mayor o menor medida, autores tan dispares e importantes como Charles Baudelaire, Fedor Dostoyevski, Franz Kafka, H. P. Lovecraft, Ambrose Bierce, Guy de Maupassant, Thomas Mann, Jorge Luis Borges, Clemente Palma o Julio Cortázar, entre muchos otros.

El alcance de la influencia de Poe en todos los ámbitos literarios es inabarcable. El crítico David Galloway ha resaltado que ello se basa en «la fuerza de su profunda inteligencia creadora que pudo hacer cristalizar actitudes, técnicas e ideas que nos parecen particularmente modernas». El estudioso español Félix Martín menciona concretamente sus repercusiones en el simbolismo francés, en la estética del decadentismo inglés, en la ficción detectivesca, en el desarrollo de la figura narrativa del Doppelgänger (el doble), así como en las teorías formalistas y estructuralistas contemporáneas. Otras influencias igualmente patentes las encontramos en su incidencia en la ciencia-ficción y la literatura terrorífica, en el absurdismo grotesco del gótico sureño, su impacto estético entre los trascendentalistas norteamericanos, y el alcance de su filosofía científica y de sus conocimientos psicológicos y parapsicológicos, así como el de su crítica literaria.

Durante toda su vida, Poe fue principalmente reconocido como crítico literario. Su amigo, también crítico, James Russell Lowell, lo llamó «el crítico más exigente, filosófico y sin miedo a obras imaginativas que ha escrito en América». Lowell llegó también a afirmar: «No conocemos a nadie que haya desplegado unas habilidades más variadas y sorprendentes.» También muy conocido en su tiempo como escritor de ficción, fue uno de los primeros autores estadounidenses del siglo XIX en llegar a ser más popular en Europa que en su país. El respeto que se le tiene en Francia es debido principalmente a las tempranas traducciones de su obra por parte de Charles Baudelaire, traducciones que pronto fueron consideradas definitivas en toda Europa.

Las obras policíacas de Poe protagonizadas por el ficticio C. Auguste Dupin, iluminaron directa y decisivamente toda la literatura del género posterior. Sir Arthur Conan Doyle, padre de Sherlock Holmes, declaró: «Cada una de estas obras constituye una raíz de la que ha brotado toda una literatura. [...] ¿Dónde estaba la literatura policíaca antes de que Poe le insuflara el aliento de vida». La asociación Mystery Writers of America ha denominado en su memoria a sus más importantes galardones “Los Edgars”.

Poe también influyó de forma decisiva en la ciencia-ficción, muy notablemente en el francés Julio Verne, quien escribió una secuela de la novela poeana "La narración de Arthur Gordon Pym". Verne la tituló "La esfinge de los hielos". El autor británico de ciencia-ficción H. G. Wells apuntó que «Pym narra todo aquello que una inteligencia de primer orden era capaz de imaginar sobre el Polo Sur hace un siglo». Ya en el siglo XX, escritores de terror y ciencia-ficción tan importantes como H. P. Lovecraft y Ray Bradbury se han inspirado abiertamente en Poe.

Al igual que otros artistas célebres, sus obras han conocido multitud de imitadores. Una corriente muy interesante es la de aquellos clarividentes o personas con poderes paranormales que se autoproclaman canales de ultratumba de la voz poética de Poe. Uno de los más singulares fue la poetisa Lizzie Doten, quien, en 1863, publicó "Poems from the Inner Life" (Poemas de la vida interior), libro en que aparecen presuntos poemas recibidos del espíritu de Poe. Estas piezas no eran más que refritos de poemas como "The Bells", pero reflejando una nueva y positiva significación.

Poe no logró suscitar en España el extraordinario interés que despertó en Francia, pero es muy conocido su peso en el marco de la narrativa hispanoamericana, con Cortázar y Borges a la cabeza. Según Félix Martín, «La constante reedición de su obra narrativa, sin embargo, es indudablemente la prueba más fehaciente de que Poe continúa ejerciendo una influencia poderosa y magnética sobre el lector español. La escasez de estudios críticos en castellano merecería ser disculpada por este motivo».

La figura histórica del escritor ha aparecido como personaje de ficción en multitud de obras literarias, musicales y audiovisuales, en las cuales suele hacerse hincapié en el tópico del 'genio chiflado' o el 'artista atormentado', explotándose asimismo sus infortunios personales. A veces Poe aparece mezclado con sus propios personajes, con alguno de los cuales intercambia la identidad. En la novela "La sombra de Poe", de Matthew Pearl, dos detectives aficionados rivalizarán en la tarea de desentrañar la muerte del poeta; trama inspirada en las aventuras del famoso personaje de Poe Auguste Dupin.

Pero Poe, no sólo recibió alabanzas. El poeta William Butler Yeats fue muy crítico con el autor de "El Cuervo", llamándolo «vulgar». El transcendentalista Ralph Waldo Emerson reaccionó contra dicho poema, afirmando: «Nada veo en él» y refiriéndose a su autor como «el hombre campanilla», frase que recuerda Borges en un escrito sobre Poe. Aldous Huxley escribió que la escritura de Poe «incurría en la vulgaridad» al ser «demasiado poética», y veía su equivalente en el hecho de llevar un anillo de diamantes en cada dedo.

La polémica suscitada en torno a su figura es llamativa, especialmente en lo que respecta a su poesía. El crítico Harold Bloom sitúa a Poe en el duodécimo lugar entre los poetas norteamericanos del siglo XIX, y llama la atención sobre su constante sobrevaloración por parte de la crítica francesa. Otros autores como Yvor Winters y Aldous Huxley, como hemos visto, se encuentran en la misma línea. Fue sin embargo su dedicación al arte narrativo lo que definitivamente lo consagró como genio literario; ya que es realmente en sus relatos donde el lector puede valorar a fondo la riqueza y complejidad de su aportación literaria.

Su controvertida figura se forjó en su patria principalmente a partir de las manipulaciones de sus enemigos literarios directos, Rufus W. Griswold o Thomas Dunn English, y también de primitivos análisis de corte psicoanalítico, como los practicados por Marie Bonaparte o Joseph Wood Krutch. Estas versiones deformadas y manipuladas perduraron no obstante durante muchas décadas, hasta que fueron puestas en entredicho y finalmente descartadas como grotescas y falsas, a través del estudio de grandes especialistas como John Henry Ingram y Arthur Hobson Quinn, ya bien entrado el siglo XX.

Muchas y diversas son las opiniones y reflexiones sobre la obra de Poe, pero lo que se puede reconocer, tras esta diversidad de opinión, es que este autor marco un antes y un después en el campo de la literatura y otra gran cantidad de ramas de investigación en las hizo incursiones en campos tan heterogéneos como la cosmología, la criptografía y el mesmerismo. Su trabajo ha sido asimilado por la cultura popular a través de la literatura, la música, tanto moderna como clásica, el cine (por ejemplo, las muchas adaptaciones de sus relatos realizadas por el director estadounidense Roger Corman), el cómic, la pintura (varias obras de Gustave Doré) y la televisión (cientos de adaptaciones, como las españolas para la serie "Historias para no dormir").

En Estados Unidos existen varias instituciones dedicadas a la memoria de Poe y ubicadas en lugares en los cuales vivió el escritor. Entre otras, el "Edgar Allan Poe Museum" de Richmond. También se conserva su dormitorio en la Universidad de Virginia. Su casa de Baltimore, donde vivió a los veintitrés años, es hoy el "Edgar Allan Poe House and Museum", sede de la "Edgar Allan Poe Society". De Filadelfia se conserva la última casa donde vivió. Ahora es el "Edgar Allan Poe National Historic Site". Su última casa de campo en el Bronx, de Nueva York, se conserva, en su ubicación original, como el "Edgar Allan Poe Cottage".

Todo ello, demuestra, que para muchos, igual que para el poeta francés Stéphane Mallarmé, Poe fue «el dios intelectual» de su siglo, ya que a pesar de su letargo, Edgar Allan Poe, hoy en día se encuentra entre nosotros como fruto de estudio e inspiración para muchos amantes de la buena literatura.

2.3.4. “MURDER BY POE” COMO HOMENAJE A LA VIDA Y OBRA DE POE

Jeffrey Hatcher ha sido uno de los autores que quedó impregnado por la mágica literatura de Poe, y al igual que muchos, le dedicó uno de sus trabajos. Con “Murder by Poe”, quiso hacer un homenaje a su compatriota narrando una historia en la que entrelaza cuentos de la obra de Poe, con partes reales de la vida del escritor, siguiendo su estilo, poética y narrativa, para crear así una atmósfera misteriosa típica de la obra de Poe.

El guión de Hatcher, podemos dividirlo en 8 partes, en 7 historias que se narran y entrelazan entre sí a través de la historia principal. El hilo conductor, no es otro que una alegoría a la historia de la vida del famoso escritor. En ella, el autor se intenta meter en la mente de Poe, en su universo particular, y la razón de ser por la que el Poe dio vida a sus narraciones. Poe no tuvo una vida fácil, pero lo que es cierto es que lo que más le marcó en su vida fue la enfermedad y muerte de su esposa Virginia, sumergiéndolo por completo en un universo de la embriaguez. Hatcher hace uso de este acontecimiento para hilar la trama principal, y para explicar con ella el universo creado donde se suceden y confluyen el resto de historias. Pues todo el acto surge de un estado de ensoñación delirante por parte de Virginia, la esposa de Poe, que se encuentra con altas cotas febriles durante las horas anteriores a su muerte. Este hecho se nos muestra al final de la trama, y nos lleva de nuevo al principio cuando vemos que el personaje de Poe, tras la muerte de su esposa, decide escribir la historia que se nos acaba de relatar.

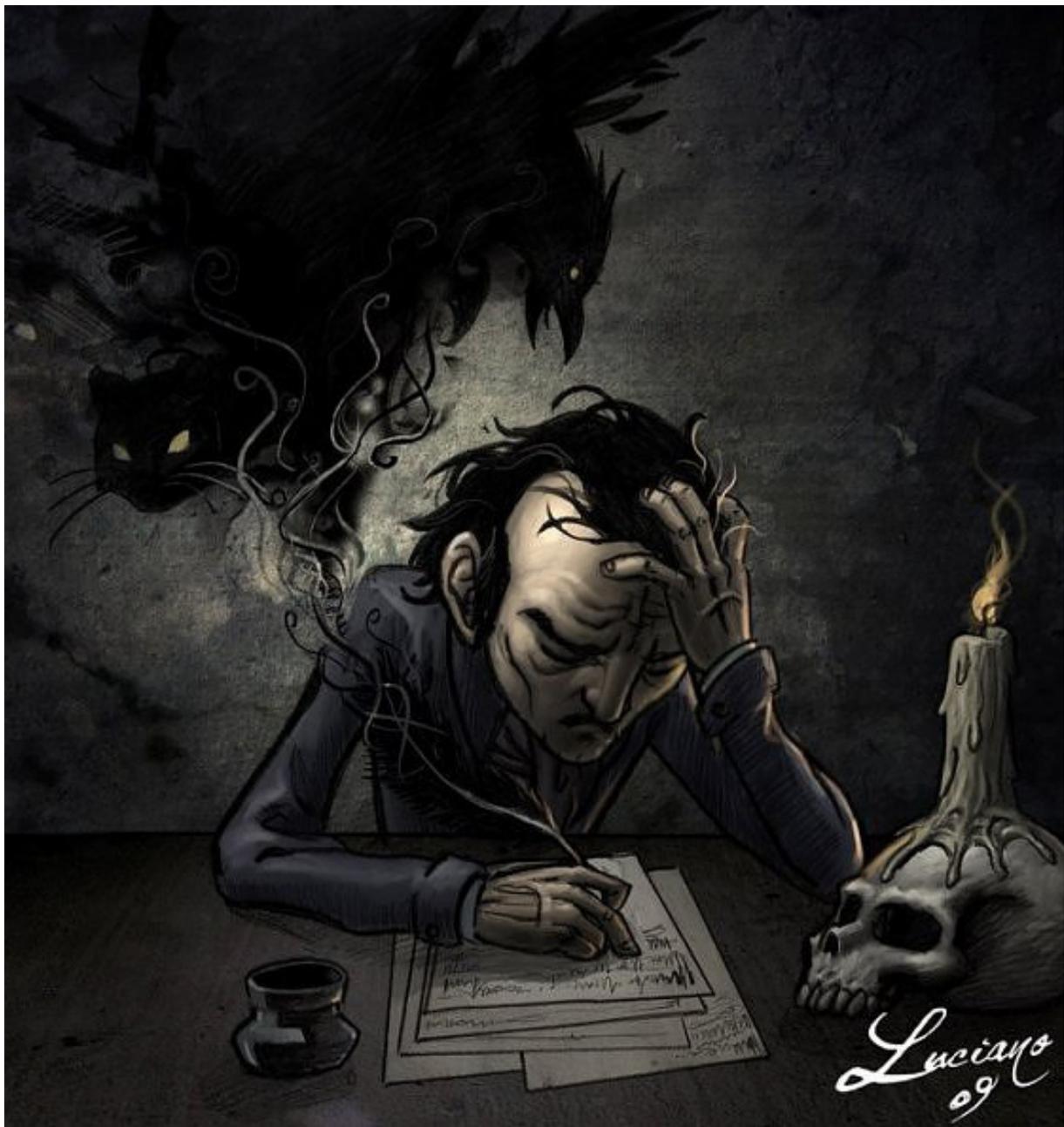
Durante el resto de la historia, Hatcher, entrelaza 7 cuentos de Poe, los cuales utiliza y plasma casi de forma literal, siendo fiel a los cuentos de su propio autor: “Los crímenes de la calle Morgue”, “El gato negro”, “El corazón delator”, “William Wilson”, “La carta robada”, “El misterio de Marie Rogêt” y “La caída de la Casa Usher”. Hatcher, únicamente emplea puntuales adaptaciones para que las historias puedan encajar en el conjunto del contexto de la historia. La historia está hilada a través de 2 personajes principales: La mujer (la cual desvela al final de la historia que es Virginia), y el detective M. Dupin (que al final se transformará en Poe, como autor de las propias historias que se han ido relatando), el famoso personaje que creó Poe para protagonizar 3 historias de investigación diferentes.

A lo largo de toda la historia los diferentes personajes de los cuentos van interaccionando entre sí dentro del tronco principal de la narración, pero cada uno de ellos relata y protagoniza su propio cuento, utilizando el escenario de “La caída de la casa Usher” como eje de unión entre todas las historias. La casa representa el foco del misterio, como si del despacho de trabajo de Poe se tratara, y cada puerta simboliza un borrador, un cuadernillo, un cuento. A lo largo de la obra, cada vez que el Detective M. Dupin cuenta una historia, se van abriendo puertas, resolviendo con ello los misterios de cada historia, de cada cuento de Poe, hasta

llegar al clímax de la obra, cuando la casa se derrumba. El derrumbamiento simboliza, además de la salida de ese universo ficticio creado por un delirio, una metáfora de la vida de Poe, el derrumbamiento del bostoniano tras la muerte de su joven esposa.

Hatcher con esta historia hizo un homenaje a su compatriota haciendo una selección de sus cuentos más trascendentes entrelazando uno de los sucesos más importantes de la vida del autor, representado con ello el halo de misterio que siempre ha perseguido a la figura de Edgar Allan Poe, como persona y sobre todo como escritor.

En “Murder by Poe”, se representan las mayores inquietudes y obsesiones del bosniano, y es por ello que Hatcher, escogió estos entre toda la obra del escritor.





3. Traspasando Fronteras

3.1. LA IMPORTANCIA DEL CONTEXTO

Actualmente vivimos en la era de la globalización, donde las barreras entre diferentes países son hoy en día casi inexistentes, debido a la gran revolución de las nuevas tecnologías. Internet nos ha abierto nuevos caminos hacia una biblioteca universal donde podemos encontrar todo tipo de archivos y documentos de interés, pero el desconocimiento de idiomas se puede convertir en un hándicap contra nuestros límites de búsqueda y documentación. Por ello, es necesario el conocimiento de idiomas universales como el inglés, ya que la mayoría de textos los encontramos en este idioma. El guión que nos ocupa únicamente estaba disponible en este idioma, por lo que ha sido necesario traducirlo y adaptarlo a nuestro contexto fonético utilizando expresiones más acordes a nuestro vocabulario y oído. Una mera traducción no nos serviría para poder entender e interpretar de forma correcta el contenido de la historia. En el siguiente apartado se presenta el texto en forma de tabla a dos columnas, para que se pueda visualizar el texto original junto con la traducción realizada, con el fin de que se pueda apreciar correctamente el trabajo realizado párrafo por párrafo.

3.2. DEL INGLÉS AL ESPAÑOL

INGLÉS	ESPAÑOL
<p>In the darkness, we hear voices whispering famous names and lines from the work of Edgar Allan Poe.</p>	<p>En la oscuridad, se escuchan voces susurrando nombres famosos y frases de fragmentos de la obra de Edgar Allan Poe.</p>
<p>VOICES: “Lenore! – Nevermore! – Ligeia! – Nevermore! – Morella! – Berenice!- Nevermore! – Eulalie! – Ulalame! – Madeline! – Nevermore! – Annabel Lee!”. (... Etc. The voices abruptly stop. A fragile, haunted Woman suddenly appears upstage center in a light. She speaks the moment the light hits her.)</p>	<p>VOCES: “¡Lenore! - ¡Nunca más! - ¡Ligeia! - ¡Nunca más! - ¡Morella! - Berenice - ¡Nunca más! - ¡Eulalie! - ¡Ulalame! - ¡Madeline! - ¡Nunca más! - ¡Annabel Lee! “. (... Etc. Las voces paran de repente. Una mujer frágil, atormentada, sale de repente desde el fondo del escenario eclipsada por una luz. Comienza a hablar.)</p>
<p>WOMAN. I had been walking through a dark wood and became lost. Long had I traveled through many a fallen tree and ink-black path, following a map given me by a fond, devoted heart. But after many searching hours. I became confused; the map was faulty, the directions untrustworthy. As the darkness grew, at last I came upon a shape, growing larger and more forbidding with each and every weary step I took. A shelter it was! A home! A house! (Behind her, in what we now see is a doorway, appears a man, Usher, tall, and gaunt with wild white hair and a black suit.)</p>	<p>MUJER. Estaba caminando por un bosque oscuro y me perdí. Había viajado durante mucho tiempo atravesando miles de árboles caídos y sombríos, siguiendo el mapa que me dio un corazón tierno, delicado. Pero tras muchas horas buscando, me perdí, el mapa estaba erróneo, las direcciones parecían inspirar poca confianza, y cuando la oscuridad empezó a crecer, me encontré con una figura que se hacía cada vez más grande e intimidante a cada paso que daba. ¡Un refugio! ¡una casa! ¡una casa! (Detrás de la mujer, vemos una puerta de la que aparece un hombre, Usher, alto, delgado, con un salvaje pelo blanco y un traje negro.)</p>
<p>USHER. (In agony.) Please! Not so loud!</p>	<p>USHER. (Angustiado.) ¡Por favor! ¡No tan alto!</p>
<p>WOMAN. (To us.) I told him: “I am lost.”</p>	<p>MUJER. (Para nosotros) Yo le dije: “estoy perdida”.</p>
<p>USHER. So are we all.</p>	<p>USHER. Así estábamos todos.</p>
<p>WOMAN. (To us.) That I needed shelter.</p>	<p>MUJER. (Para nosotros). Que necesitaba refugio.</p>
<p>USHER. This is my home.</p>	<p>USHER. Esta es mi casa.</p>
<p>WOMAN. (To him.) May I spend the night?</p>	<p>MUJER. (A él.) ¿Puedo pasar aquí la noche?</p>

<p>USHER. The rooms are filled, filled with beings, howling and unquenchable!</p>	<p>USHER. ¡Las habitaciones están llenas, llenas de seres clamorosos y que nunca se cansan!</p>
<p>WOMAN. No room at all?</p>	<p>MUJER. ¿No hay ninguna habitación?</p>
<p>USHER. Quiet! Please! My sensibilities are gossamer. There are many travelers upon the road this night. Each in need of warmth, sustenance, a bed...! (A howl.) Ohhhhh! It is too horrible for me!</p>	<p>USHER. ¡Silencio! ¡Por favor! Mi compasión es como una telaraña. Esta noche hay muchos viajeros por el camino. ¡Todos necesitan calor, alimento, cama...! (Un alarido.) ¡Ohhhhh! ¡Esto es demasiado horrible para mí!</p>
<p>WOMAN. (To us.) His wail was high-pitcher, but hushed, as if he were calling to the heavens but feared he would be heard in Hell!</p>	<p>MUJER. (Para nosotros). ¡Su llanto era agudo, pero silencioso, como si estuviera aclamando al cielo, pero tuviese miedo de ser oído por el infierno!</p>
<p>USHER. Not so loud!</p>	<p>USHER. ¡No tan fuerte!</p>
<p>WOMAN. Sir?</p>	<p>MUJER. ¿Señor?</p>
<p>USHER. Your thoughts! They pierce my translucency!</p>	<p>USHER. ¡Sus pensamientos! ¡Sus pensamientos atraviesan mi lucidez!</p>
<p>WOMAN. (To us.) Was it so? Could he hear my thoughts?</p>	<p>MUJER. (Para nosotros). ¿Sería eso cierto? ¿Podía oír mis pensamientos?</p>
<p>USHER. Yes.</p>	<p>USHER. Sí.</p>
<p>WOMAN. (To him.) Good sir, this house, surely there must be one room? It seems huge.</p>	<p>MUJER. (A él.) Bien señor, ¿Seguro que no hay disponible ninguna habitación? La casa parece enorme.</p>
<p>USHER. (As if in pain.) Seems does not make it so. This house is a puzzle box. A corridor may seem a thousand miles long, and then turn up short to a blackened mirror, its length but a reflection of the darkness. Sometimes the smallest closet seems to fill the breadth of the universe. We are full to bursting now. How we contain one more without a fall is beyond me but the decision is not mine.</p>	<p>USHER. (Como si le doliera.) No es tan fácil. Esta casa es un rompecabezas. Un pasillo puede parecer tener un millar de kilómetros de largo, y luego al dar la vuelta y parecer un corto espejo ennegrecido, como si su longitud solo fuera un reflejo de la oscuridad. A veces, el armario más pequeño parece llenar toda la amplitud del universo. Ahora estamos al completo. ¿Cómo podemos acoger a uno más? Si acepto, esto se me irá de las manos, pero la decisión no es mía.</p>
<p>WOMAN. And then, as if cued by a string snapping or the chime of a bell, there they were. (The door of the cabinets spring open and the others enter: a dapper, mustached man [M. Dupin]; a haunted man [Heart]; a sweaty man [Cat]; and a pale girl [Marie] whose look and clothes much resemble Woman's.</p>	<p>MUJER. Y entonces, de repente, se oyeron los muelle de una puerta y aparecieron ellos (La puerta de un armario se abre y los otros entran: M. Dupin, Heart, Cat, Y Marie. Todos</p>

All in nineteenth-century black.)	ambientados en la época del oscuro siglo XIX.)
WOMAN. They were haunted creatures, damp, hollow-eyed and sallow as if they had been just recently disinterred from the - !	MUJER. ¡Eran criaturas encantadas, frías, con los ojos hundidos y pálidos como si acabasen de ser desenterrada...!
M.DUPIN. (Bows.) Madame.	M. DUPIN. (Reverencia.) Madame.
WOMAN. Sir?	MUJER. ¿Señor?
M.DUPIN. I shall take this opportunity to welcome you, if no one else will.	M. DUPIN. Voy a aprovechar esta oportunidad para darle la bienvenida, ya que nadie más se ofrece a hacerlo.
WOMAN. Thank you. This place is new to me... and strange.	MUJER. Gracias. Este lugar es nuevo para mí... y extraño.
M.DUPIN. But perhaps its strangeness has a familiarity?	M. DUPIN. Pero, ¿quizá esta extrañeza le resulta familiar?
WOMAN. (Senses he's right)... Yes.	MUJER. (Afirmando que tiene razón)... Sí.
M.DUPIN. I knew that.	M. DUPIN. Ya lo sabía.
HEART. Ugh!	HEART. ¡Ugh!
CAT. Insufferable frog!	CAT. ¡estúpida rana!
HEART. He's showing off again.	HEART. Ya está presumiendo de nuevo.
MARIE. Be quiet, you two!	MARIE. Silencio, ¡los dos!
WOMAN. May I ask, please, how did you all come to be here on this miserable night?	MUJER. Se puede saber... ¿cómo hemos llegado todos aquí esta misma noche?
CAT. Careful! She will interrogate us!	CAT. ¡Cuidado! ¡Nos está interrogando!
HEART. Mind your own business, woman!	HEART. ¡Señora, ocúpese de sus propios asuntos!
WOMAN. If you do not wish to tell me, I shall not pry	MUJER. Está bien, si no quiere contestarme, no me volveré a entrometer.
HEART. "Shall not pry!"	HEART. "¡No se entrometerá!"
CAT. As if you had another reason for being here!	CAT. ¡Como si hubiese otra razón para estar aquí!

M.DUPIN. Madame, allow me to apologize for my fellow travelers. They are harsh, for they are desperate to retain what they have achieved.	M. DUPIN. Madame, permítame disculparme por la actitud de mis compañeros. Están siendo tan descorteses porque tienen miedo de perder todo lo que han logrado.
WOMAN. And that is...?	MUJER. Pero ¿qué han conseguido...?
M.DUPIN. A place, You are exhausted, pale, your brow damp as if in a fever. The fact is there is little room. You desire a chamber, and if you are to win it, one of them must lose and give up theirs.	M. DUPIN. Un lugar. Está agotada, pálida, su frente está húmeda, como si tuviera fiebre. Lo cierto es que no hay sitio. Pero le ofrezco un aposento si usted se lo gana. Si uno de ellos pierde, deberá renunciar al suyo, y cedérselo a usted.
CAT. And not you?	CAT. ¿Y usted no se juega el suyo?
HEART. He pretends disinterest	HEART. Él intenta fingir desinterés.
CAT. It isn't so!	CAT. ¡No es cierto!
MARIE. He knows he has a place	MARIE. Él sabe que tiene un sitio asegurado.
WOMAN. Do you?	MUJER. ¿Es eso cierto?
M.DUPIN. I have three rooms.	M. DUPIN. Tengo tres habitaciones.
WOMAN. Three?!	MUJER. ¿Tres?
CAT. That changes things, doesn't it?	CAT. Eso cambia las cosas, ¿no?
WOMAN. Do you have a family, sir? (Heart and Cat cackle)	MUJER. ¿Tiene usted familia, señor? (HEART Y CAT sueltan una carcajada)
M.DUPIN. The domestic is not much in evidence here.	M. DUPIN. No parece que haya nadie de mi familia por aquí.
WOMAN. Do you travel then with servants, a man or secretary - ?	MUJER. ¿Viaja entonces con sirvientes, un amigo o algún secretario?
M. DUPIN. Just myself. Three rooms, and myself in every one	M. DUPIN. Estoy solo. Tengo tres habitaciones, y estoy alojado en cada una de ellas.
WOMAN. But how can that be?	MUJER. Pero, ¿cómo es posible?
M. DUPIN. It's a mystery, isn't it?	M. DUPIN. Es un misterio, ¿no?
HEART. Arrogant pansy! He'd have even more rooms if he'd found us out!	HEART. ¡Maricón arrogante! ¡Tendría más habitaciones si hubiese conseguido delatarnos!

CAT. Yes, if he'd deigned to unravel our crimes!	CAT. Sí, ¡si se hubiera dignado a desentrañar nuestros crímenes!
M. DUPIN. There was no need of me, your crimes revealed themselves.	M. DUPIN. No los necesito, yo ya tengo mis aposentos, sino ya los hubiese desvelado.
WOMAN. Am I in a roomful of criminals?!	MUJER. ¿Estoy en una casa llena de criminales?
M. DUPIN. Madame. These are murderers.	M. DUPIN. Madame. Estos son asesinos.
WOMAN. (Runs to closed door and pounds on it.) Let me out! Please, I beg you!	MUJER. (Corre hacia la puerta cerrada y comienza a aporrearla.) ¡Déjenme salir! ¡Por favor, se lo ruego!
M. DUPIN. Without are dark and blasted heaths! Deep pools and thickened mires. You are free to go, but Know the risks are great. Death alone in a blackened night is not a pretty thing.	M. DUPIN. ¡Afuera solo encontrará oscuridad y matorrales! Estanques profundos y espesas ciénagas. Es libre de marcharse, pero sepa que los riesgos que corre fuera son mayores que los de aquí. Morir sola en el bosque durante una oscura noche no es algo bello.
WOMAN. I am not a murderer	MUJER. Yo no soy una asesina
HEART. Oh, no?	HEART. Oh, ¿no?
CAT. Could be.	CAT. Podría ser.
WOMAN. I have killed no one!	MUJER. ¡Yo no he matado a nadie!
M. DUPIN. That is unfortunate, for only the one whose murder compels a room will be ushered in.	M. DUPIN. Es una pena, porque sólo aquellos que han cometido un asesinato pueden alojarse en esta casa.
CAT. And the frog with three of them.	CAT. Y la rana tiene tres cuartos...
WOMAN. Have you committed murder?	MUJER. ¿Es usted un asesino?
M. DUPIN. I uncover murder. C. Auguste Dupin	M. DUPIN. No, yo simplemente resolví un asesinato. Soy el detective C. Auguste Dupin
WOMAN. You are French.	MUJER. Es usted francés.
CAT. Oooo! Mastermind!	CAT. ¡Oooo! ¡Mastermind!
WOMAN. Why French?	MUJER. ¿Por qué francés?
M. DUPIN. He prefers it	M. DUPIN. Lo prefiere

WOMAN. He?	MUJER. ¿ÉI?
M.DUPIN. French is distance. It makes it easier for him if I am French.	M. DUPIN. El francés es distante. Es más fácil para él si soy francés.
WOMAN. What are you talking about? (Cat, Heart and Marie have slipped away.) Sir, I am not a murderer. I am alone in the world... with only my heart to guide me. I seek only what any woman seek – love, a home, a confiding soul. I am young still! How could I have intentions that run towards the homicidal?	MUJER. ¿De qué estás hablando? (CAT, HEART Y MARIE se han escabullido, desaparecen de escena.) Señor, yo no soy una asesina. Yo estoy sola en el mundo... con tan sólo el corazón que me guía. Sólo busco lo que cualquier mujer busca - el amor, un hogar, un alma en la que confiar. ¡Soy joven todavía! ¿Cómo podría ser una asesina?
M.DUPIN. Intent means nothing. Instinct alone can prove a murderer. Innate even mindless.	M. DUPIN. La intención no significa nada. El instinto es lo único que puede desvelar a un asesino. Es algo innato, estúpido, algo incluso sin sentido.
WOMAN. What do you mean?	MUJER. ¿Qué quiere decir?
M.DUPIN. My fame comes from a simple source. There had been a murder, two murders. The police, as is their wont, were baffled. (The inspector enters.)	M. DUPIN. Mi fama proviene de un simple caso. Se había producido un asesinato, perdón, dos asesinatos. La policía, como de costumbre, estaban muy preocupada (Entra el inspector.)
INSPECTOR. Monsieur Dupin!	INSPECTOR. ¡Señor Dupin!
M.DUPIN. Monsieur Inspector. You are baffled.	M. DUPIN. Señor Inspector. Parece estar usted desconcertado.
INSPECTOR. Incredible! How did you know?	INSPECTOR. ¡Increíble! ¿Cómo lo sabe?
M.DUPIN. You are here. You never come when trumpeting success. You only come, my friend, when you are in trouble.	M. DUPIN. Está aquí. Usted nunca viene para pregonar su éxito. Amigo, usted solo viene por aquí cuando está en apuros.
INSPECTOR. How little you most think of me	INSPECTOR. Sí, eso es cierto.
M.DUPIN. Is it the matter in the Rue Morgue?	M. DUPIN. ¿Es el asunto de la calle Morgue?
INSPECTOR. Incredible! How did you know?	INSPECTOR. ¡Increíble! ¿Cómo lo sabe?
M.DUPIN. It is in the papers	M. DUPIN. Sale en todos los periódicos
INSPECTOR. Ah.	INSPECTOR. Ah.

<p>M.DUPIN. Tell me the story. And details, my friend, details.</p>	<p>M. DUPIN. Cuénteme la historia. Y los detalles, amigo, los detalles.</p>
<p>INSPECTOR. The address: Eighteen Rue Morgue. In an apartment six floors above the street, lived two women, a Madame L’Espanaye and her unmarried daughter. (Madame L’Espanaye and Mademoiselle L’Espanaye enter and stare out front.) Not rich. The address tells you that. They say the old woman took in washing, read palms, that sort of thing. The daughter had just brought back a tidy sum of one hundred francs from one such admirer. Unfortunately, he has an alibi. In the late evening hours of April eighteenth – (Both women shriek. Then stop.) – women’s screams, emanating from the apartment. These were followed by a voice, foreign in a manner.</p>	<p>INSPECTOR. En el dieciocho de la calle Morgue. En uno de los apartamentos de seis pisos que hay en la calle, vivían dos mujeres, madame L’Espanaye y su hija soltera. (Madame L’Espanaye y la señorita L’Espanaye entrar y miran al frente.) No son ricas. La dirección lo indica. Dicen que la vieja era curandera, leía las manos, ese tipo de cosas. La hija acababa de traerle de nuevo una considerable suma de cien francos de un admirador. Desafortunadamente, él tiene una coartada. Durante las primeras horas del anochecer de abril... (Ambas mujeres comienzan a gritar las mujeres. De repente se paran.) - Los gritos de las mujeres procedían de la vivienda. A estos les siguió una voz que parecía extranjera.</p>
<p>M.DUPIN. Foreign?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Extranjera?</p>
<p>INSPECTOR. Oui, Monsieur Dupin. But I shall return to this. (The women exit). Neighbors came out of their apartments and with the aid of the concierge a key was procured. Upon entering they saw the window of the parlor was open.</p>	<p>INSPECTOR. Sí, Señor Dupin. Seguiré con la historia. (Las mujeres salen de escena). Los vecinos salieron de sus apartamentos y con la ayuda del conserje descubrieron de donde procedían los gritos. Al entrar en la casa vieron que la ventana de la sala estaba abierta.</p>
<p>M.DUPIN. Was this a warm evening?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Era una noche calurosa?</p>
<p>INSPECTOR. Oui, monsieur.</p>	<p>INSPECTOR. Sí, Señor.</p>
<p>M.DUPIN. Go on.</p>	<p>M. DUPIN. Continúe.</p>
<p>INSPECTOR. The rooms had been torn to pieces, broken pottery, and debris everywhere. And below, in the courtyard... (A cabinet springs open. Madame L’Espanaye is displayed as if flattened on red cobblestones, a “pool” of blood behind her head)...was the body of the mother. Splayed upon the cobblestones. Her head split open. (The cabinet slams shut). The daughter, however, was missing.</p>	<p>INSPECTOR. Las habitaciones habían sido destrozadas, había cerámicas rotas, restos de cosas por todas partes. Y abajo, en el patio... (Un armario abre sus puertas. Aparece la Señora L’Espanaye tendida sobre los adoquines. Los adoquines están salpicados de rojo y hay un charco de sangre detrás de la cabeza de la mujer, como si le hubiesen aplastado la cabeza contra el suelo.) ... estaba el cuerpo de la madre. Tendida sobre los adoquines. Con la cabeza abierta. (El armario se cierra de golpe). De la hija, sin embargo, no se encontró ni rastro, desapareció.</p>

M.DUPIN. You searched – ?	M. DUPIN. ¿La han buscado? –
INSPECTOR. – the building, the rooftop, the streets. Nothing. We cannot find her still.	INSPECTOR. - Por todo el edificio, por los tejados, por las calles. Nada. No hemos logrado encontrarla todavía.
M.DUPIN. Return to the earlier points.	M. DUPIN. Volvamos a las pistas anteriores.
INSPECTOR. The witnesses who were in the vicinity of the address during the murder identified the voice as foreign. Now – .	INSPECTOR. Los testigos que se encontraban en las inmediaciones de la dirección durante el asesinato identificaron una voz extranjera. Pero... -.
M.DUPIN. They do not agree on the nationality.	M. DUPIN. No coinciden en la nacionalidad.
INSPECTOR. How did you know?	INSPECTOR. ¿Cómo lo sabe?
M.DUPIN. If they had, you would have noted which nationality, not said “foreign”.	M. DUPIN. Si hubieran coincidido, me habría dicho la nacionalidad, pero no lo dijo, dijo “una voz extranjera”.
INSPECTOR. Point.	INSPECTOR. Pistas.
M.DUPIN. Details of their testimony? (The Accent Actor enters, in a black suit.)	M. DUPIN. ¿Detalles sobre sus testimonios? (El ACCENT ACTOR entra en escena vestido con un traje negro.)
INSPECTOR. Isidore Muset, gendarme.	INSPECTOR. Isidoro Muset, policía.
ACCENT ACTOR. (French accent.) I could not make out what was said... (Sniffs arrogantly) ... but I am certain the language was not French. I am certain it was Spanish.	ACCENT ACTOR. (Acento francés.) Yo no podía entender lo que se dijo... (Lloriquea arrogantemente)... pero estoy seguro de que ese idioma no era francés. Estoy seguro de que era español.
INSPECTOR. Oskar Oldenheimer, café owner. (The Actor becomes Oldenheimer).	INSPECTOR. Oskar Oldenheimer, dueño del café. (El ACCENT ACTOR se convierte en Oskar Oldenheimer).
ACCENT ACTOR. (German accent). I heard raised voices but could not identify the words. Still I would stake my life that it was French!	ACCENT ACTOR. (Acento alemán). He oído voces, pero no pude identificar las palabras. Aún así, ¡yo daría mi vida a que era francés!
INSPECTOR. Mr. William Bird, tailor. (Actor becomes Bird)	INSPECTOR. El Sr. William Bird, el sastre. (ACCENT ACTOR se convierte en William Bird)
BIRD. (British accent) Oh yes, heard the argument. Appeared to be in German. Don't understand German, of course, but still seemed	ACCENT ACTOR. (Acento británico) Oh, sí, escuché la discusión. Parecían hablar en alemán.

typically Teutonic.	No entiendo el alemán, por supuesto, pero aún así parecía una voz típicamente Teutónica.
INSPECTOR. Alfonso Garcio, undertaker. (Actor becomes Garcio)	INSPECTOR. Alfonso García, el de la funeraria. (ACCENT ACTOR se convierte en García)
GARCIO. (Spanish accent) Dee wordss I hear, dey were in English.	ACCENT ACTOR. (Acento español) las palabras que oí eran en Inglés.
INSPECTOR. Alberto Montani, confectioner. (Actor becomes Montani)	INSPECTOR. Alberto Montani, el de la confitería. (ACCENT ACTOR se convierte en Montani)
ACCENT ACTOR. (Italian accent) Thess I know: the man thatta speak, he was a – Russian. (The Accent Actor bows and exits.)	ACCENT ACTOR. (Acento italiano) Lo único que sé: es que el hombre que hablaba, era de - Rusia. (El ACCENT ACTOR saluda y sale de escena.)
M.DUPIN. Do any of these witnesses speak the language they claim to have heard?	M. DUPIN. ¿Alguno de estos testigos hablan el idioma que dicen haber oído?
INSPECTOR. Er... no.	INSPECTOR. Eee... no.
M.DUPIN. Other points of interest -- the daughter had one hundred francs from her "client". Was the money missing?	M. DUPIN. Otras pistas que debemos de tener en cuenta son en primer lugar, si - ¿desaparecieron los cien francos que le dio el cliente a la hija?
INSPECTOR. It was found in their rooms, in the middle of the table, untouched. The only item we can be assured is missing is a cameo the old women wore around her neck. It was pulled off.	INSPECTOR. El dinero lo encontramos en su habitación, en medio de la mesa, sin tocar. De lo único de lo que podemos estar seguro es de qué falta un camafeo que era de la señora mayor, lo llevaba alrededor del cuello. Se lo quitaron.
M.DUPIN. Valuable?	M. DUPIN. ¿Valioso?
INSPECTOR. (Shakes head) Gold paint.	INSPECTOR. (Niega con la cabeza) bañado en oro.
M.DUPIN. And you know the cameo is missing because...?	M. DUPIN. ¿Y sabe porque el camafeo ha desaparecido...?
INSPECTOR. The chain was still around the dead woman's neck, but the fastener was broken.	INSPECTOR. La cadena estaba alrededor del cuello del cadáver de la mujer, pero el cierre estaba roto.
M.DUPIN. Very good.	M. DUPIN. Muy bien.

INSPECTOR. Good, monsieur?	INSPECTOR. ¿Bien, señor?
M.DUPIN. We are closer to the end than the beginning. Come along, Inspector. Take me there.	M. DUPIN. Estamos más cerca del final que del principio. Vamos, Inspector. Llévame allí. (Cambio de luz).
M.DUPIN. (To us) And so we went...to the Rue Morgue. (Light change).	M. DUPIN. (Dirigiéndose al público) y así que nos fuimos... a la calle Morgue.
INSPECTOR. You see?	INSPECTOR. ¿Lo ve?
M.DUPIN. I do. It's very stuffy in here. Would you be so kind as to open a window?	M. DUPIN. Lo veo. Esto está muy mal ventilado. ¿Sería usted tan amable de abrir la ventana?
INSPECTOR. Of course, monsieur. (Opens a cabinet – we see the roofs of Paris)	INSPECTOR. Sí, claro, por supuesto, señor. (Abre un armario - vemos los tejados de París)
M.DUPIN. The crime was committed... two years ago?	M. DUPIN. El crimen fue cometido hace... ¿dos años?
INSPECTOR. Yes, monsieur.	INSPECTOR. Sí, señor.
M.DUPIN. You have interviewed all the relevant relatives, friends, shopkeepers – .	M. DUPIN. Usted ha entrevistado a todos los parientes cercanos, amigos, comerciantes del barrio.
INSPECTOR. No motives, and an excess of alibis.	INSPECTOR. No había motivos, además, tendríamos un exceso de coartadas.
M.DUPIN. And no body (Kneels to carpet) Filthy in here.	M. DUPIN. Aunque no esté el cuerpo (Se arrodilla en la alfombra) Esto está asqueroso.
INSPECTOR. Dirt and grit everywhere. The squalor in which some people live!	INSPECTOR. Hay suciedad y polvo por todas partes. ¡La miseria predomina en la vida de algunas personas!
M.DUPIN. What assumptions have you made regarding the murderer's escape?	M. DUPIN. ¿Qué suposiciones has hecho sobre la huida del asesino?
INSPECTOR. Not down the stairs. There were too many witnesses. And not out the window. There's nothing to hold on to and the fall would kill one instantly.	INSPECTOR. No escapó por las escaleras. Había demasiados testigos. Y tampoco por la ventana. Nadie se arriesgaría a caerse ya que se mataría al instante.
M.DUPIN. What about the roof?	M. DUPIN. ¿Y por el tejado?

INSPECTOR. The door to the roof was locked. Hadn't been disturbed since winter.	INSPECTOR. La puerta de la azotea estaba cerrada con llave. No se había vuelto a abrir desde el pasado invierno.
M.DUPIN. The daughter, did she wear jewelry?	M. DUPIN. La hija, ¿llevaba joyas?
INSPECTOR. (Checks book) A broach. And a necklace. Paint and glue.	INSPECTOR. (Saca el bloc de nota y lo repasa) Un broche. Un collar. Pintura y pegamento.
M.DUPIN. Was it warm the day before the murder?	M. DUPIN. ¿Hacía calor el día antes del asesinato?
INSPECTOR. (Checks book) No. It was cold.	INSPECTOR. (Bloc de notas) No. Hacía frío.
M.DUPIN. Still stuffy. No air moving through the window. (Crouches to floor) Inspector, these women did not live in squalor. Other than this patch around the fireplace, the chambers are spotless. This "grit" is soot. You need look for the daughter no further. She is in the chimney. (A cabinet springs open and the upside-down body of Mademoiselle E'spanaye [a dummy] dangles, arms down, head and hair down).	M. DUPIN. Esto sigue mal ventilado. No corre el aire. (Se pone de cuclillas en el suelo) Inspector, estas mujeres no vivían en la miseria, las habitaciones están impecables. Este "arenilla" es hollín. No necesitamos buscar más a la hija. Está en la chimenea. (Un armario abre sus puertas y vemos el cuerpo boca abajo de la señorita L'Españaye [un muñeco] colgando, con los brazos, la cabeza y el pelo hacia abajo).
INSPECTOR. Incredible! But how – ?	INSPECTOR. ¡Increíble! Pero, ¿cómo -?
M.DUPIN. The murder was committed on a warm night. Indeed so warm that the ladies here might have desired to open a window. But the flue would have been open from the night before when it was cool and there was a fire. Yet, as we peruse the room there is no natural draft between the window and the hearth, as there would be if the flue were open... or rather if it were not blocked.	M. DUPIN. El asesinato se cometió durante una calurosa noche. De hecho hizo tanto calor que las damas abrieron la ventana. Sin embargo, la chimenea estaría abierta desde la noche anterior, día en que hizo frío y encendieron el fuego. Como puedes comprobar, si hechas un vistazo a la habitación podrás notar que no hay corriente natural entre la ventana y la chimenea, lo que sería lo más lógico si la chimenea estuviese abierta... o mejor dicho, si no estuviera bloqueada.
INSPECTOR. The murderer stuffed the daughter up the chimney?	INSPECTOR. ¿El asesino tiró a la hija por la chimenea?
M.DUPIN. (Observes the body) Not stuffed. Dragged. Pulled. (The cabinet slams shut).	M. DUPIN. (Señala el cuerpo) El cuerpo está encajado. Arrastró. Tiró. (El armario se cierra de golpe).
INSPECTOR. But that would mean...?	INSPECTOR. Pero ¿eso significaría que?

M.DUPIN. The killer went up the chimney first, pulling the victim behind... like a souvenir.	M. DUPIN. El asesino entró por la chimenea en primer lugar, tirando de la víctima, intentando llevársela...como un recuerdo.
INSPECTOR. Monsieur, if not for you, we never would have found her!	INSPECTOR. Señor, si no hubiese sido por usted, ¡nunca la hubiésemos encontrado!
M.DUPIN. (Touches his nose) Oh, a few more days, you would have. Oh, by the way, did you note around the daughter's neck?	M. DUPIN. (Se toca la nariz) ¡Oh!, unos cuantos días más, y usted también la habría encontrado. Ah, por cierto, ¡mire alrededor del cuello de la hija!
INSPECTOR. What?	INSPECTOR. ¿Qué?
M.DUPIN. Her necklace was ripped away. Also her broach. Red marks around the throat.	M. DUPIN. También le arrancaron el collar. Y también el broche. Tiene marcas rojas alrededor del cuello.
INSPECTOR. Then he is a thief!	INSPECTOR. Entonces, ¡estamos ante un ladrón!
M.DUPIN. Not the kind to which the metropolitan police are accustomed. Our thief is a thief who leaves one hundred francs in plain sight and steals fake jewelry.	M. DUPIN. Sí, bueno, pero éste, no es el tipo de ladrón al que la policía metropolitana está acostumbrada. Estamos ante un ladrón que deja cien francos a la vista y roba joyas falsas.
INSPECTOR. So he did escape to the roof! But if that is true... I've just thought of something!	INSPECTOR. ¡Eso es lo que hizo y escapó por el tejado! Pero si eso es cierto..., espera, ¡se me acaba de ocurrir algo!
M.DUPIN. Incredible!	M. DUPIN. ¡Increíble!
INSPECTOR. Why? If the daughter's body stuck in the chimney, did the killer's not? Her hips were wide enough to block the shaft. Surely a man strong enough to pull her that far would be large enough to become stuck himself!	INSPECTOR. ¿Por qué? Si el cuerpo de la hija estaba atrapado en la chimenea, ¿Por qué el asesino no se quedó atrapado? Si las caderas de la hija eran lo suficientemente anchas como para quedar bloqueadas, sin duda, ¡un hombre lo suficientemente fuerte como para tirar de ella sería lo suficientemente grande como para quedarse también atrapado! ¿no?
M.DUPIN. "Surely" is the word, Inspector. What you have just said is indisputably true.	M. DUPIN. "Cierto" es la palabra, Inspector. Lo que acaba de decir es una verdad indiscutible.
INSPECTOR. Well, I'm sorry, Dupin, but then... then all your conjecture must be wrong!	INSPECTOR. Pues, lo siento, Dupin, pero entonces... entonces ¡todas sus conjeturas deben estar equivocadas!

M.DUPIN. Not at all. My friend. Calm. I will have your murderer by nine o'clock tonight.	M. DUPIN. No, en absoluto. Amigo mío. Calma. Tendré a su asesino antes de las nueve de la noche.
WOMAN. And did you?	MUJER. ¿cómo lo conseguirá?
M.DUPIN. Oh, the story interests you, does it?	M. DUPIN. Vaya, la historia le interesa, ¿verdad?
WOMAN. Two women and a killer in their midst?	MUJER. ¿Dos mujeres y un asesino?
M.DUPIN. I counsel you: Do not feel too much.	M. DUPIN. Yo le aconsejo que, no se entrometa demasiado.
WOMAN. Tell me what happened next.	MUJER. Cuénteme lo que pasó después.
M.DUPIN. (Smiles) That night! (The Zoo Man enters with a newspaper)	M. DUPIN. (Sonríe) ¡Esa noche! (El trabajador del zoo entra con un periódico)
ZOO MAN. Monsieur.	ZOO MAN. Señor
M.DUPIN. Oui?	M. DUPIN. ¿Sí?
ZOO MAN. I came about the notice. In the paper.	ZOO MAN. He venido por el anuncio. En el periódico.
INSPECTOR. What's he talking about, Duplin?	INSPECTOR. ¿De qué está hablando, Dupin?
M.DUPIN. I placed an advertisement in Le Monde.	M. DUPIN. Puse un anuncio en el Le Monde.
ZOO MAN. It said you have it? Do you?	ZOO MAN. Dice que, ¿usted lo tiene? ¿No?
INSPECTOR. What, Duppin, is "it"?	INSPECTOR. Dupin, ¿el "qué tiene"?
M.DUPIN. The killer.	M. DUPIN. Al asesino.
INSPECTOR. This man?	INSPECTOR. ¿Es este hombre?
ZOO MAN. I have killed no one, monsieur!	ZOO MAN. ¡Yo no he matado a nadie, señor!
M.DUPIN. No he, Inspector. His charge.	M. DUPIN. No lo sé, inspector. ¿A qué se dedica?
INSPECTOR. Explain yourself, Duplin!	INSPECTOR. ¡Explíquese, Dupin!
M.DUPIN. A language unrecognizable to every witness. A killer uninterested in money but	M. DUPIN. Un idioma irreconocible para todos

fascinated by jewelry. Monsieur, what is your profession?	los testigos. Un asesino desinteresado en dinero, pero fascinado por la joyería. Señor, ¿cuál es su profesión?
ZOO MAN. I am... I am a keeper at the Paris Zoo.	ZOO MAN. Yo soy... soy cuidador del zoológico de París.
M.DUPIN. You read my advertisement. I read yours as well, two days ago. Would you please read it aloud for the inspector?	M. DUPIN. Usted leyó mi anuncio. Yo leí el suyo también, hace dos días. ¿Podría por favor leerlo en voz alta para el inspector?
ZOO MAN. "Wanted: Information relating to the disappearance of one M. Charlot. From the Paris Zoo. An orangutan" (Above the cabinets, a light picks out the silhouette figure of an ape. Perhaps it is an actor, nude. But it moves with ape-like stealth across the top of the cabinets, as if creeping across the rooftops of Paris).	ZOO MAN. "Se busca: Información relativa a la desaparición de M. Charlot. Del zoológico de París. Un orangután "(Por encima de los armarios, una luz refleja la silueta de un mono. Es un actor que se mueve con sigilo de simio por la parte superior de los armarios, como si vagara por encima de los tejados de París).
M.DUPIN. Lost...?	M. DUPIN. ¿Perdido...?
ZOO MAN. When the train returned from the circus in Nantes. The carriage door was left unlocked. M.Charlot loosened the bolt and... ran away.	ZOO MAN. Cuando el tren volvía del circo en Nantes. La puerta del carruaje estaba cerrada con llave. Pero M. Charlot forzó el cerrojo y... se escapó.
M.DUPIN. M. Charlot, as you call him, is about the height of a boy.	M. DUPIN. Y M. Charlot, como ustedes le llaman, tiene la altura de un niño.
ZOO MAN. Oui.	MAN ZOO. Sí.
M.DUPIN. Strong-limbed?	M. DUPIN. ¿Fuertes extremidades?
ZOO MAN. Oui, Monsieur.	MAN ZOO. Sí, señor.
M.DUPIN. Bright objects, they're used in his circus act?	M. DUPIN. ¿Usaban objetos brillantes en su número del circo?
ZOO MAN. Oui, Monsieur.	MAN ZOO. Sí, señor.
M.DUPIN. He escaped to the rooftops and came down the chimney of the unfortunate victims. (The "ape" begins to act out what Duplin describes.) Once there he became fascinated by the woman's jewelry. The women, naturally, panicked to have such a beast in their chambers. The old lady went out the window. The daughter, he grabbed at, and in doing so, broke her neck. And then he made	M. DUPIN. Al parecer el mono se escapó por los tejados y bajó por la chimenea de las desafortunadas víctimas. Una vez dentro de la casa se quedó fascinado por las joyas de las damas. Las mujeres, presas del pánico saltaron por la ventana. La Señora L'Españaye calló al patio y murió en el acto, mientras que la hija al intentar tirarse se quedó engancha-

his escape the way he had come, dragging his prey behind him. The girl, however, stuck. So he kept on going up to the roof and swung out over the streets.	da con el marco de la ventana y se rompió el cuello. M. Charlot, tras robarles las joyas, se escapó por donde había venido arrastrando a la señorita L'Españay detrás de él, pero ella se quedó atascada y el siguió su camino, subiendo por el tejado y escapándose por las azoteas.
INSPECTOR. Incredible!	INSPECTOR. ¡Increíble!
ZOO MAN. Where is M. Charlot? (The "ape" acts as if it is being pummeled)	MAN ZOO. ¿Pero dónde está ahora M. Charlot? (Vemos a la silueta del "mono" moverse como si estuviese siendo golpeado)
M.DUPIN. I fear he is dead. In the paper this evening. Animal body discovered. Found by young boys in a brutal part of town... and killed. I am sorry. (Lights off the ape. He is a gone now.)	M. DUPIN. Me temo que está muerto. Saldrá en el periódico de esta noche. Ha sido hallado el cuerpo de un animal. Fue encontrado asesinado, por unos niños en un conflictivo barrio de la ciudad. Lo siento. (Se apagan las luces del mono y éste desaparece.)
ZOO MAN. He knew no better. He was a beast.	MAN ZOO. Él no sabía lo que estaba haciendo. Era un animal.
M.DUPIN. Yet he was taught by man. (The Inspector leads the Zoo Man out of the room)	M. DUPIN. Sí, pero, fue enseñado por el hombre. (El Inspector dirige al trabajador del Zoo hacia fuera del escenario y Dupin y la mujer se quedan solos en el escenario)
WOMAN. It's sad.	MUJER. Qué triste.
M.DUPIN. The story?	M. DUPIN. ¿La historia?
WOMAN. The ape. He had no idea.	MUJER. El mono. El no quería...
M.DUPIN. No, no intent. Just instinct.	M. DUPIN. No, no fue su intención. Sólo instinto.
WOMAN. To put such a soul in with those two women –!	MUJER. Perdió su vida por lo que le hizo a esas dos mujeres –
M.DUPIN. (Snaps) What!	M. DUPIN. (Bruscamente) ¿Qué?
WOMAN. (Steps back, scared of him) He had no choice. (Cat enters)	MUJER. (Da unos pasos hacia atrás, asustada de él) No tenía otra opción. (CAT entra)
CAT. What matters choice? I did not choose!	CAT. ¿Qué importa tener elección? ¡Yo no la tuve!

<p>M.DUPIN. Of course you did. In an instant, perhaps, but it was a choice.</p>	<p>M. DUPIN. Por supuesto que sí. Durante un instante, quizás, pero si tuviste opción.</p>
<p>WOMAN. What does he mean? (Lights change.)</p>	<p>MUJER. ¿Qué quiere decir?</p>
<p>CAT. For the most wild, yet most homely narrative which I am about to relate I neither expect nor solicit belief. Mad I would be to expect it! Yes man I am not! From my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition. My tenderness of heart was even so conspicuous as to make me the jest of my companions. I was especially fond... of animals. My parents indulged me with a great variety of pets. With these I spent most of my time and was never so happy as when feeding and caressing them. When I was an adult, I married... (A smiling, docile Wife enters and stands next to Cat.) ...and was happy to find in my wife a disposition not uncongenial with my own. We had birds,, goldfish, a fine dog, rabbits, a monkey, and... a cat. (Pluto enters. It is one of the female actors in a trim, sleek black velvet suit with a white stiff collar. Pluto sidles up next to cat.) A remarkably large and beautiful animal. All black with a white band around its neck.</p>	<p>CAT. Por la historia más salvaje, aunque simple, que les voy a relatar, no espero su credibilidad. ¡Loco estaría si la esperase! Y Aunque no lo crean, ¡no estoy loco! Desde mi infancia me caractericé por tener un carácter dócil y humano. La bondad de mi corazón era incluso tan evidente que hasta incluso mis compañeros se aprovechaban de ella para burlarse de mi. Me gustaban especialmente... los animales. Mis padres me permitieron tener una gran variedad de animales domésticos. Pasaba con ellos la mayor parte del tiempo y nunca fui tan feliz como cuando los alimentaba y los acariciaba. Cuando me hice adulto, me casé... (Un sonriente, dócil esposa entra y se para junto a CAT). ...Yo estaba feliz de haber encontrado a una esposa con un carácter que congeniaba con el mío. Teníamos pájaros, peces de colores, un perro bueno, conejos, un mono y un gato.... (Plutón entra. Es una gata negra con una mancha blanca en el cuello. Plutón se acerca furtivamente al lado de CAT.) Un animal muy grande y hermoso. Todo negro con una mancha blanco bajo su cuello.</p>
<p>WIFE. All black cats are, of course, witches.</p>	<p>ESPOSA. Todas las gatas negras son, brujas.</p>
<p>CAT. My wife – dear simple child – was a superstitious sort. Pluto, for that was the cat’s name, was my favorite pet and playmate. I alone fed the animal. It attended me everywhere and followed me wherever I went, including some of my more daunting haunts, for my general disposition and good nature had begun to fall prey to that fiend Intemperance. I did imbibe, I blush to confess. I became moody. Irritable. I used intemperate language to my wife!</p>	<p>CAT. Mi mujer – ay, cariño- era tan supersticiosa. Plutón, que así se llamaba la gata, era mi mascota favorita y compañera de juegos. Yo era el único que alimentaba al animal. Plutón me acompañaba y me seguía a todas partes a donde quisiera que fuese, incluyendo algunos de mis lugares más desalentadores. Por mi carácter y mi buena naturaleza había empezado a caer presa del demoniaco alcohol. Empecé a beber, me avergüenza confesarlo. Empecé a estar siempre de mal humor. Irritable. ¡Y comencé a hablarle de malas maneras a mi esposa!</p>
<p>WIFE. (Hands to ears.) Oh! Language!</p>	<p>ESPOSA. (Se tapa con las manos los oídos.) ¡Oh! ¡Qué lenguaje!</p>

CAT. And at length I even offered...personal violence to my pets (Gazes and Pluto) Not to Pluto, though. I could maltreat a dog, a monkey, a rabbit... but not Pluto. But then, one night, as I returned to our home from an evening's sojourn at various taverns, I came into the room...and Pluto was turned away from me. The beast seemed to be ignoring my presence. I reached out... (Pluto bites his hand) Ahhh! The fury of a demon instantly possessed me! I knew myself no longer! My original soul seemed, at one, to make flight from me, and I took a knife and... (He slashes at Pluto's eye. Pluto spins around and when she is facing front again, her right eye is closed tight.) ...cut the beast's eye. Slashes it. Removed the eye from the socket. (Pluto shrinks away and cowers.) Come the morning I was full of regret. At least I seemed human again. The cat healed. At least the beast appeared to suffer pain no longer. (Cat moves to Pluto. She darts away.) The purring demon avoided me now, of course. (Pluto hurriedly exits.) This grieved that part of my old heart that remained, but... this feeling soon gave way to irritation. Now I'd like to tell you that what occurred next came about on some other night, some other night ringed in gin or rum, when I did lose bearing one again. But no. The truth is colder. There was no motive or sudden factor. Just instinct. And so one morning...cold sober in cool blood... I took the cat, slipped a noose around its neck and hanged it from the limb of a tree. (A dummy of Pluto comes crashing from above, hanging by a noose. It bounces, dangles, swings, twists.) For a fleeting moment my wife's superstitions flicked across my brain, but I dismissed them. I am no superstitious fool! (Beat.) Of course, that night our house caught fire, losing our every possession and we were forced to flee for our lives, but... The most fascinating thing was that when we perused the ashes, there above where our headboard had been, impressed into the brick wall as if a bas-relief, was the image of a cat, with a noose around its neck.

CAT. Con el paso del tiempo me convertí... en un maltratador, maltrataba a mis mascotas (mira fijamente a Plutón), a todas menos a Plutón. Podía maltratar al perro, al mono, al conejo... pero a Plutón no. Entonces, una noche, al regresar a casa tras haber pasado la noche en varias tabernas, al entrar en la habitación... Plutón se alejó de mí. El gato parecía estar ignorando mi presencia, y cuando extendí la mano... (Pluto le muerde la mano). ¡Ahhh! ¡La furia de un demonio se apoderó de mí! ¡Yo sabía que ya no podría contenerme más! De repente mi verdadera alma apareció para apoderarse de mí, saqué mi navaja y... (Cat saca su navaja, Plutón se gira, y se coloca una prótesis sobre el ojo derecho, cuando se da vuelta y cuando se coloca frente al público, vemos que su ojo derecho está cerrado y tiene una gran cicatriz). Le extirpé el ojo al animal. Le acuchillé. Se lo arranqué. (Plutón se encoge y se agazapa.) A la mañana siguiente, los remordimientos se apoderaron de mí. Ese sentimiento, me hizo parecer humano otra vez. El gato parecía estar bien. Por lo menos el animal parecía no sufrir dolor. (CAT se acerca hacia Plutón y ella se aleja como una flecha) El demonio que llevaba dentro me tentaba de nuevo pero yo debía contenerlo. (Plutón sale de escena rápidamente.) Estaba triste, ya que parte de mi viejo corazón, aún seguía latente. Pero... ese sentimiento de culpa pronto dio paso a la irritación. Me gustaría contarte que lo que ocurrió después sucedió otra noche, alguna otra noche en la que la ginebra o el ron se hubiesen apoderado de mí. Pero no, no fue así. La verdad es más fría. No hubo alcohol, no hubo ningún motivo, pero yo ya no podía contenerme más, y de repente una mañana, el instinto se apoderó de nuevo de mí. Sobrio, a sangre fría... asesiné al gato, le puse una soga alrededor del cuello y lo colgué de la rama del árbol del jardín. (De repente vemos caer desde arriba al medio del escenario un muñeco de Pluto colgando de una soga. El maniquí rebota, cuelga, se balancea, gira). Durante unos segundos las supersticiones de mi esposa aturdieron mi mente, pero las disipé

<p>WIFE. It's a sign. (Pluto's body is whisked back up to the flies.)</p> <p>CAT. Pluto was gone. The tree limb was undorned. I told my wife: "A neighbor must have seen the flames, saw the cat, and flung the dead carcass through the window to alert us".</p> <p>WIFE. That's a strange way to alert a house that it's on fire.</p> <p>CAT. Nonsense! It was the only means at hand! And as for the image... the impression... why, when the walls fell in, the cat's body was crushed, impressed into the brick. That's all.</p> <p>WIFE. Husband?</p> <p>CAT. Hmmm.</p> <p>WIFE. Why was Pluto dangling from the tree?</p> <p>CAT. (He hates this dumb woman.) I had begun to despise my wife. We moved, of course. To a smaller, less pleasant home. My intemperance had driven us further into penury. No more dog, no more monkey, or fish – they'd boiled in the fire. And then one night, sitting in another den of infamy, I looked up to see... (Pluto enters. But there's no white collar. She wear a black eye patch now)... a cat. Black, like Pluto. An eye missing. But no white collar. But in every other way the former's direct copy.</p>	<p>al instante. ¡Yo no soy, tan ignorante, no soy supersticioso! (Se golpea la cabeza.) Aquella misma noche la casa se incendió, lo perdimos todo, y nos vimos obligados a huir para poder salvar nuestras vidas, pero... Lo más increíble de todo ocurrió cuando tras examinar las cenizas, en el piso de arriba, descubrieron que donde había estado el cabezal de nuestra cama, se podía ver como una imagen sobre la pared de ladrillo, de un gato, con una soga al cuello.</p> <p>ESPOSA. Es una señal. (El cuerpo de Plutón sube y desaparece por arriba.)</p> <p>CAT. Plutón se había ido como el adorno de una rama de un árbol. Le dije a mi esposa que: "Un vecino debió haber visto las llamas, vio al gato, y arrojó su cuerpo por la ventana para alertarnos del incendio".</p> <p>ESPOSA. Eso es imposible, nadie lanzaría un animal al fuego para alertarnos de las llamas.</p> <p>CAT. ¡Tonterías! ¡Sería lo único que tendría al alcance de su mano! Y en cuanto a la explicación sobre la imagen del gato... podría ser que, cuando las paredes se cayeron, aplastaron el cuerpo del gato, dejando su silueta impregnada sobre el ladrillo. Eso fue todo.</p> <p>ESPOSA. ¿Cariño?</p> <p>CAT. Hmmm.</p> <p>ESPOSA. ¿Por qué estaba Plutón colgando del árbol?</p> <p>CAT. Odiaba a esta mujer. Había empezado a despreciar a mi esposa. Nos mudamos, por supuesto. A una casa más pequeña, menos agradable. Mi intransigencia nos había conducido aún más a la miseria. No tuvimos ningún perro más, ni ningún mono, ni más peces; a todos se los había llevado el fuego. Y entonces una noche, mientras estaba sentado en otra guarida de la infamia, miré hacia arriba, y lo vi... (Entra Plutón . Pero ahora no</p>
---	--

<p>I reached for the cat... (Cat reaches for Pluto. She comes him, embraces him, caresses him, like a woman. Cat is aroused and gasping for air.) ... and upon my touching its fur, it came to me, purred, rubbed itself against me, delighted in me. We went home that very moment where we... continued our caresses. Of course my wife – .</p>	<p>tiene el cuello blanco. Y lleva un parche negro en el ojo)... un gato. Negro, igual que Plutón. Le faltaba un ojo. Sin embargo no tenía el cuello blanco. Sin embargo en todo lo demás parecía una copia exacta de ella. Cogí al gato... (CAT va hacia Plutón. Ella va hacia él, lo abraza lo acaricia. CAT está excitado y respira con dificultad.)... y al rozar su piel, ronroneaba, se frotaba contra mí, aquello fue toda una sorpresa para mí. Nos fuimos a casa en ese mismo momento para poder ir a un lugar donde... continuar con nuestras caricias. Pero, mi esposa...</p>
<p>WIFE. (Hugs Pluto.) It is our own dear Pluto! You shall sleep in our bed!</p>	<p>ESPOSA. (Abraza a Plutón.) Es Plutón, oh, Dios mío, ¿Cómo es posible? ¡A partir de ahora dormirá en nuestra cama!</p>
<p>CAT. She spoils everything. (Wife sits and Pluto is made to sit on her lap. Pluto gazes at Cat). The cat...who was never before such a favorite... the cat now obsessed my wife. And by doing so, I found the vile irritation begin to rise in me again. Not that the cat evinced any dislike of me, no! Its evident fondness for myself disgusted and annoyed me. And by slow degrees, this disgust and annoyance rose into bitterness and hatred and unutterable loathing. Naturally its missing eye endeared it to my wife.</p>	<p>CAT.... Lo hecho todo a perder. (La esposa se acerca a Plutón y comienza a acariciarla. Plutón mira a Cat). Los gatos... nunca habían sido las mascotas preferidas de mi esposa... y ahora estaba obsesionada con ella, con mi gata. Al ver aquello, la ira comenzó a crecer en mí de nuevo. ¡No es que el gato mostrara ningún desprecio hacia mí, no! Pero el cariño que evidenciaba por mí mujer, hizo que me disgustara y enfadara conmigo mismo. Y poco a poco, a ese disgusto y añoranza se le sumó la amargura y el odio, una increíble repugnancia. Naturalmente, el que hubiese perdido un ojo hizo que mi mujer sintiera un mayor cariño por ella.</p>
<p>WIFE. Poor blind baby (Wife turns her back to the scene and Pluto leaps up and immediately embraces Cat.)</p>	<p>ESPOSA. Mi podre tuerta, mi pequeña... (La esposa le da la espalda al público y Plutón da un salto y abraza a CAT.)</p>
<p>CAT. But whenever she turned away, the cat was on me, beneath me, between my legs –! Ahhh! It was not Pluto Could not have been Pluto! There was no collar of white fur!</p>	<p>CAT. Pero cuando ella se dio la vuelta, el gato estaba conmigo, debajo de mí, entre mis piernas - ¡Ahhh! ¡No era Plutón, no podía ser Plutón! ¡No tenía el pelaje del cuello blanco!</p>
<p>WIFE. (Turns.) Here, let me clean you (Pluto jump away from Cat. The wife stands in front of Pluto – blocking us – and wipes at Pluto’s neck. When wife moves away, we see Pluto has a white collar.)</p>	<p>ESPOSA. (Se gira.) Ven aquí, déjame que te limpie (Plutón de un salto se aleja de CAT. La esposa se pone delante de Plutón y le limpia el cuello a Plutón. Cuando la esposa se aleja, vemos que Plutón tiene el pelaje blanco bajo</p>

	el cuello)
CAT. Beneath the soil and soot and ...ashes?!... it was white! And a brute beast, a brute beast whose twin I had so contemptuously destroyed – I knew neither day nor night of rest! (Cat grabs Pluto.) I grabbed the beast and hurried to the cellar... (An actor's arm emerges from a cabinet and hands him an axe.) ... and axe in hand, I would finish this off one for all!	CAT. ¿Debajo de toda la tierra, el hollín y las cenizas...? ... ¡era blanco! De nuevo apareció la bestia, el doble de una bestia a la que yo ya había destruido - ¡No conocería nunca el descanso, ni durante el día, ni durante la noche! (CAT agarra a Plutón.) Agarré al animal y corrí hacia el sótano... (el brazo de un actor surge de un armario y le da un hacha.) ... ¡Cogí un hacha y me propuse terminar con esto para siempre!
WIFE. Husband –?	ESPOSA. ¿Cariño? -
CAT. I uplifted the blade –	CAT. Levanté el hacha –
WIFE. NO! (Wife grabs his arm. The all freeze.)	ESPOSA. ¡NO! (La ESPOSA le agarra del brazo a CAT. Todo queda inmóvil. Cambio de luces)
CAT. ...I could not kill the cat. So I killed my wife, (Cat swings at wife. Wife falls to floor. Pluto runs off.) I could not take the body out of the house, not in the dense and noisy district to which my intemperance had consigned us. (A cabinet opens revealing a brick wall.) The cellar! There had been work on the walls of late. Yes. Wall her up. In one piece. And so... I did. (Cat puts Wife in a cabinet. He shuts the door.) And when she was mewed up, and the mortar and the bricks repaired... the wall did not present the slightest appearance of being disturbed. When I turned from my work ... the cat was gone. I searched for it, of course, The devil had fled for its life, seeing the violence of which I was now capable. But search though I might... the beast was gone. That night I slept, even with the burden of murder on my soul. Then, one morning... (Policeman 1 and policeman 2.)	CAT. ...No pude matar al gato. Así que maté a mi esposa, (CAT golpea a su mujer. Ella cae al suelo. Plutón sale corriendo.) No podía sacar el cuerpo de la casa, no en aquel barrio tan grande y ruidoso al que mi alcoholismo nos había llevado. (Un armario se abre mostrando una pared de ladrillos.) ¡El sótano! Estuve allí trabajando hasta tarde. Sí. Levanté un muro. De una sola pieza. Y entonces... lo hice. (CAT coloca a su mujer dentro del armario y cierra la puerta.) El gato comenzó a maullar arriba mientras yo preparaba el mortero y los ladrillos de la pared... pero en ningún momento consiguió molestarme. Cuando volví arriba tras terminar mi trabajo... el gato se había ido. Lo busqué, pero, el animal había huido por fin de mi vida al ver la violencia de la que ahora era capaz. Seguí buscando aunque sabía... que aquella bestia se había marchado para siempre. Aquella noche conseguí dormir, a pesar de la gran carga de conciencia que pesaba sobre mis hombros. Pero entonces, una mañana... (Entran a escena policía 1 y policía 2.)
POLICEMAN 1. Knock!	POLICÍA 1. (¡Llama!) ¿Hay alguien? ¡Hola!
CAT. Yes?	CAT. ¿Sí?

POLICEMAN 1. Sir, your wife has not been seen these past four days.	POLICÍA 1. Señor, Nadie ha visto a su esposa en estos últimos cuatro días.
CAT. She is in the country, visiting her family.	CAT. Está en la ciudad, visitando a su familia.
POLICEMAN 2. She told no friends or neighbors.	POLICÍA 2. Ella no le comentó nada a ninguno de sus amigos o vecinos.
CAT. Would you tell such creatures as who inhabit these environs?	CAT. ¿Qué le iba a decir a esas criaturas que viven en este suburbio?
POLICEMAN 1. We'd like to peruse the premises.	POLICÍA 1. Nos gustaría tener conocimiento sobre el paradero de su esposa.
CAT. By all means. (The policemen search.) They looked high and low, under beds and between cabinets. Would you like to see the cellar?	CAT. Haré todo lo que esté en mis manos para ayudarles. (Los policías comienzan la búsqueda). Miraron por arriba y por abajo, debajo de las camas y entre los armarios. ¿Les gustaría ver el sótano?
POLICEMAN 1. We would.	POLICÍA 1. Está bien.
CAT. (To us.) I led them down. They found nothing. I decided to toy with them. (To them.) It is a simple room.	CAT. (Para nosotros). Les llevé hasta abajo. Pero no encontraron nada. Y decidí jugar con ellos. (Para ellos). Es una habitación sencilla.
POLICEMAN 1. Yes, sir. It's a cellar.	POLICÍA 1. Sí, señor. Se trata de un simple sótano.
CAT. But a fine one, wouldn't you agree?	CAT. Está muy bien, ¿no le parece?
POLICEMAN 1. If you say, sir. Yes! Well! That's that, then.	POLICÍA 1. Sí señor, lo que usted diga, ¡Sí! ¡Bueno! Eso es todo, entonces.
CAT. Finished? So soon?	CAT. ¿Ya han terminado? ¿Tan pronto?
POLICEMAN 1. Yes, sir. Forgive our prying, sir. Neighbors. Idle gossip.	POLICÍA 1. Sí, señor. Perdone nuestra indiscreción, señor. A los vecinos les gustan mucho las habladurías.
CAT. To be sure. At least it has given me the opportunity to display my home to its best advantage. For example, would you not say that this was an excellent house?	CAT. Pueden estar seguros. Por lo menos me han dado la oportunidad de mostrarles mi casa. Y por cierto, ¿no les parece que se trata de una casa excelente?
POLICEMAN 1. Eee, well -	POLICÍA 1. Eee, bien -
CAT. Excellently constructed?	CAT. ¿Excelentemente construida?

POLICEMAN 1. Seems to be.	POLICÍA 1. Parece ser.
CAT. (Raps on cabinet.) And so solidly put together!	CAT. (Da un golpe en el armario donde metió a su esposa.) ¡Y con un sólido ensamblamiento!
PLUTO. (Off) Meow.	PLUTÓN. (Off) Miau.
POLICEMAN 2. What was that?	POLICÍA 2. ¿Qué ha sido eso?
PLUTO. (Off) Meow. Meow. Meow.	PLUTÓN. (Off) Miau. Miau. Miau.
CAT. What it sounded to those two I do not know, but to me it was the howling of a fiend! A shriek, a wailing shriek, half of horror, half of triumph, such as might have arisen out of hell! An informing voice that would consign me to the hangman! (The cabinet springs open. Wife and Pluto are wrapped around each other. Pluto pounces on Cat.) I had walled the monster up within the tomb! (The policemen exit. The cabinet shuts. At last Pluto exits, giving Cat a saucy smile.)	CAT. Yo no sabía lo que ellos habían escuchando, pero lo que sí tenía claro es que para mí ¡aquello eran los aullidos del demonio! Gritos, lamentos, algunos de terror, y otros de triunfo. ¡Como si hubiese conseguido resurgir del infierno! ¡Se oía una voz que me delataba, que susurraba que yo era el verdugo! (El armario se abre. Wife y Plutón aparecen abrazados el uno al otro. Plutón se abalanza sobre Cat.) ¡Yo mismo había metido a ese monstruo en la tumba! (Salen de escena los policías. El armario se cierra. Finalmente sale Plutón, mirando a Cat con una sonrisa descarada.)
M. DUPIN. On the question of choice. Surely you see from your own tale: You chose to murder.	M. DUPIN. Por lo tanto, si que tuvo elección. Y según usted relata en su propia historia: “Elegió ser un asesino”.
CAT. Fine, I “chose” to! You live with a cat like that! See if you like it!	CAT. Está bien, lo admito, ¡si tuve “elección”! ¿Hubiese soportado usted vivir de esa manera? ¿Le habría gustado?
WOMAN. But is it not about ... something else?	MUJER. Pero eso no es todo... ¿no hay algo más?
CAT. What?	CAT. ¿El qué?
WOMAN. Guilt. Love. Love that oppresses, that sees all and yet forgives, and how impossible it is to accept that kind of love.	MUJER. La culpabilidad. El amor. El amor que oprime, que todos hemos visto, y que sin embargo perdonamos, aun sabiendo lo imposible que es aceptar esa clase de amor.
CAT. STOP! God, that I could get a drink in this place! (Heart enters.)	CAT. ¡Pare! Dios, ¡Ojala pudiese tomar una copa en este lugar! (Heart entra.)
HEART. He been telling you his pitiful tale? (Mocks him.) “I had walled up the monster within the tomb!” oooOO!	HEART. ¿Os ha estado contando su lamentable historia? (Se burla de él.) “¡Yo mismo

<p>CAT. (Stamps his foot.) Shut up!</p> <p>HEART. Dangling cats and witchcraft. A story with its pants down. Not deserving a room, if I may say so.</p> <p>CAT. Here now — !</p> <p>WOMAN. But he was mad! He had lost his reason! Any murder in such a fashion ... surely it is madness!</p> <p>HEART. Must it be? Madness, my dear, is not a disease. It is a refinement of the senses.</p> <p>M. DUPIN. And you should know.</p> <p>HEART. True. Nervous, very, very dreadfully nervous, I had been and am! But why will you say that I am mad?! The disease has sharpened my senses, not destroyed, not dulled them! Above all is my sense of hearing! It is impossible to tell when the idea first entered my brain. I loved the old man. (An Old Man enters with a chair and a newspaper. We see but one side of his face.) His voice, his demeanor, so kind, so warm. It was not for his gold, no, nor for any wrong he had done me. It was his eye. (Old Man turns. We see he has a pale white eye.) Yes, that pale, cold eye, blue and gray, dead yet seeing. Like a vulture's. When it fell upon me, my blood ran cold! And so by degrees, I made up my mind to take the old man's life ... and rid myself forever of that eye. (The Old Man sits, covers his chest with the newspaper, then closes his good eye, and snores.) I was never kinder to the old man than in the week before I killed him. And every night at midnight I looked in on him, with my lantern cast-ing just a slash of light ... to see if the eye was open. But it was not. And for that I could not do the deed, for it was not the old man who vexed me. But that eye. On the</p>	<p>había metido a ese monstruo en la tumba!" ¡oOoOO!</p> <p>CAT. (Da un golpe contra el suelo, furioso.) ¡Cállate!</p> <p>HEART. Asesinatos de gatos y brujería. Una historia que te mata de aburrimiento. Y que no merece una habitación, si se me permite decirlo.</p> <p>CAT. Aquí y ahora –</p> <p>MUJER. ¡Pero él se había vuelto loco! ¡Había perdido el juicio! Los asesinatos de ese tipo... son sin duda un reflejo de la locura</p> <p>HEART. ¿Debería serlo? La locura, querida no es una enfermedad. Es un refinamiento de los sentidos.</p> <p>M. DUPIN. Y usted debería saberlo.</p> <p>HEART. Cierto. Loco, ¡yo he estado muy, pero que muy loco y lo estoy! ¿Pero por qué dicen que estoy enfermo? ¡Esta enfermedad ha agudizado mis sentidos, no destruido, no los ha entorpecido! ¡Y por encima de todos prevalece el sentido del oído! Me resulta imposible saber cuándo fue la primera vez que esa idea entró en mi cerebro. Amaba al viejo. (Un anciano entra con una silla, un periódico y un candil. Nosotros solo vemos una parte de su rostro.) Su voz, su actitud tan amable, tan cálida. No fue por su oro, no, ni por qué se portara mal conmigo Fue su ojo. (El anciano se da la vuelta. Vemos que tiene un pálido ojo blanco.) Sí mírenlo, que pálido era, con ese ojo frío, azul y gris, muerto pero aun con vida. Como el de un buitre. Cuando se clavaba en mí, ¡se me helaba la sangre! Y fue así, como poco a poco, me obsesione con arrebatarme la vida a ese pobre anciano... y poder librarme así de ese ojo para siempre. (El viejo se sienta, cubre su pecho con el periódico, y a continuación, cierra su ojo bueno, y empieza a roncar.) Nunca fui tan amable con él, como los días previos a su muerte. Cada noche, cuando el viejo dormía,</p>
---	--

<p>seventh night, I opened the door. The wind blew, blowing out the flame.</p>	<p>me acercaba hasta su cuarto para contemplarlo, me posaba sobre él con mi candil, y con un pequeño halo de luz... intentaba ver si aquel ojo estaba abierto. ¡Pero nunca lo estaba! No podía soportarlo más, no podía quitármelo de la cabeza, ¡no era el viejo el que me irritaba! ¡Sin embargo, su ojo, ese ojo!... A la séptima noche, abrí la puerta. El viento sopló, apagando la llama de mi candil.</p>
<p>OLD MAN. (Sits up straight.) Who's there?!</p>	<p>VIEJO. (Se sienta con la espalda recta.) ¿Quién está ahí?</p>
<p>HEART. I stood there, motionless for an hour, in the dark. Not a breath.</p>	<p>HEART. Me quedé allí, inmóvil durante una hora, en la oscuridad. Sin ni siquiera respira.</p>
<p>OLD MAN. Is it the wind in the chimney? A mouse across the floor?</p>	<p>VIEJO. ¿Es el viento de la chimenea? ¿...un ratón?</p>
<p>HEART. His eye was open. No wind, no mouse, but Death, old man. And as I crept toward the bed, I heard the sound ... (Heart--beat sounds. They get louder as the next speech progresses.) ... a low, dull sound, quick such as a watch swathed in cotton. It was the old man's heart. It increased my fury, like the beating of a drum moves the soldier to courage. The beat was louder now, faster. How extreme was the old man's terror! And yet at that dead hour of the night, amid the dreadful silence of the house, so strange a noise as his heart excited me to uncontrollable terror! (Beats overwhelmingly loud now. Heart pulls the Old Man off his chair and throws him to the floor. He sits on top of him, strangling the old man.)</p>	<p>HEART. Su ojo estaba abierto. No fue el viento, ni el ratón, pero sí la muerte. En cuanto me metí en la cama, oí el sonido... (Suena el latido de un corazón. El sonido se hace cada vez más fuerte a medida que avanza la escena.)... un sonido leve, sordo, rápido como un reloj envuelto en algodón. Era el corazón del anciano. La furia comenzó a crecer en mí, era como si el sonido de aquel tambor estuviese aumentado mi ira, cada golpe, me hacía sentir más valiente, más decidido a hacerlo. El ritmo era cada vez más fuerte, más rápido. ¡Era como si el hombre estuviese sufriendo un ataque de pánico!! En mitad de la noche, entre el silencio terrible de la casa, ese extraño ruido, ¡esos latidos me producían un terror incontrolable! (Empiezan a oírse latidos extremadamente fuertes. Heart levanta al viejo de la silla y lo tira contra el suelo. Se sienta encima de él, y lo estrangula con un cordón de cuerda que se saca del bolsillo.)</p>
<p>OLD MAN. AHHH! (Heartbeats still crashingly loud.)</p>	<p>VIEJO. AHHH! (Los latidos siguen sonando aun más fuerte.)</p>
<p>HEART Stop! Stop! I can still hear you... beating beating beat-ing...! (Beats start to subside. Like a climax reached and now receding. His body shudders.) ... There, there, there ... It was stopped. No beat. No pulsation. His eye</p>	<p>HEART ¡Alto! ¡Alto! Todavía puedo oírlos... ¡los latidos, esos latidos, malditos latidos...! (Los latidos empiezan a disminuir. Como si hubiesen alcanzado el clímax y ahora estuvie-</p>

<p>would trouble me no more. (Heart stands and looks at Woman. He is panting, sweating.) I had to dispose of the body, of course. And in this I was careful and precautionous. (A cabinet opens, and an arm hands Heart a saw.) I had to dismember the corpse. (Heart and Dupin dispose of the body in the "window seat.") I put the old man in a tub and began my work ... first the arms ... then the legs ... then the torso ... The blade cut through the old man's sinew and muscle, bit through the bone, splintering it, cracking it, the tearing of the leathery flesh, so resistant, until the sudden capitulation of the soft and steaming viscera. Last, of course, was the head. I then took up three planks from the floor of the chamber ... and deposited all between the scantlings. I then replaced the boards so cunningly, so cleverly that no human eye, not even his! Could have detected any wrong. There was nothing to wash out, no stain, no blood. The tub had done for that. When it was done it was four o'clock. Still dark as midnight. At which point ... (The planks have been replaced, and the same two policemen enter.)</p>	<p>sen disminuyendo. Su cuerpo se estremece) No, no, no... Y se detuvieron. No más latidos. Ni pulsaciones. Su ojo no me dará más problemas. (Heart se para y mira a la mujer. Está jadeante, sudando.) Pero aun tenía que deshacerme del cuerpo, claro. Y para ello tenía que tener mucho cuidado. (Un armario se abre, y vemos un brazo que lleva en la mano un corazón) Tuve que descuartizar el cadáver. (Heart y Dupin ponen el cuerpo en la silla.) Puse al viejo en una bañera y comencé con mi trabajo. Primero los brazos..., luego las piernas..., el torso..., la sierra le atravesaba los tendones y los músculos. Los huesos, se astillaban, se agrietaban, y poco a poco se iban desgarrando junto a la carne. Poco a poco, se iban deshaciendo las suaves vísceras humeantes. Y para el final, dejé la cabeza. Arranqué tres tablas del suelo... (Heart se arrodilla junto a la escotilla y arranca tres tablas de madera, dejando la escotilla abierta) y coloqué todos los miembros dentro (Introduje al viejo dentro del escotillón, y desde dentro aprovechan para mancharle la parte de atrás de la camisa con salpicaduras de sangre). Volví a colocar las tablas de forma meticulosa (Coloca de nuevo las tablas), de manera que ningún ojo humano, ¡ni siquiera el suyo pudiese descubrirlo! No tuve que lavar nada, no había ninguna mancha, no había sangre, ya que preparé bien la bañera para mi trabajo. Se hicieron las cuatro de la madrugada. Aún era de noche. Y en ese momento... (Se cambian las luces y entran de nuevo los dos policías.)</p>
<p>POLICEMAN 1. Knock.</p>	<p>POLICÍA 1. Hola. (HEART Se alerta)</p>
<p>POLICEMAN 2. Knock again!</p>	<p>POLICIA 2. ¿Hay alguien?</p>
<p>HEART. Officers!</p>	<p>HEART. ¡Agentes!</p>
<p>POLICEMAN 1. A neighbor heard a shriek, sir. May we come in?</p>	<p>POLICÍA 1. Un vecino ha oído un grito, señor. ¿Podemos entrar?</p>
<p>HEART. What had I to fear? Come in, officers! Feel free to look about, but I fear you'll find nothing.</p>	<p>HEART. ¡No tengo nada que esconder! ¡Entren, agentes! Tienen total libertad para mirar por donde quieran, pero mucho me temo que no encontrarán nada.</p>

POLICEMAN 1. No, sir?	POLICÍA 1. ¿No, señor?
HEART. The shriek, I fear, was mine. A nightmare.	HEART. Me temo, que el grito era mío. Tuve una pesadilla.
POLICEMAN 1. You live here alone?	POLICÍA 1. ¿Vive usted aquí solo?
HEART. No. As I am sure you have been told. The old man is absent in the country. Search! Search well! All is in order, safe and sound.	HEART. No. Estoy seguro de que ya se lo habrán dicho. El anciano no se encuentra en la ciudad. ¡Busquen! ¡Busquen bien! Todo está en orden, estamos sanos y salvos.
POLICEMAN 1. Only our jobs, sir.	POLICÍA 1. Sólo hacemos nuestro trabajo, señor.
HEART. Here. Sit. Sit right ... here. May I provide a drink? (Cabinet opens. A green bottle [it glows] is set there. Also three glasses.) Something to...?	HEART. Aquí. Vengan por aquí. ¿Puedo ofrecerles un trago? (El armario se abre. Hay una botella licorera de cristal y tres vasos.) ¿Quieren algo...?
POLICEMAN 1. No, no. Well. Perhaps just one. (Sits.)	POLICÍA 1. No, no. Bueno. Está bien, póngame una copa, pero sólo una.
HEART. Actually, I had hoped they would say no. But ... (Heart pours three drinks.)	HEART. En realidad, tenía la esperanza de que me dijeran que no. Pero... (Heart prepara tres bebidas.)
POLICEMAN 1. It's always like this in these parts.	POLICÍA 1. Eso suele ocurrir en lugares como estos.
POLICEMAN 2. Neighbors. Snoops.	POLICÍA 2. Los vecinos, suelen ser muy curiosos.
POLICEMAN 1. Why, I recall one time — (Keeps mouthing silently.)	POLICÍA 1. Recuerdo que una vez... - (Se queda pensando lo que va a decir, y queda en silencio.)
HEART. They were settling in, getting comfortable!	HEART. ¡Ellos se mudaron aquí, para estar en un barrio tranquilo!
POLICEMAN 1. — I was but a constable then, not what you see before you now — (Keeps mouthing.)	POLICÍA 1. - Yo no era más que un simple agente, nada que ver con lo que usted está viendo ahora - (Se vuelve a quedar con la palabra en la boca.)
HEART. My head had begun to ache. I wished them gone.	HEART. Empezó a dolerme la cabeza. Estaba deseando que se fueran. (Se dirige al público)

POLICEMAN 1. — Naturally, I knew she was lying. I mean, I saw the blood on her apron! (Keeps mouthing. Sound: heartbeats.)	POLICÍA 1. - Naturalmente, yo sabía que me estaban mintiendo. ¡Mientras lo hacían, yo estaba viendo salpicaduras de sangre tras la manga de su camisa (Se vuelve a quedar con la palabra en la boca. Comienzan a oírse los latidos de nuevo).
HEART. And then I heard it. The sound again!	HEART. Y entonces lo oí. ¡El latido resurgió de nuevo! (Se dirige al público)
POLICEMAN 1. — And did they promote me? They did not! (Keeps mouthing. Sound: beats louder.)	POLICÍA 1. - ¿Y crees que ellos me lo confesaron? No, ¡no lo hicieron! (Se vuelve a quedar con la palabra en la boca. Las pulsaciones comienzan a oírse cada vez más fuerte.)
HEART. The sound increases! Low, dull, quick!	HEART. ¡El sonido se oía cada vez más fuerte! ¡Más bajo, apágate y rápido! (se dirige al público)
POLICEMAN 1. (Holds up glass.) — Just one more! (Mouthing. Heart pours drinks as beats get louder.)	POLICÍA 1. (Levanta el vaso.) - ¡Sólo una más! (Heart vierte las bebidas mientras los latidos se hacen cada vez más fuertes.)
HEART. Increase after increase! Oh, God! Louder, louder, louder! (Beats are crashing now.)	HEART. ¡Más fuerte, todavía más fuerte! ¡Oh, Dios! ¡Más alto, más fuerte, más fuerte! (Los golpes suenan estrepitosamente ahora.)
POLICEMAN 1. — Why the dirty mick thought he could fool me, I'll never know	POLICÍA 1. - Nunca entenderé por qué ese maldito irlandés pensó que podría engañarme, nunca lo sabré...
HEART. DO YOU MOCK ME?!	HEART. ¿Se están burlando de mí?
POLICEMAN 1. ... Sir?	POLICÍA 1. ... ¿Señor?
HEART. You know my agony and yet you deride me! Your hypo-critical smiles! Villians, dissemble no more! I admit the deed! (Heart tears up the window seat and pulls out the bloody heart.) It is here! HERE! It is the beating of his hideous heart! (Policeman 1 blanches and runs offstage. Policeman 2 puts the heart in a handkerchief and exits.) ... I buried him. But his heart had kept beating.	HEART. ¡Ustedes conocen mi angustia y aun así, se atreven a burlarse de mí! ¡Con esas hipócritas sonrisas! ¡no finjan más! Lo admito, confieso, ¡yo lo hice! (Heart arranca de nuevo las tablas de la escotilla y saca el corazón sangriento.) ¡Está aquí! ¡AQUI! ¡Este es el latir de su horrible corazón! (Policía 1 palidece y sale corriendo de escena. Policía 2 coloca el corazón en un pañuelo que se saca del bolsillo y sale.) ... Lo sepulté. Pero al parecer su corazón se mantuvo vivo.
WOMAN. ... But that ...	MUJER. ... Pero eso...

M. DUPIN. What, madame?	M. DUPIN. ¿Qué, Madame?
WOMAN. It could not have been. His heart. The old man was dead. It was your heart.	MUJER. Eso..., eso es imposible. Su corazón. El anciano estaba muerto. No podía ser su corazón.
HEART. What is she talking about?	HEART. ¿De qué está hablando?
WOMAN. When you killed him, when the police stayed ... your own heartbeat, your fear ... that is what gave you away.	MUJER. Usted lo mató, pero la policía se enteró por usted... sus propios latidos, su miedo... es lo que le delató.
HEART. (Stares a long beat.) ... The woman's mad. (Cat comes back in.)	HEART. (Deja la mirada perdida y empieza a sentir el fuerte latido). ... Esa mujer está loca. (Cat vuelve a entrar).
CAT She's right, you know.	CAT. Ella tiene razón, y usted lo sabe.
HEART. What d'ya mean, she's right?! You think people throw cats into houses to rouse them from their sleep!	HEART. ¿Cómo que... ella tiene razón? ¿Cree que la gente arroja gatos a las casas para despertar a sus vecinos?
WOMAN. You two! You're the same!	MUJER. ¡Los dos! ¡Los dos son iguales!
HEART. What?	HEART. ¿Qué?
WOMAN. It's the same story.	MUJER. Es la misma historia.
CAT. No, it's not! My story has a cat!	CAT. No, ¡no lo es! ¡Mi historia tiene un gato!
WOMAN. Your cat is his heart. The thing that gives him away. They are both crimes of passion and fear and guilt. The eyes of the cat, the eyes of the old man ... blind but seeing.	MUJER. Su gato, es su corazón. Lo que delata a ambos son sus crímenes pasionales, el miedo y la culpabilidad. Los ojos del gato, los ojos del anciano... ciego, pero viendo.
CAT What are you, a critic?	CAT ¿Es usted detective?
HEART. She has overstayed her welcome!	HEART. ¡Está aquí para juzgarnos!
M. DUPIN. What else do you see?	M. DUPIN. ¿Qué más ve?
WOMAN. God's eye. From which one cannot escape.	MUJER. El ojo de Dios. Del cual uno no puede escapar.
CAT. Pretentious nonsense!	CAT. ¡Tonterías!
HEART. Big secret, dear: there is no god!	HEART. Le revelaré un secreto, querida: ¡Dios no existe!

<p>WOMAN. If we smite Him, we are left only with ourselves. And which is worse? ... I think they loved you.</p>	<p>MUJER. Si le molesta, me guardaré mis pensamientos para mí misma. Aunque, ¿quiere saber lo peor de todo?... Creo que ellos les amaban.</p>
<p>HEART. Who?</p>	<p>HEART. ¿Quiénes?</p>
<p>WOMAN. The cat, the old man. And you loved them as well. The old man, was he your father?</p>	<p>MUJER. El gato, el anciano. Y ustedes también les amaban a ellos. Al anciano, él... ¿era su padre?</p>
<p>HEART. We do not say.</p>	<p>HEART. Nunca hablamos del tema.</p>
<p>WOMAN. Was he your landlord, a friend?</p>	<p>MUJER. ¿Entonces el anciano era su amigo?</p>
<p>HEART. Dupin, restrain her, she's not playing by the rules!</p>	<p>HEART. Dupin, ¡hazla calla!, ¡No está respetando las reglas del juego!</p>
<p>WOMAN. A man you loved? (To Cat.) And you, whose devotion was returned and made anathema. You also loved something that was — how to put it? — not strictly “acceptable.”</p>	<p>MUJER. ¿Usted quería a ese hombre? (Se dirige a Heart, y seguidamente mira a Cat.) Y a usted, su devoción le obsesionó e hizo de ello un anatema. Ya que, también amaba algo que era - ¿cómo decirlo? - No estrictamente “acceptable”.</p>
<p>CAT. I may be mad, but I am not of the perverse!</p>	<p>CAT. ¡Puedo estar loco, pero no soy tan perverso!</p>
<p>WOMAN. What happens when love becomes a sin? When the awareness of one's own crimes becomes too much to bear?</p>	<p>MUJER. ¿Qué ocurre cuando el amor pasa a convertirse en un pecado? ¿Cuando el peso de la conciencia por los crímenes cometidos llega a ser demasiado difícil de soportar?</p>
<p>M.DUPIN. There is an answer to that, as well.</p>	<p>M. DUPIN. Hay también una respuesta para ellos.</p>
<p>WOMAN. What do you mean? (A cabinet swings open and a dandy [William Wilson] steps forward from it. In the cabinet behind him is a full-length mirror, which he uses during the speech.)</p>	<p>MUJER. ¿Qué quiere decir? (Se abre la puerta de un armario y entra un elegante caballero [William Wilson]. Dentro del armario del que ha salido hay un espejo de cuerpo entero, con el que juega durante todo su discurso.)</p>
<p>WILLIAM WILSON. (In a rush.) Let me call myself William Wilson from my earliest recollections I knew that I had a propensity for taking what could be construed as the “easy path” and did not think twice about taking unfair</p>	<p>WILLIAM WILSON. (Entra apurado.) Permítanme llamarme William Wilson. Desde mis más tempranos recuerdos yo ya sabía que era propenso a tomar lo que podría interpretarse</p>

advantage of my fellows upon this earth it was when I was at school that this propensity became most acute cheating on examinations playing at cards games of chance that sort of thing when one day a new boy was admitted to the school a new boy distinctly familiar in face and form the mirror image of myself in fact and named as it would happen "William Wilson" this oddity this coincidence of chance was never remarked upon by my schoolmates although the other William Wilson and myself were quite aware we finished school together and he would visit often at my home as I did manage to cajole and borrow money from my foolish parents my foolish parents who too ignored good William for he was good seemed good which infuriated me but since I could not banish him what could I do he seemed to follow me everywhere in my university days as well where my habits of old continued but again no classmates made note of him nor did my acquaintances at leaving school and going into the wider world where I did employ my talents at the card table in more Byzantine and clever ways than even before I did enjoy in youth as well as in my dealings with landlords tavern keepers moneylenders women women women and other fools who crossed my path there again was the other one the other Wilson William to drop by my lodgings or hang over my shoulder at the club or share a moment with me in the pub or boudoir he was never commented upon but then his quietude was exemplary as quiet as his face was impassive and again so like my own that it unnerved me even as I began to notice changes in it its face was young and ruddy like my own had fallen pale its eyes though always wide and open seemed weary now and sometimes sometimes I would swear to heaven transparent but that could not be and then one night at playing cards and winning as was my wont a card fell from my sleeve and my partners at the baize were silenced, knowing now what they had, I supposed, always suspected and I looked up and there unbidden again was William Wilson I stood up from my chair and pointed You! You have too long baited me hounding every step and I chased him chased William Wilson from the

como el "camino fácil" y no pensar las cosas dos veces antes de crear una desafortunada opinión sobre mis semejantes en esta tierra. Cuando yo iba a la escuela mi problema se agudizó y se convirtió en una trampa. En los exámenes jugaba a las cartas y el azar hizo que esa clase de cosas me pasaran factura. Un día, un niño nuevo fue admitido en la escuela, un chico cuyo rostro me resultaba claramente familiar. Su rostro, su figura... me reflejaban a mi mismo en un espejo, de hecho hasta su nombre "William Wilson" era como el mío. No entendía que estaba ocurriendo, ¡qué raro! , ¡qué coincidencia!. Parecía que nadie se fijaba, ninguno de mis compañeros se daba cuenta de que éramos iguales. Pero, el otro William Wilson y yo éramos completamente conscientes de ello. Terminamos la escuela juntos y solía venir a menudo a visitarme a mi casa. Se las arregló para convencer a mis padres y pedirles dinero prestado tal y como yo hacía. Mis padres que eran unos necios insensatos, ignoraban que eran demasiado buenos con William. Él era bueno, parecía tan bueno que me enfurecía. Yo no podía esconderme, no sabía qué hacer, parecía seguirme a todas partes, durante la universidad también, así que mis prejuicios de antaño continuaron. Pero esta vez ninguno de mis compañeros se fijaron en mi, ni tampoco mis conocidos y tuve que abandonar las clases y relacionarme con el resto del mundo. Era un nuevo mundo para mí, así que puse todo mi talento sobre la mesa de juego con un estilo mucho más bizantino e inteligente del que poseía durante mi juventud. Cuando hablaba con los propietarios, con los taberneros, con los prestamistas pero sobre todo cuando hablaba con mujeres y otros tontos que se cruzaban en mi camino, allí estaba él de nuevo, estaba el otro, el otro William Wilson. Entrando en mis habitaciones, o posando su hombro sobre mi hombro en el club o, compartiendo un buen momento conmigo en la taberna, o en el servicio. Nunca hablaba. Su pasividad era ejemplar, era tan silencioso... su cara era impassible y de nuevo ese silencio me desalentaba. Pero un día, empecé a notar cambios, cambios en él que

room until I did corner him in a small anteroom of the club where there was a mirror and I put my hand upon his thinning throat and squeezed! (Beat.) At the last of his breath he looked at me and said, "You have conquered and I yield yet henceforth art thou also dead, dead to the world to heav-en and to hope in me didst thou exist — and in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself." (Pause. William Wilson steps back and the cabinet closes.)

WOMAN. Conscience!

HEART. Ha.

WOMAN. The second self, the inner voice!

CAT. The fellow vanquished it, he's better without!

WOMAN. He vanquished himself. He is gone. Is murder also self -annihilation? If so, you are all dead, as dead as your victims. (Cat and Heart look at each other, uncomfortable.)

empezaban a reflejarse en mí. Su rostro que había sido joven y sonrosado como el mío se le había caído, resaltando en él aquellos pálidos ojos claros. Unos ojos que aunque siempre habían sido amplios y abiertos, ahora parecían cansados, e incluso transparentes. Una noche jugando a las cartas gané, como era de costumbre, y de repente una carta cayó de mi manga. Mis compañeros de tapete se quedaron en silencio, sabiendo que había estado haciendo trampas. Supuse que estaba ahí, tuve la sospecha, alcé la vista y ¡sí!, estaba allí de nuevo. William Wilson estaba mirando detrás de mí. Me enfurecí, y sin pensarlo, me levanté de la silla y le señalé - ¡usted! ¡Usted lleva demasiado tiempo tratándome como su cebo! ¡Me acosa, me sigue a cada paso que doy! - ¡Vamos, sígame ahora! ¡Sígame si se atreve! - Y me siguió. William Wilson me siguió hasta la última habitación del pasillo, lo metí en aquella antesala del club donde había un espejo y le puse contra él. ¡Puse mi mano sobre su delgado cuello y apreté! (Se agita.) Y en su último alarido de vida, me miró y me dijo: "Ha ganado, me rindo, pero sepa que a partir de ahora usted estará muerto, también. Muerto para el mundo de los cielos y para la esperanza que yo le proporcionaba y le hacía existir - mi muerte, es el reflejo de la suya, porque lo cierto, es que se acaba de asesinar a usted también. (Pausa. William Wilson da un paso atrás y cierra el armario.)

MUJER. ¡Era su conciencia!

HEART. ¿eh?

MUJER. Su segundo yo, era su voz interior.

CAT. Su conciencia lo hundió, ¡hubiese estado mejor sin ella!

MUJER. Él mismo se hundió. Se suicidó. ¿Fue éste también un crimen de auto-aniquilación? Si es así... ustedes están todos muertos, tan muertos como sus víctimas. (Cat y Heart se miran entre sí, inquietos.)

M. DUPIN. You have silenced the opposition, madame.	M. DUPIN. Ha dejado sin palabras a sus compañeros, Madame.
WOMAN. But not you.	MUJER. Sin embargo..., usted no.
M. DUPIN. Me, madame? I have committed no crime.	M. DUPIN. ¿Yo, Madame? Yo no he cometido ningún delito.
WOMAN. No?	MUJER. ¿No?
CAT. Yes, go at him!	CAT. Sí, ahora le toca a usted.
HEART. Play his own game back again!	HEART. ¡Sí!, jugará a su propio juego.
WOMAN. You are deadlier than them all.	MUJER. Usted está más muerto que todos ellos.
M. DUPIN. In what sense?	M. DUPIN. ¿Qué quiere decir?
WOMAN. They have lost their sense and reason. Their crimes were destined to fail. They are closest to that ape of yours.	MUJER. Ellos han perdido el sentido y la razón. Sus crímenes estaban destinados al fracaso. Ellos están más cerca de la locura que usted.
CAT. Oh!	CAT. ¡Oh!
HEART. I draw the line at that, don't you?	HEART. ¡Yo no sobrepasaría esa línea si fuese usted!
CAT. We depart! (Cat and Heart exit.)	CAT. Vámonos (Cat y Heart salen de escena.)
WOMAN. Well?	MUJER. ¿Y bien?
M. DUPIN. Well, what, madame?	M. DUPIN. ¿Bien, qué, Madame?
WOMAN. You said you had three rooms.	MUJER. Usted dijo que tenía tres habitaciones.
M. DUPIN. Three chambers to myself, oui.	M. DUPIN. Tres habitaciones para mí, sí.
WOMAN. One man tells a story, he has a room. The other tells a story, he too has a room. Well ... if you have three rooms —	MUJER. Si un hombre cuenta una historia, éste tiene derecho a una habitación. Y si otro cuenta otra historia, a él también le pertenece otra. ¿No?...Bien, pues si eso es así, entonces... ¿por qué tiene usted tres habitaciones?
M. DUPIN. Enough.	M. DUPIN. ¡Ya es suficiente!

WOMAN. You have told the story of the murders in the Rue Morgue. What are the other two?	MUJER. Usted únicamente ha contado la historia de los crímenes de la calle Morgue. ¿Cuáles son los otros dos?
M. DUPIN. ... There is one about a letter.	M. DUPIN. ... Hay una que trata sobre una carta.
WOMAN. Tell it.	MUJER. Cuéntela.
M. DUPIN. No.	M. DUPIN. No.
WOMAN. Why not?	MUJER. ¿Por qué no?
M. DUPIN. It is a trifle.	M. DUPIN. Es una historia insignificante.
WOMAN. Because...?	MUJER. ¿Porqué...?
M. DUPIN. ... No one dies.	M. DUPIN. ... Nadie muere.
WOMAN. Then why have you the room?	MUJER. ¿Entonces por qué usted tiene una habitación?
M. DUPIN. It is a puzzle, isn't it? I had been called to the palace for an audience in the chambers of the prefect of the secret police. (The Prefect enters. An actor sets an ornate chair.)	M. DUPIN. Se trata de un rompecabezas. Me llamaron de palacio para ayudarle a resolver un asunto al inspector de la policía secreta. (El inspector entra. Un actor coloca un sillón elegante en el escenario.)
PREFECT. Monsieur Dupin! We have a crisis in the regime! A letter has been stolen, the contents of which, if revealed, would cause a political cataclysm.	INSPECTOR. ¡Señor Dupin! ¡Tenemos una grave crisis de seguridad! Una carta ha sido robada, si llegase a revelarse el contenido de la misma, podría provocarse un cataclismo político.
M. DUPIN. Why?	M. DUPIN. ¿Por qué?
PREFECT. Because the contents are of a personal nature. (The Queen enters.)	INSPECTOR. Porque su contenido es de carácter personal. (La Reina entra.)
M. DUPIN. Majesty!	M. DUPIN. Majestad
QUEEN. M. Dupin. (Sits.)	REINA. M. Dupin. (Se sienta.)
PREFECT. The queen's presence is not official, as you can imagine.	INSPECTOR. Esta visita de la reina no es oficial, como se puede imaginar.
M. DUPIN. Her Majesty is not here. Neither am I.	M. DUPIN. Su Majestad no está aquí. Ni yo tampoco.

<p>QUEEN. Since we are both phantoms, then, monsieur, let me tell you: it is vital that the king not discover the contents of that letter.</p>	<p>REINA. Ya que somos fantasmas, entonces, señor, déjeme decirle: que es vital que el rey no descubra el contenido de esa carta.</p>
<p>M. DUPIN. How was it stolen?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Cómo fue sustraída?</p>
<p>PREFECT. It was taken in full view from Her Majesty in the royal chambers.</p>	<p>INSPECTOR. La robaron ante los ojos de su Majestad, en las cámaras reales.</p>
<p>M. DUPIN. How?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Cómo?</p>
<p>QUEEN. The renowned gentlemen, the Minister for —</p>	<p>REINA. Fue un caballero de renombre, un Ministro —</p>
<p>M. DUPIN. No names. We are speaking of affairs of state.</p>	<p>M. DUPIN. No tenemos nombres. Estamos hablando de asuntos de Estado.</p>
<p>WOMAN. I see.</p>	<p>MUJER. Ya veo.</p>
<p>QUEEN. The minister was visiting my chambers. The letter in question, the contents of which he was aware, was on a table between us. When the king entered the room, the minister calmly picked up the letter, knowing I could not protest without causing the explosive missive to be the object of undue attention. Thus was the minister able to remove it from its place.</p>	<p>REINA. El ministro vino a visitarme a mi despacho. La carta, estaba encima de la mesa, justo en medio, entre nosotros. Cuando el rey entró en la habitación, el ministro cogió la carta con calma. Él sabía perfectamente, que yo no diría nada para no permitir que el Rey fijara su atención en ella. Fue así como el ministro aprovechó la situación para poder sacar la carta de allí.</p>
<p>M. DUPIN. What are the consequences of its contents?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Qué consecuencias puede conllevar su contenido?</p>
<p>PREFECT. The minister is blackmailing the queen.</p>	<p>INSPECTOR. El ministro está chantajeando a la reina.</p>
<p>M. DUPIN. Is it to do with the crisis in — And here I named a foreign capital whose antagonism towards the nation could not be exaggerated.</p>	<p>M. DUPIN. ¿Y qué tiene que ver ese asunto con el tema de la crisis? -¿Estamos hablando de un tratados internaciones, algo sobre la lucha por la nación?</p>
<p>QUEEN. Your intellect serves you well, monsieur. Yes. I have been told by the minister that I must persuade the king to make a decision favorable to that antagonistic nation in this crisis.</p>	<p>REINA. Vuestro talento es admirable, señor. Sí. El ministro, me ha dicho que debo convencer al rey para que tome una decisión que beneficie a la oposición de la nación en esta crisis.</p>
<p>PREFECT. I need hardly add, Dupin, that this decision, were the king to acquiesce, is counter to national policy and would create a ca-</p>	<p>INSPECTOR. Apenas necesito añadir nada, Dupin, solo que si esa decisión, fuera aceptada</p>

<p>taclysm for ourselves and our allies. It proves, for once and all, that the minister is, as many have supposed, an agent of that country!</p>	<p>por el rey, iría en contra de la política nacional y ello daría lugar a un cataclismo para nosotros y nuestros aliados. Lo que demuestra, por fin, que el ministro es, como muchos piensan, ¡un agente secreto del país!</p>
<p>M. DUPIN. And the letter was written by...? (The Prefect hesitates.)</p>	<p>M. DUPIN. Y la carta, ¿quién la escribió...? (El comisario duda.)</p>
<p>QUEEN. By me.</p>	<p>REINA. Yo.</p>
<p>M. DUPIN. Intended for?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Y a quién iba dirigida?</p>
<p>QUEEN. (Looks down.) A gentleman.</p>	<p>REINA. (Mira hacia abajo.) A un caballero.</p>
<p>M. DUPIN. Have accusations regarding your ... friendship with this gentleman been made as yet?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Tiene escrito algo, que tenga que ver con... la amistad que usted tenía con ese caballero y algo que él hubiesen hecho hasta ahora?</p>
<p>PREFECT. There have been suspicions. A letter, in Her Majesty's script, would provide proof.</p>	<p>INSPECTOR. Teníamos sospechas. La carta, escrita por su Majestad, era la prueba.</p>
<p>QUEEN. Monsieur Dupin, the letter must be returned!</p>	<p>REINA. Señor Dupin, ¡deben de devolverme la carta!</p>
<p>M. DUPIN. Say no more. (The Queen, overcome, exits with dignity.) Monsieur Le Prefect, who knows of this affair?</p>	<p>M. DUPIN. No diga más. (La Reina, abrumada, sale con dignidad.) Señor Inspector, ¿quién conoce este asunto?</p>
<p>PREFECT. Only the queen, myself, and trusted agents of my secret service.</p>	<p>INSPECTOR. Sólo la reina, yo, y algunos agentes de confianza de mi servicio secreto.</p>
<p>M. DUPIN. How do we know the letter has not been taken out of the country?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Cómo sabemos que la carta no se encuentra fuera del país?</p>
<p>PREFECT. The letter is not out of the city, Dupin. The moment the minister exited the queen's chambers, my men were on his trail. He was followed to his hotel.</p>	<p>INSPECTOR. La carta no ha salido de la ciudad, Dupin. En el momento que el ministro salió de las cámaras de la reina, mis hombres se cruzaron en su camino y le siguieron hasta su hotel.</p>
<p>M. DUPIN. And...?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Y...?</p>
<p>PREFECT. And has been there ever since.</p>	<p>INSPECTOR. Y allí ha permanecido desde entonces.</p>
<p>M. DUPIN. Then his rooms</p>	<p>M. DUPIN. Entonces, la carta... ¡estará en su habitación!</p>

PREFECT Have been turned over, top to bottom.	INSPECTOR. Registramos su habitación, de arriba a abajo, y no encontramos nada.
M. DUPIN. Is the minister aware that his rooms have been searched?	M. DUPIN. ¿El ministro sabía que habían registrado su habitación?
PREFECT. He watched. His person was searched as well. He smiled. A victor's smile. Do you know the minister, Dupin?	INSPECTOR. Él lo vio. Él mismo, en persona estuvo presente en la búsqueda. No dejó de sonreír. Con una sonrisa de vencedor. ¿Conoce usted al ministro, Dupin?
M. DUPIN. He did me a bad turn once in Vienna. I told him I would remember it.	M. DUPIN. Sí, por supuesto. Una vez, en Venecia, me gastó una mala pasada. Le dije que siempre lo recordaría.
PREFECT. He bested you, Dupin! I am astonished. I have never thought highly of the minister's intellect.	INSPECTOR. ¿Él le vencido, Dupin? Estoy asombrado. Jamás habría pensado que el ministro fuese tan inteligente.
M. DUPIN. But why?	M. DUPIN. ¿Pero,... por qué?
PREFECT. "Why?" Because he is a poet!	INSPECTOR. "¿Por qué?" ¡Porque él es un poeta!
M. DUPIN. The minister is also, if my memory serves, a mathematician.	M. DUPIN. El ministro, si mal no recuerdo, es también matemático.
PREFECT. Poet or mathematician, the point is this: If the queen is not to jeopardize either her position with the king or the fate of the nation, the letter must be found within the next three hours.	INSPECTOR. Poeta o matemático, ¡qué más da!, la cuestión es ésta: Si la reina no se arriesga, estarán en peligro tanto su relación con el rey, como la suerte de la nación, por lo tanto, es de vital importancia que... ¡la carta sea encontrada en las próximas tres horas!
M. DUPIN. I understand.	M. DUPIN. Entiendo.
PREFECT. Then you will go to the minister's hotel?	INSPECTOR. ¿Irá luego al hotel del ministro?
M. DUPIN. I have already ordered the cab. (An actor takes away the chair as the Prefect exits. The Minister enters. He wears a brocade dress-ing gown. He's very silky, a strange 'double' of Dupin. Two Waiters bring in a table and two chairs. It has a green baize top. There are letters on it. A cabinet opens, revealing a grandfather clock.)	M. DUPIN. Ya he pedido el taxi. (Cambio de luces. Un actor retira la silla mientras todos salen de escena. Se abre un armario y tras el aparece la habitación del hotel del ministro. El ministro entra. Lleva un batín brocado. Está muy tranquilo. Hay una mesa y dos sillas preparada para comer. Dos camareros entran y colocan un mante sobre la mesa. Al lado hay un escritorio con cartas encima. Un armario se

	abre, y dentro de él vemos un reloj de pie.)
MINISTER. My dear Dupin!	MINISTRO. ¡Mi querido Dupin!
M.DUPIN. My dear minister!	M. DUPIN. ¡Mi querido ministro!
MINISTER. How long has it been?	MINISTRO. ¿Cuánto tiempo ha pasado?
M. DUPIN. Vienna.	M. DUPIN. Desde Viena.
MINISTER. (That victor's smile.) Ah, yes. Will you lunch with me?	MINISTRO. (Pone la sonrisa de vencedor.) Ah, sí. ¿Come conmigo?
M. DUPIN. If it is not a bother.	M. DUPIN. Si no le causo ninguna molestia.
MINISTER. Not in the least. I heard you were on your way, I provided for two. (Rings a bell. The Waiters bring in silver covered dishes. The men eat and drink during the scene. The Waiters hover, assist.)	MINISTRO. No, en absoluto. He oído que estaban por aquí y he pedido comida para dos. (Suena un timbre. Entran 2 camareros y traen unos platos cubiertos con tapas de plata. Los hombres comen y beben durante la escena. Los camareros permanecen inmóviles a su lado, para asistirles durante la comida.)
MINISTER. Your favorite, as I recall ... (Smiles.) ... from Vienna.	MINISTRO. Su plato preferido, que yo recuerde... (Sonríen) ...de Viena.
M. DUPIN. I have not had it since.	M. DUPIN. No lo he vuelto a probar desde entonces.
MINISTER. Take a second helping. You have heard, no doubt, about the appalling behavior of our prefect?	MINISTRO. Puede repetir si lo desea. Estoy seguro de que usted ya habrá oído algo sobre el extraño comportamiento de nuestro inspector, ¿no?
M. DUPIN. Hmmm?	M. DUPIN. ¿Hmmm?
MINISTER. This obsession with some fictive letter...?	MINISTRO. Está obsesionado con una supuesta carta ficticia...
M. DUPIN. Oh, that.	M. DUPIN. Ah, sí.
MINISTER. Nonsense, of course. But quite annoying.	MINISTRO. Tonterías, por supuesto. Pero resulta bastante molesto que centre en mí sus sospechas.
M. DUPIN. Another gentleman might have resigned in protest.	M. DUPIN. Otro caballero podría haberse negado a declarar.

<p>MINISTER. I am not another gentleman. What think you about this crisis?</p>	<p>MINISTRO. Yo no soy otro señor. ¿Qué piensa usted de esta crisis?</p>
<p>M. DUPIN. We must be firm and resolve to lose no territory. Only a traitor would suggest otherwise.</p>	<p>M. DUPIN. Debemos de ser firmes e intentar no perder el territorio. Sólo un traidor sugeriría lo contrario.</p>
<p>MINISTER. Yes. Much money to be made the other way, of course. If the territory were handed over to the other side, there's countless millions to be made.</p>	<p>MINISTRO Sí. Se conseguiría mucho dinero si se hiciese lo contrario, por supuesto. Si el territorio fuese entregado a la oposición, se conseguirían millones y millones.</p>
<p>M. DUPIN. Only a man who knew he had the utmost protection could make such a devilish bargain.</p>	<p>M. DUPIN. Sólo un hombre que supiese que tendría la máxima protección sería capaz de llevar a cabo esa diabólica negociación.</p>
<p>MINISTER. Yes. (Re: the meal.) Good, is it?</p>	<p>MINISTRO Sí. (Referido a la comida) Está bueno, ¿verdad?</p>
<p>M. DUPIN. Just like Vienna.</p>	<p>M. DUPIN. Igual de buena que en Viena.</p>
<p>MINISTER. So. Dupin. Truth: What are you here for?</p>	<p>MINISTRO. Entonces Dupin, cuénteme ¿Qué hace usted aquí?</p>
<p>M. DUPIN. Can a man not visit an old friend without suspicion?</p>	<p>M. DUPIN. ¿No puede un hombre visitar a un viejo amigo sin despertar sospechas?</p>
<p>MINISTER. Yes, you're right. It's the profession we're in. I, the world of treaties and nations and plots and spies ... you, in your ... (Sniffs.) ... police work.</p>	<p>MINISTRO Sí, tiene razón. Es la costumbre, ¡teniendo en cuenta nuestra profesión!. Yo, metido en el mundo de los tratados, naciones, terrenos y espías..., y usted... (Sorbe la nariz.) ... con su trabajo policial</p>
<p>M. DUPIN. I do not consider it work.</p>	<p>M. DUPIN. . Yo no lo considero trabajo.</p>
<p>MINISTER. Never said you did, my friend! It's the exercise of the mind that attracts you, I'll warrant.</p>	<p>MINISTRO ¡Nunca dije que usted lo considerara así, amigo! A usted lo que le atrae son los ejercicios mentales, se lo garantizo.</p>
<p>M. DUPIN. And you as well.</p>	<p>M. DUPIN. Y a usted también.</p>
<p>MINISTER. Pardon?</p>	<p>MINISTRO ¿Perdón?</p>
<p>M. DUPIN. In my conversation with the prefect this morning, he reminded me you are a poet. He thinks it is a simple matter to detect a poet. (The Minister picks up a long, silver letter opener from the table and opens the letters on his desk during what follows.)</p>	<p>M. DUPIN. Durante la conversación que tuve con el comisario esta mañana, éste me recordó que es usted un poeta. Él piensa que es fácil reconocer a un poeta (El ministro se levanta, se acerca hasta el escritorio, y saca un</p>

	<p>abridor de cartas de plata del cajón y a continuación comienza a abrir las cartas que hay sobre éste.)</p>
<p>MINISTER He's a good man, the prefect. But out of his depth. Problem is he comes from the world of police and such; he supposes his prey thinks like a criminal.</p>	<p>MINISTRO. Es un buen hombre. Pero fuera de su trabajo. El problema es que pertenece a la policía y tal, y tiende a suponer que sus sospechosos piensan como criminales.</p>
<p>M. DUPIN. But...?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Pero...?</p>
<p>MINISTER. His prey does not. The Prefect had his men investigate every drawer, every fold, every panel, every plank, every piece of molding and baseboard. There was not a single hiding place left undisturbed. They found nothing. (Beat. They smile at each other. They are doubles.) So. You come to search as well, eh?</p>	<p>MINISTRO. Sus sospechosos no piensan como criminales. El comisario ordenó a sus hombres que registraran todos los cajones, cada billete, cada panel, cada tablón, cada trozo de moldura y rodapié. No dejaron ningún lugar sin registrar. Pero no encontraron nada. (Se sonríen el uno al otro.) Por lo tanto ¿Ha venido usted a buscarla también?, ¿verdad?</p>
<p>M. DUPIN. Not at all.</p>	<p>M. DUPIN. No, en absoluto.</p>
<p>MINISTER. Please, I welcome it! Go ahead, Dupin! Your failure will make for much amusement in the salons of Europe.</p>	<p>MINISTRO. Por favor, ¡vámos!, ¡adelante, Dupin! Se hablará de su fracaso por toda Europa.</p>
<p>M. DUPIN. I intend no search, nor such amusement.</p>	<p>M. DUPIN. No he venido a buscar nada, ni a divertirme.</p>
<p>MINISTER. Then...?</p>	<p>MINISTRO. ¿Entonces...?</p>
<p>M. DUPIN. I intend to leave. Good afternoon, mon ami.</p>	<p>M. DUPIN. Me marcho. Buenas tardes, amigo. (Dupin se levanta, se acerca al escritorio y deja su pitillera de plata sobre el mismo)</p>
<p>MINISTER. Hang on now, Dupin! Is this it? Surely not!</p>	<p>MINISTRO. ¡Espere un momento Dupin! ¿Qué dice? ¡Por supuesto que no!</p>
<p>M. DUPIN. I have what I came for. Good day. (Dupin exits. The Minister stares after him, perplexed. Then he leaves. The Waiters clear the table. They leave the letters. As they do, Dupin returns.)</p>	<p>M. DUPIN. Ya tengo lo que vine a buscar. Que tenga un buen día. (Sale Dupin. El ministro le sigue con la mirada, perplejo. Luego se va. Los camareros limpian la mesa, y se cierra el armario. Seguidamente, vuelve Dupin.)</p>
<p>WOMAN. Well?</p>	<p>MUJER. ¿Y bien?</p>
<p>M. DUPIN. Fear not, madame, for in a few brief moments, I returned. (The Minister, now in court clothes, reenters.)</p>	<p>M. DUPIN. No se preocupe, Madame. Regrese a los pocos segundos. (Se abre de nuevo la puerta del armario, y aparece de nuevo el</p>

	Ministro, pero ahora vestido con un elegante traje.)
MINISTER. Dupin! My man tells me you forgot something.	MINISTRO. ¡Dupin! Amigo, ¿ha olvidado algo?
M. DUPIN. Foolish me. My cigar case.	M. DUPIN. Que tonto estoy. Mi pitillera.
MINISTER. Hm? Oh, yes, of course. Here. (Hands it over.) Well, you must forgive me, but I am due at the palace. The crisis has reached a boiling point. I am seeing the king, so if you don't mind —	MINISTRO. ¿Qué? Oh, sí, por supuesto. Aquí. (Se da la vuelta y la coge del escritorio.) Bueno, tiene que perdonarme, pero debo de ir a palacio. La crisis ha alcanzado su punto de ebullición. Debo visitar el rey, así que si no le importa.
M. DUPIN. Oh, not at all, my friend. It's funny, though.	M. DUPIN. Oh, no, en absoluto, amigo. Aunque... resulta bastante curioso.
MINISTER. What.	MINISTRO. ¿El qué?
M. DUPIN. Thinking about what you said before ... The poor prefect, you know what his trouble is?	M. DUPIN. Estaba pensando en lo que me dijo antes... sobre el pobre inspector, ¿sabe usted cual es su problema?
MINISTER. He has no luck?	MINISTRO. ¿Que no tiene suerte? (Suelta una grata carcajada)
M. DUPIN. He has no imagination.	M. DUPIN. Que no tiene imaginación.
MINISTER. He imagined every place one could think of to hide a letter.	MINISTRO. Imaginó todos los lugares donde uno podría haber pensado esconder la carta.
M. DUPIN. No. He imagined all the places he could think of. He could not put himself in the other man's mind ... (The clock chimes. Then a gunshot off. The Minister and Dupin turn. The Minister rushes to the window [another cabinet] and throws it open. We hear shouts, horses neighing, hooves, etc.)	M. DUPIN. No. Se imaginó todos los lugares que a él se le ocurrirían. Pero no pudo ponerse en la piel del otro... (El reloj comienza a sonar. Entonces se oye un disparo a fuera. El Ministro y Dupin se dan la vuelta. El ministro corre hacia la ventana y se asoma. Escuchamos gritos, caballos relinchando, alboroto, etc)
MINISTER. What in — ?!	MINISTRO. ¿Qué es eso?
M. DUPIN. Is there an attack? Anarchists, perhaps?	M. DUPIN. ¿Hay un ataque? Anarquistas, tal vez
MINISTER. (Turns from window.) No. Some idiot with his safety off. Perhaps one of the	MINISTRO. (Vuelve a mirar por la ventana.) No. Seguramente habrá sido algún idiota de la

<p>prefect's boys. (Looks at clock.) The king is waiting.</p>	<p>policía. Quizás uno de los chicos del inspector. (Mira el reloj.) El rey está esperando.</p>
<p>M. DUPIN. I won't keep you. Will the police escort you to — ? (The Minister pockets a letter from the table. Two black bowler-hatted Guards enter.)</p>	<p>M. DUPIN. No puedo acompañarle. ¿Le escolta la policía? (El Ministro se mete en el bolsillo una carta. Entra la escolta, dos hombres vestidos de negro y con bombín.)</p>
<p>MINISTER. My own guards will escort me to the palace.</p>	<p>MINISTRO. Mi propia escolta me acompañará hasta palacio.</p>
<p>M. DUPIN. Wise of you.</p>	<p>M. DUPIN. ¡Qué prudente es usted!</p>
<p>MINISTER. It's been good reacquainting, Dupin. Next time we meet ... I'll order you a sacher torte. (The Minister exits with his two Guards.)</p>	<p>MINISTRO. He pasado un buen rato, Dupin. La próxima vez que nos veamos... pediré una tarta Sacher, para usted. (El ministro sale junto con sus dos guardias y se cierran de nuevo las puertas del armario.)</p>
<p>WOMAN. Well?</p>	<p>MUJER. ¿Y bien?</p>
<p>M. DUPIN. Watch. (The Prefect and the Queen enter.)</p>	<p>M. DUPIN. Mire. (Entran el Inspector y la Reina.)</p>
<p>PREFECT. Dupin, have you failed?! The king meets with his deputies in mere minutes now!</p>	<p>INSPECTOR. Dupin, ¡Me han fallado! El rey está a punto de reunirse con sus diputados ¡será cuestión de pocos minutos!</p>
<p>QUEEN. He will come by my chambers on his way to the meet-ing! It is there I am to exact this terrible price for the letter's return!</p>	<p>REINA. ¡Pasaré por mi despacho de camino a la reunión! ¡Es allí donde debería estar en este momento para pagar el terrible precio que me corresponde por haber perdido esa maldita carta!</p>
<p>PREFECT. Please, Dupin, the time is almost up!</p>	<p>INSPECTOR. Por favor, Dupin, ¡se nos acaba el tiempo!</p>
<p>M. DUPIN. Time enough then. Majesty. Here is your letter. (Takes letter out of pocket.)</p>	<p>M. DUPIN. Hay tiempo más que suficiente. Majestad. Aquí está su carta. (Saca la carta de su bolsillo.)</p>
<p>QUEEN. Oh!</p>	<p>REINA. ¡Oh!</p>
<p>PREFECT. Dupin! How did you get this?!</p>	<p>INSPECTOR. ¡Dupin! ¿Cómo la ha conseguido?</p>
<p>M. DUPIN. By thinking like a poet. The rooms had been searched top to bottom. Every hiding place you could think of.</p>	<p>M. DUPIN. Por pensar como un poeta. Las habitaciones habían sido registradas de arriba a abajo. Buscaron por todos los escondite que</p>

<p>PREFECT. Where else would a criminal hide a — ?</p> <p>M. DUPIN. That was your error. For your prey does not think like a criminal. For him, there is no pleasure in “hiding places.” That is too common, not “aristocratic” enough. For him, there must be pleasure in the poetry of the joke. (A letter descends from the flies and settles on the desk.) You see, no one ever looked on the minister’s desk. Where his letters were. Where the queen’s letter was. Hiding in plain sight.</p> <p>PREFECT. Dupin! Your reasoning is</p> <p>M. DUPIN. Elemental. But precise. The perfect combination of poetry and mathematics.</p> <p>QUEEN. But did he see you retrieve the letter?</p> <p>M. DUPIN. That I could not risk. The minister is guarded by deadly men. Had I attempted to steal it, I am certain I would not be alive to hand over this missive, let alone tell the tale. No. I contrived, I fear, to leave behind my cigar case. Let us reverse the angle, eh? (The two Waiters enter and reposition the table so it seems we are seeing it from its opposite side. During what follows the Minister and his Guards come back onstage, retracing their steps as if in reverse motion, accounting, of course, for the repositioning of the table.) Then, I paid a man in the street to fire my revolver at the precise hour of two o’clock. (An actor emerges from a cabinet and fires a prop pistol. The Minister and Dupin turn. The Minister rushes to the window [another cabinet] and throws it open. We hear shouts, horses neighing, hooves, etc.)</p> <p>MINISTER. What in — ?!</p>	<p>usted imaginó.</p> <p>INSPECTOR. ¿Dónde más podría esconderla un criminal?</p> <p>M. DUPIN. Ese fue su error. Su presa no pensaba como un criminal. Él, no siente placer por los “escondites”. Eso hubiese sido demasiado común, no lo suficientemente “aristócrata”. Para él, el placer se encuentra en la poesía de la broma. (Se abre de nuevo el armario, pero no hay nadie en la sala. Una carta desciende de las alturas y se coloca sobre el escritorio.) Usted buscó, pero nadie miró entre las cartas que habían sobre su escritorio. Donde la reina la escribió. Estaba oculta a plena vista. (Se cierra el armario)</p> <p>INSPECTOR. ¡Dupin! Su razonamiento es...</p> <p>M. DUPIN. Elemental. Sin embargo, preciso. La combinación perfecta entre la poesía y las matemáticas.</p> <p>REINA. Pero, ¿él le vio coger la carta?</p> <p>M. DUPIN. No podía correr ese riesgo. Al ministro lo acompañan temibles guardaespaldas. Si hubiera intentado robarla, estoy seguro de que en estos momentos no seguiría con vida para poder entregarsela, y mucho menos para poder contarles esta historia. No, yo fingí, haberme olvidado coger mi pitillera. Vamos a invertir el punto de vista, ¿eh? (Se abre de nuevo el armario. Los dos camareros entran y comienzan a recolocar la mesa. Dupin entra al armario. A continuación vemos que el Ministro y sus guardaespaldas entran al escenario y repiten de nuevo la escena) Cuando salí, pagué a un hombre en la calle para que disparara el revólver a las dos en punto. (Un brazo surge de un armario con una pistola y dispara un tiro. El Ministro y Dupin se giran. El ministro se apresura a la ventana y se asoman. Escuchamos gritos, caballos relinchando, alboroto, etc)</p> <p>MINISTRO. ¿Qué es eso?</p>
--	---

<p>M. DUPIN. Is there an attack? Anarchists, perhaps? (To them.) At this, the minister, whom I knew would be on edge, rushed to the window, and in the moment of his turning I took the letter and replaced it with one I had made whilst in the hotel bar below. The envelope was the same, with a similar seal, broken at the crease. (With this reverse perspective, we now see Dupin palm the letter and replace it with one from his pocket.)</p>	<p>M. DUPIN. ¿Hay un ataque? Anarquistas, tal vez (Para ellos). En ese momento, el ministro, corrió hacia la ventana, y en el momento en el que se giró, cogí la carta y la cambié por una que había escrito yo mientras lo esperaba en el bar del hotel. El sobre era el mismo, con un sello similar, con el pliegue roto. (Ahora vemos a Dupin que se gira, coge la carta, la cambia, y la pone en su bolsillo.)</p>
<p>MINISTER. (Turns from window.) No. Some idiot with his safety off. Perhaps one of the prefect's boys. (Looks at clock.) The king is waiting. (The Minister exits.)</p>	<p>MINISTRO. (Vuelve a mirar por la ventana.) No. Seguramente habrá sido algún idiota de la policía. Quizás uno de los chicos del Inspector. (Mira el reloj.) El rey está esperando. (El ministro sale de escena.)</p>
<p>QUEEN. So when the minister tells the king we must forfeit our claims in this crisis — !</p>	<p>REINA. Entonces, cuando el ministro le diga al rey que debemos renunciar a nuestros derechos en esta crisis...</p>
<p>M. DUPIN. The king will refuse, because you have not persuaded him. The minister will then calmly confess his treason and display what he thinks is his trump, an incriminating letter, the contents of which no longer refer to private affections, but is instead the recipe for sacher torte, a dark and irresistible confection found only in a certain hotel in the city of Vienna.</p>	<p>M. DUPIN. El rey se negará, porque él no conseguirá convencerlo. Entonces, el ministro, sin sospechar nada, confesará su traición y le mostrará la supuesta carta incriminatoria, con la que él creará haber conseguido su objetivo, y desconociendo el autentico contenido de la carta. La cual trata única y exclusivamente sobre la receta de la tarta Sacher, un dulce negro e irresistible que solamente se puede encontrar cerca del hotel en el que se alojó cuando estuvo en Viena.</p>
<p>WOMAN. Murderer!</p>	<p>MUJER. ¡Asesino!</p>
<p>QUEEN. Pardon?</p>	<p>REINA. ¿Perdón?</p>
<p>PREFECT. Who is this, Dupin?</p>	<p>INSPECTOR. ¿Quién es esta señorita, Dupin?</p>
<p>M. DUPIN. (Seethes.) Someone who is not part of the story.</p>	<p>M. DUPIN. (Furioso.) Alguien que no forma parte en esta historia.</p>
<p>WOMAN. He'll die.</p>	<p>MUJER. Él va a morir.</p>
<p>PREFECT. Who'll die?</p>	<p>INSPECTOR. ¿Quién va a morir?</p>
<p>WOMAN. The minister. You said it yourself: "He will confess his treason." Yes, but only because he thinks he has the trump! Once the</p>	<p>MUJER. El ministro. Usted lo ha dicho: "Él confesará su traición". Sí, ¡pero sólo porque cree</p>

<p>letter is proved useless, the king will have him executed! (A cabinet net opens and we see the Minister's head poking through the brace of a guillotine. His eyes are wide in fear. His mouth is open. We hear the Minister scream as a blade falls. And the Minister's head is severed. It falls into a bloody basket. The cabinet slams shut.)</p>	<p>que tiene un as escondido en la manga! Cuando se compruebe que la carta es falsa... ¡el rey lo condenará a la ejecución! (Las puertas de un armario se abren y vemos al ministro con la cabeza introducida en una guillotina. Tiene los ojos muy abiertos por el miedo y la boca abierta. Oímos un grito del ministro, vemos como la hoja cae, y justo cuando lo va a degollar, la puerta se cierra de golpe, haciendo un estrepitoso ruido y comienza a salir sangre por debajo de la puerta.)</p>
<p>M. DUPIN. My dear ... that is not part of the story.</p>	<p>M. DUPIN. Querida, ya le he dicho... que no se entrometa en la historia.</p>
<p>WOMAN. It is the only logical outcome!</p>	<p>MUJER. ¡Es lo más probable que ocurra!</p>
<p>PREFECT. She's right, Dupin.</p>	<p>INSPECTOR. Tiene razón, Dupin.</p>
<p>QUEEN. I agree.</p>	<p>REINA. Estoy de acuerdo.</p>
<p>WOMAN. You have signed his death warrant!</p>	<p>MUJER. Usted... ¡ha firmado su sentencia de muerte!</p>
<p>M. DUPIN. This is after the story closes, it is not our business.</p>	<p>M. DUPIN. Eso está fuera de nuestra historia, simplemente ha sido un daño colateral que se ha producido para que pudiésemos lograr nuestro objetivo.</p>
<p>WOMAN. You've killed him.</p>	<p>MUJER. Lo ha matado.</p>
<p>M. DUPIN. He did me a bad turn in Vienna. I have evened the score.</p>	<p>M. DUPIN. Él me la jugó en Viena. Ahora hemos igualado el marcador.</p>
<p>WOMAN. More than evened.</p>	<p>MUJER. Más que igualarlo...se...</p>
<p>QUEEN. Er ... perhaps, Monsieur le Prefect, we should go.</p>	<p>REINA. Eee..., señor inspector, será mejor que nosotros sigamos con nuestros asuntos.</p>
<p>PREFECT. Yes, Majesty. Thanks again, Dupin!</p>	<p>INSPECTOR. Sí, Majestad. Gracias de nuevo, Dupin!</p>
<p>QUEEN. Yes, the nation applauds you! (The Queen and the Prefect rush off. Actors clear one chair and the items on the table. They leave the table, one chair and the letter opener.)</p>	<p>REINA. Sí, ¡la nación le felicitará! (La Reina y el inspector salen de escena con prisa.)</p>

<p>M. DUPIN. (Furious.) That was very rude, madame!</p>	<p>M. DUPIN. (Furioso.) ¡Madame, es usted una entrometida!</p>
<p>WOMAN. To unmask you as a murderer before your audience? I apologize. You are no better than those men who bury hatchets and chop up bodies!</p>	<p>MUJER. ¿Por desenmascarar a un asesino delante de su público? Le pido disculpas. ¡Usted no es mejor que los hombres que entierran hachas o descuartizan cadáveres!</p>
<p>M. DUPIN. I am not like those others! I live in more rarified realms!</p>	<p>M. DUPIN. ¡Yo no soy como ellos! ¡Yo vivo en un mundo mucho más extraño!</p>
<p>WOMAN. Colder, at least.</p>	<p>MUJER. Más frío, por lo menos.</p>
<p>M. DUPIN. My passion is never at its most fevered than when exercising my mental abilities!</p>	<p>M. DUPIN. ¡Mi pasión no alcanza mi éxtasis cuando ejercito mis facultades mentales!</p>
<p>WOMAN. Yes, working out murders and plots and loose ends. You use your intellect as a weapon. You seem a dandy, but your brain is as boiling with hatred as those madmen. (M. Dupin stiffens. He turns from her.) You have no response?</p>	<p>MUJER. Sí lo hace. Con los asesinatos, las tramas y los cabos sueltos. Usted utiliza su intelecto como arma. Parece un dandy, pero su cerebro está tan lleno de odio como el de los locos. (M. Dupin se pone tenso. Se gira hacia ella.) ¿No me responde?</p>
<p>M. DUPIN. To respond would be beneath me.</p>	<p>M. DUPIN. Responder estaría por debajo de mis principios.</p>
<p>WOMAN. Whenever one says, "To respond would be beneath me," be assured: The accusation against him is true. (Getting cocky now.) I have a few comments about the earlier tale, as well, if I may. The orangutan killings. The monkey murders. There is a term in cards, monsieur. You load your decks.</p>	<p>MUJER. Cada vez que una persona dice: "Responder estaría por debajo de mis principios," está confirmando que: Las acusaciones contra él son ciertas. (Actúa con chulería.) Tengo algunas preguntas sobre la historia anterior, así que, si me permite. Sobre la de los asesinatos del orangután. Sobre el asesinato del mono. Hay algo extraño en esa historia, señor Dupin. Creo que usted mismo se la inventó..</p>
<p>M. DUPIN. What do you mean?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Qué quiere decir?</p>
<p>WOMAN. A baroque murder. An exotic criminal. A fanciful explanation. It is as if you design the crimes in such a way as to be the only one who can unravel them.</p>	<p>MUJER. Un barroco asesinato. Un exótico criminal. Una fantástica explicación. Es como si usted diseñara los crímenes para que únicamente usted, pudiese ser el único que los pudiese resolver.</p>
<p>M. DUPIN. You feel the same about the letter?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Piensa usted lo mismo sobre el homicidio de la carta?</p>

<p>WOMAN. I agree with your earlier assessment. "Elemental." But if that's true, what of the story remains? A famous thought, if nothing else: Sometimes the obvious hide in plain sight ... The clues are in front of me.</p>	<p>MUJER. Estoy de acuerdo con su apreciación anterior. "Elemental". Pero si eso es cierto, ¿la historia se repite! Simplemente, una célebre reflexión, Dupin: a veces lo obvio está a la vista... Las pistas están delante de mí.</p>
<p>M. DUPIN. Clues to what?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Pistas sobre qué?</p>
<p>WOMAN. Why we are here ... What is the third story?</p>	<p>MUJER. Sobre el por qué estamos aquí... ¿Cuál es la tercera historia?</p>
<p>M. DUPIN. (Turns away.) ... I am no longer interested in entertaining you.</p>	<p>M. DUPIN. (Se gira.) Ya no me interesa entretenerla más.</p>
<p>WOMAN. If you claim the room, you must tell the story!</p>	<p>MUJER. Si usted quiere la habitación, ¡debe contar la historia!</p>
<p>M. DUPIN. What has given you this newfound vigor?</p>	<p>M. DUPIN. ¿De dónde ha sacado tanto valor?</p>
<p>WOMAN. Tell it!</p>	<p>MUJER. ¡Cuéntemela!</p>
<p>M. DUPIN. No.</p>	<p>M. DUPIN. No.</p>
<p>WOMAN. Why not? Does no one die?</p>	<p>MUJER. ¿Por qué no? ¿No hay ningún muerto?</p>
<p>M. DUPIN. (Sad.) Oh, yes ... But it is not a "story" ... in the sense you mean. (Marie enters. We realize again how much she looks like Woman. When she speaks it is with an affectless tone.)</p>	<p>M. DUPIN. (Triste.) Oh, sí... Pero no es una "historia"... como las anteriores. (Marie entra. Es la misma actriz que la señorita L'Españaye. Habla con tono afectado.)</p>
<p>WOMAN. You mean, it is not a "fiction."</p>	<p>MUJER. ¿Quiere decir que no es una historia "ficticia"?</p>
<p>MARIE. (To us.) My name is Mary Rogers</p>	<p>MARIE. (Para el público). Mi nombre es Mary Rogers</p>
<p>M. DUPIN. No!</p>	<p>M. DUPIN. ¡No!</p>
<p>MARIE. (Same delivery.) ... My name is Marie Roget.</p>	<p>MARIE. (Se corrige ella misma). Perdón, Eee... Mi nombre es Marie Roget.</p>
<p>M. DUPIN. Oui.</p>	<p>M. DUPIN. Sí.</p>
<p>WOMAN. (Mocking him.) It is better if it takes place in France. Further remove. Distance helps.</p>	<p>MUJER. (Burlándose de él.) Es preferible que tenga lugar en Francia, ¿no? La distancia ayuda, como usted decía.</p>

<p>MARIE. My name is Marie Roget and I lived in Paris. With my mother. (Madame Roget enters. She is the same actress who played Madame L'Esplanaye. Similar clothes.) ... Who read palms and took in laundry.</p>	<p>MARIE. Mi nombre es Marie Roget. Vivía en París, con mi madre. (La señora Roget entra. Es la misma actriz que interpretó a la Señora L'Esplanaye. Lleva ropas similares). ...Ella leía las manos y llevaba una lavandería.</p>
<p>WOMAN. This has the ring of the familiar.</p>	<p>MUJER. Este tema me resulta familiar...</p>
<p>MARIE. I worked in a parfumerie in the sixth arrondissement and went missing one Sunday, never to return. When I had been missing six days, a call went out. Searchers. Police. My mother was dis-traught. (Madame Roget weeps.) And then ... they found me. (A cabinet opens — this time slowly. All the other times have been fast for shock effect. This time the scene is “revealed.” A body seems to “float” in a blue-green void. The river. It is a ‘Marie’ dummy. Only her face is chewed away, her clothes ravaged. Her hair swirls. Her clothes swirl. She is drowned.) In the river, in the shallows. I had been dead a long time. (The cabinet slowly closes as two men enter with a wheeled gurney. The nude body [dummy] is on it, exposed, decayed. A Doctor examines it. Madame Roget weeps.) I had been strangled. Then stabbed. No water in my lungs. No weights on my legs to hold me below the waves. I had been thrown into the water, dead, then caught amid the pilings and the rushes and the mud and the filth. And then slowly rose again as my flesh putrefied.</p>	<p>MARIE. Yo trabajaba en una perfumería en el sexto distrito y desaparecí un domingo, para no volver jamás. Al sexto día de mi desaparición, la búsqueda terminó. Investigadores. Policía. Mi madre estaba angustiada. (La señora Roget llora.) Y entonces... me encontraron. (Un armario se abre poco a poco. Esta vez vemos un cuerpo que parece “flotar” en un agujero azul-verdoso, como si estuviese en un río. Es un muñeco de Marie. Su ropa parece desgarrada. Su pelo y su ropa flotan alrededor de su cuerpo en forma de espiral mientras ella se ahoga.) Yo llevaba mucho tiempo muerta en la orilla del río. (El armario se cierra lentamente. Dos hombres entran con una camilla. En el llevan el cuerpo desnudo [muñeco] de ella mostrándonos claramente su putrefacción. Un médico examina el cadáver mientras Madame Roget llora.) Fui estrangulada y luego apuñalada. No había agua en mis pulmones. Me arrojaron al agua muerta y quedé atrapada entre unos pilares a causa de los juncos, el lodo y la suciedad, hasta que mi carne quedó putrefacta.</p>
<p>M. DUPIN. Stop! (The gurney and the Doctor go off)</p>	<p>M. DUPIN. ¡Basta! (Los camilleros se van)</p>
<p>MADAME ROGET. My daughter and I were inseparable. We lived together all our lives. We were poor, but we knew right from wrong. We knew what men were like.</p>	<p>MADAME ROGET. Mi hija y yo éramos inseparables. Vivimos juntas durante toda nuestra vida. Éramos pobres, pero lo bueno siempre pesaba más que lo malo.</p>
<p>M. DUPIN. The mother had been dealt hard hands by life.</p>	<p>M. DUPIN. La madre fue maltratada durante toda su vida.</p>
<p>MADAME ROGET. The man who insinuated himself into our rooms.</p>	<p>MADAME ROGET. El hombre que se metía en nuestras habitaciones.</p>
<p>WOMAN. What man?</p>	<p>MUJER. ¿Qué hombre?</p>

<p>M. DUPIN. She's babbling, she means nothing.</p> <p>MADAME ROGET. Men. They seek solace in our arms. "Pity me, Mother. Dry my tears."</p> <p>M. DUPIN. Her senses are lost now.</p> <p>MADAME ROGET. She was a good girl. We were both good, it was life conspired to corrupt us.</p> <p>WOMAN. What is she talking about?</p> <p>M. DUPIN. (Glances at Madame Roget.) She is discussing things not within the bounds of the tale! ... A crime is terrible for more than the act itself. It puts the glare on so many things. Small fail-ings, lapses in moral finery. It's like killing her twice.</p> <p>MARIE. Who killed me?</p> <p>WOMAN. Who did?</p> <p>M. DUPIN. Marie knows, and no one else but he who did it. I began an investigation into the case as it was known. I worked out how long it took to walk from her work to her lodgings. Where she could have gone on the day she died. Who could have seen her. How long the body could have remained below the surface of the waves before the gases within forced it to the top. Every bit of sci-ence and mathematics and poetry — yes — the passions and the motives — all applied to this one story. I tried to become the killer. Find his motive. Robbery? Rampage?</p> <p>WOMAN. Love?</p> <p>M. DUPIN. Or too much of it. I imagined a walk after work, a discussion of the heart. Emotions felt ... or not. Attractions ten-dered and repulsed? The threat of murder is always</p>	<p>M. DUPIN. Con el que ella tonteaba. Para él, ella no significaba nada.</p> <p>MADAME ROGET. Hombres. Ellos buscan consuelo en nuestros brazos. "Apiádese de mí, madre. Seque mis lágrimas."</p> <p>M. DUPIN. Ella había perdido sus cabales.</p> <p>MADAME ROGET. Era una buena chica. Nosotras estábamos bien, en esta vida de conspiraciones y corrupción.</p> <p>MUJER. ¿De qué está hablando?</p> <p>M. DUPIN. (Mira a la señora Roget.) ¡Está hablando de cosas que están fuera de los límites de la historia!... Un crimen es terrible, por más terrible que sea el hecho por el que se ha producido. Se ven tantas cosas,...pequeños fallos, fallos morales. Es como si la hubiesen matado dos veces.</p> <p>MARIE. ¿Quién me asesinó?</p> <p>MUJER. ¿Quién lo hizo?</p> <p>M. DUPIN. Marie lo sabe, y nadie más sabe quien lo hizo. Comencé a investigar sobre el caso, sobre lo que conocía. Empecé a investigar sobre lo que ella hacía cuando salía del trabajo o cuánto tiempo tardaba en llegar andando hasta su casa. Sobre donde podría haber ido el día de su muerte. Quién podría haberla visto. Cuánto tiempo permaneció su cuerpo bajo el agua antes de salir a la superficie y quedar atrapado entre los pilares. Cada pieza de la ciencia, de las matemáticas y de la poesía - sí - las pasiones y los motivos - Pude aplicar todas y cada una de las piezas a esta historia. Traté de ser el asesino. Encontrar un móvil. ¿Robo? ¿Masacre?...</p> <p>MUJER. ¿Amor?</p> <p>M. DUPIN. O demasiado amor. Me imaginé un paseo después del trabajo, una discusión de pareja. Pense en las emociones que ella</p>
---	--

there. (Beat.) I published my “findings,” my evidence and conjectures.	sentía... o las que no. Sintiendo atracción o rechazo. Con la amenaza de la muerte siempre presente. Y un día publiqué mis “hallazgos”. Mis pruebas y conjeturas.
WOMAN. And...?	MUJER. ¿Y...?
M. DUPIN. I failed. The police were not stirred. No one came forth. I could not save her.	M. DUPIN. Fracasé. La policía no hizo nada. Nadie lo hizo. No pude salvarla.
WOMAN. But she was already dead.	MUJER. Pero ella... ya estaba muerta.
M. DUPIN. (Stares at Woman.) I meant to say I could not “solve” her. And so ... the beast remains at large. It is one thing to construct a puzzle and then reveal its hidden meaning. Another to stare into the darkness and try to find the pattern.	M. DUPIN. (Mira fijamente a la mujer.) Quería decir que no pude “resolver” su caso. Y por lo tanto... ese asesino sigue en libertad. Una cosa es construir un rompecabezas y otra muy diferente resolver el significado que éste esconde. Otros miran hacia la oscuridad y tratan de encontrar un patrón a seguir.
WOMAN. Marie Roget.	MUJER. Marie Roget.
MARIE. I am dead!	MARIE. ¡Estoy muerta!
M. DUPIN. Stop it!	M. DUPIN. ¡Basta ya!
MARIE. I am dead, killed by who knows!	MARIE. ¡Estoy muerta!, ¿quién sabe quién me asesino?
WOMAN. She was too real.	MUJER. Ella era demasiado real.
MARIE. I am so real I am not even French.	MARIE. Soy tan real como que no soy francesa.
WOMAN. Mary Rogers.	MUJER. Mary Rogers.
M. DUPIN. You remember now? A woman of New York. I called her Marie Roget to make it less ... You see, a real woman’s death cannot be solved, it can only be felt. In word, in song, in poetry. The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetic topic in the world. (Marie exits slowly.)	M. DUPIN. ¿Lo recuerda ahora? Una mujer de Nueva York. Yo la llamé Marie Roget para hacerlo menos... Mire, la muerte de una mujer de verdad no se puede resolver, sólo se puede sentir. En la palabra, el canto, la poesía. La muerte de una mujer hermosa es, sin lugar a dudas, el tema más poético del mundo. (Marie sale lentamente.)
WOMAN. You cannot save her.	MUJER. Usted no pudo salvarla.
M. DUPIN. No.	M. DUPIN. No.

<p>WOMAN. You loved her.</p> <p>M. DUPIN. Mary Rogers? No.</p> <p>WOMAN. Then why — ?</p> <p>M. DUPIN. She was real! What is the use of talent, of reason, of imagination, if one cannot use that talent to rearrange the fact of things?!</p> <p>WOMAN. One cannot raise the dead. That's madness.</p> <p>M. DUPIN. (Stares at her.) That doesn't stop us trying. (Usher has slipped in.)</p> <p>WOMAN. You, sir!</p> <p>USHER. Uhhh?</p> <p>WOMAN. What is your crime?</p> <p>USHER. Crime?</p> <p>WOMAN. This is your home!</p> <p>USHER. This is my tomb! My crime is my love! My sister. Beloved. My heart's true self. Wasted she was. Day by day, the disease ate at her, making her translucent. When there was no more breath I took her to the catacombs below and placed her body in the crypt. But my grief had overleapt the fact! She was not dead! She was alive! And so falls a house!</p> <p>WOMAN. But the house does not fall! We stand within!</p> <p>USHER. It is fallen still!</p> <p>WOMAN. (Trying to work through this.) I must think like a poet! The house is the world they made. His love for his sister is a damned love. And so the sin of love for one's own blood</p>	<p>MUJER. Usted la amaba.</p> <p>M. DUPIN. ¿A Mary Rogers? No.</p> <p>MUJER. ¿Entonces por qué?</p> <p>M. DUPIN. ¡Ella era real! ¿Para qué usar el talento, la razón, la imaginación, si no se puede usar ese talento para reordenar el hecho de las cosas?</p> <p>MUJER. No se puede resucitar a los muertos. Eso es una locura.</p> <p>M. DUPIN. (La mira fijamente.) Eso no nos impide intentarlo. (Usher entra)</p> <p>MUJER. ¡Señor, sí usted!</p> <p>USHER. ¿Uhhh?</p> <p>MUJER. ¿Cuál ha sido su delito?</p> <p>USHER. ¿Mi delito?</p> <p>MUJER. ¡Esta es su casa!</p> <p>USHER. ¡Ésta es mi tumba! ¡Mi delito fue mi amor! Mi hermana. Mi amada. Lo que sentía mi corazón era auténtico. Estaba perdido por ella. Cada día, la enfermedad la iba devorando, haciéndola cada vez más transparente. Cuando dejó de respirar ¡Me la llevé a las catacumbas y coloque su cuerpo en la cripta! Pero mi angustia... ¡me hizo caer en la cuenta! ¡No estaba muerta! ¡Seguía viva! Y de repente... ¡la casa se derrumbó!</p> <p>MUJER. Pero... ¡la casa no se ha derrumbado! ¡Estamos ahora mismo dentro!</p> <p>USHER. ¡No se ha derrumbado, todavía!</p> <p>MUJER. (Trata de ponerse en la mente de un policía.) ¡Tengo que pensar como un poeta! ¡Tengo que pensar como un poeta! (Se repite a sí misma). La casa es el mundo que ellos</p>
--	--

	mismos han creado. El amor que usted siente por su hermana está maldito, ya que es un pecado amar a su propia sangre...
USHER AND M. DUPIN. I beg you, stop!	USHER Y M. DUPIN. Se lo ruego, ¡deténgase!
WOMAN. How many chambers are in this house?	MUJER. ¿Cuántas habitaciones hay en esta casa?
M. DUPIN. As many as there are stories. (A cabinet swings open. Tortured Man 1 steps forward.)	M. DUPIN. Tantas como historias. (Se abre un armario, entra el Torturador 1, y da paso adelante.)
TORTURED MAN 1. I had buried her alive! (A cabinet swings open. A Not Quite Dead Woman steps forward.)	TORTURADOR 1. ¡La enterré viva! (Se abre otro armario, aparece la Mujer No Muerta 1 y da un paso hacia adelante.)
NOT DEAD WOMAN 1. He buried me alive! (Another cabinet swings open. Tortured Man 2 steps forward.)	MUJER NO MUERTA 1. ¡Él me enterró viva! (Otra armario se abre. Entra el Torturador 2 y da un paso hacia adelante.)
TORTURED MAN 2. She was dead! (Another cabinet swings open. Not Dead Woman 2 steps forward.)	TORTURADOR 2. ¡Ella estaba muerta! (Otra armario se abre. Entra Mujer no Muerta 2, da un paso hacia adelante.)
NOT DEAD WOMAN 2. She was not dead! (The two Not Quite Dead Women advance on the tortured men.)	MUJER NO MUERTA 2. ¡No estaba muerta! (Las dos mujeres no muertas se acercan a los Torturadores.)
TORTURED MAN 1. Her lips!	TORTURADOR 1. ¡Sus labios!
TORTURED MAN 2. Her eyes!	TORTURADOR 2. ¡Sus ojos!
TORTURED MAN 1. Her skin!	TORTURADOR 1. ¡Su piel!
TORTURED MAN 2. They were her bones!	TORTURADOR 2. ¡Fueron sus huesos!
TORTURED MAN 1. Her skull!	TORTURADOR 1. ¡Su cráneo!
TORTURED MAN 2. Her teeth!	TORTURADOR 2. ¡Sus dientes!
USHER. SILENCE! (They all step back into their cabinets and the doors shut. Only M Dupin and woman remain.)	USHER. ¡Silencio! (Todos ellos retroceden, se meten en sus armarios y las puertas se cierran. Sólo se quedan M. Dupin y la mujer).
M. DUPIN. The chambers are filled with these stories: a haunted man, his love, dead before her time. Sometimes the woman is his wife, sometimes his sister, his ... (Breaks down.) ...	M. DUPIN. Las habitaciones están llenas de historias como estas: un hombre atormentado, por su amada, muerta antes de tiempo. La

<p>She wastes away, she dies! ... Or she is buried, sealed in her tomb before her time! And of what does she die? Her proximity to him! (Looks at Woman.)</p>	<p>mujer es a veces su esposa, otras su hermana, su... (Se decae). ... ¡Que se consume, muere! ... ¡O está enterrada, sepultada en una tumba antes de tiempo!. Y se ha muerto, ¡por estar cerca de ellos! (Mira a la mujer.)</p>
<p>WOMAN. (Unsettled.) ... Why do you look at me like that?</p>	<p>MUJER. (Inquieta.) ... ¿Por qué... por qué me mira así?</p>
<p>M. DUPIN. Why torture us?</p>	<p>M. DUPIN. ¿Por qué torturarnos?</p>
<p>WOMAN. "Us?"</p>	<p>MUJER. "¿Nosotros?"</p>
<p>M. DUPIN. Madame</p>	<p>M. DUPIN. Madame</p>
<p>WOMAN. Why do you call me "madame"? You have called me so all evening! Why?</p>	<p>MUJER. ¿Por qué me llama "Madame"? ¿Porque me ha estado llamado así toda la noche? ¿Por qué?</p>
<p>M. DUPIN. (Moves to her.) My sweet</p>	<p>M. DUPIN. (Se acerca hacia ella.) Cariño...</p>
<p>WOMAN. Don't touch me! (Woman slaps him away. He falls. His hair becomes wilder. His coat pulls open. He is becoming more disheveled.) I am not married! Surely I am young! Surely I am a maiden still?</p>	<p>MUJER. ¡No me toque! (La mujer le da una bofetada. Él cae. Su cabello está cada vez más desaliñado. Ella se suelta el pelo y lo tiene cada vez más despeinado.) ¡Yo no estoy casada!. Le garantizo, ¡que soy muy joven! Le aseguro, ¡que soy una muchacha todavía!</p>
<p>M. DUPIN. Maiden still and virginal in your purity! Come to me! It is almost dawn. Our time is nearly up.</p>	<p>M. DUPIN. ¡Soltera y virgen, completamente pura! ¡Venga conmigo! Está a punto de amanecer. Nuestro tiempo se está agotando.</p>
<p>WOMAN. No!</p>	<p>MUJER. ¡No!</p>
<p>M. DUPIN. Oh, you are pale, exhausted, your brow damp like fever — ! You should have rejected me! You should have sought another suitor!</p>	<p>M. DUPIN. Oh, Está pálida, agotada, su frente está húmeda, como si tuviese fiebre... ¡Debería haberme rechazado! ¡Debería haberse buscado otro pretendiente!</p>
<p>WOMAN. I seek no one!</p>	<p>MUJER. ¡Yo no buscaba a nadie!</p>
<p>M. DUPIN. You sought shelter in my heart! (Grabs her.) Why did you seek shelter in such a place, so filled with hate and horror!</p>	<p>M. DUPIN. ¡Usted buscó refugio en mi corazón! (La agarra.) ¿Por qué buscó refugio en un lugar así, tan lleno de odio y horror?</p>
<p>WOMAN. (Pulls away.) Keep away from me! I am not a murderer! (Runs to door) Help! Let me go! Help me, i beg of you!</p>	<p>MUJER. (Se aleja.) ¡Aléjese de mí! ¡No soy una asesina! (Corre hacia la puerta) ¡Ayúdenme!, ¡Déjenme salir!, ¡Ayúdenme, se lo suplico!</p>

<p>M. DUPIN. You live with all of us now. And more. More considered but never put down on paper. It is a vast darkness you will live with.</p>	<p>(Desesperada, comienza a abrir armarios, en los que encuentra únicamente una fuerte luz .</p> <p>M. DUPIN. Ahora, usted vive con todos nosotros. Y además. Estará más considerada, pero nunca podrá escribir nada de esto en un papel. Está ante una inmensa oscuridad con la que se deberá de acostumbrar a vivir.</p>
<p>WOMAN. NO! (Woman grabs up the letter opener and stabs Dupin. They are locked in an embrace.)</p>	<p>MUJER. ¡NO! (La mujer abre la puerta de la estancia del ministro, que ahora aparece notablemente diferente, con tan solo el escritorio y una silla. Sobre el escritorio sigue permaneciendo el manojito de cartas, junto con un plumier, un abrecartas, y un fajo de folios. La mujer coge el abrecartas, apuñala a Dupin y ambos se sumen en un abrazo. Y aparece un cambio de iluminación más natural, menos contrastada, pero todavía nocturna.)</p>
<p>M. DUPIN. (Pain and ecstasy.) Ahhh! (Silence.) ... You have won ...</p>	<p>M. DUPIN. (Siente dolor y éxtasis a la vez.) ¡Ahhh! (Silencio.) Has ganado...</p>
<p>WOMAN. No! No, I didn't mean to — No, don't, please — !</p>	<p>MUJER. ¡No! ¡No, no era mi intención! - ¡No, no, por favor! —</p>
<p>M. DUPIN. You have your place at last. A chamber in my heart. You see? The others are gone. The storm has passed. The light of day is sometimes more harsh than the fires of the night.</p>	<p>M. DUPIN. Por fin ha conseguido un lugar. Un hogar en mi corazón. ¿Lo ve? Los demás se han marchado. La tormenta ha pasado. La luz del día es a veces más duras que las llamas de la noche.</p>
<p>WOMAN. What has become of your accent?</p>	<p>MUJER. ¿Qué ha pasado con... con su acento francés?</p>
<p>M. DUPIN/POE. What accent? My dear!</p>	<p>M. DUPIN / POE. ¿Qué acento? Querida</p>
<p>WOMAN. Edgar! (Dupin is now Poe. His accent and manner has changed. He straightens. The letter opener has disappeared.)</p>	<p>MUJER. Edgar (Dupin es ahora Poe. Su acento y sus formas han cambiado. Él se endereza. El abridor de cartas desaparece.)</p>
<p>POE. (Holds her.) My sweet. Is your fever broke?</p>	<p>POE. (La abraza.) Cariño. ¿Ya ha te ha bajado la fiebre?</p>
<p>WOMAN. My fever...?</p>	<p>MUJER. ¿fiebre...?</p>
<p>POE. No. No. It has not. Still damp. What are you doing down here? You have been awake all night?</p>	<p>POE. No. No. No ha bajado un poco, pero no ha desaparecido. Aún estás húmeda. ¿Qué</p>

	estás haciendo aquí? ¿Has estado despierta toda la noche?
WOMAN. I couldn't sleep ... My head ... You said I could read ... your stories ... your poems ...	MUJER. No podía dormir..., Mi cabeza..., Me dijiste que podía leer... tus historias..., tus poemas...
POE. Quite a lot to read in one sitting.	POE. Demasiados textos para leerlos todos de un tirón.
WOMAN. So many of your characters ... they're murderers. What is it like to spend your days concocting ways of killing, and ways of getting caught?	MUJER. La mayoría de tus personajes... son asesinos. ¿Qué siente uno cuando se pasa todo el día inventando maneras de matar y formas de atrapar a los asesinos?
POE. There's really not so much "concocting," my dear. They just "come".	POE. Realmente nada, solo "invento", querida. Las historias simplemente "llegan".
WOMAN. But a mind so engulfed	MUJER. Pero... tu mente... parece tan retorcida...
POE. Shakespeare wrote Titus, a far more diabolical and bloody play than anything I have ever dreamed, and he, I doubt, was fond of children in his pie.	POE. Shakespeare escribió Titus, un rompecabezas mucho más diabólico y sangriento que todo lo que yo pudiese haber soñado, y dudo, que a él le gustase comer niños.
WOMAN. But I wondered, Edgar, as I read: Is there room for me? How vanquish all that lives within your mind? How separate the beautiful from the demonic?	MUJER. Pero yo me preguntaba, Edgar, sí... ¿Existe algún lugar para mí? ¿Cómo puedo vencer a todo lo que vive dentro de mi mente? ¿Cómo puedo separar lo bello de lo demoníaco?
POE. It cannot be separated. Nor can we.	POE. Es imposible separarlo cariño. Los escritores tampoco podemos.
WOMAN. I shall accept your offer, Edgar. I shall marry you.	MUJER. Aceptaré entonces tu proposición. Me casaré contigo.
POE. Cousin, we have been married eleven years.	POE. Cariño, nosotros llevamos casados once años.
WOMAN. What?	MUJER. ¿Qué?
POE. Virginia, it is the fever. Just the fever. We must get you back to bed. To the room above.	POE. Virginia, es la fiebre. Sólo la fiebre. Tenemos que volver a la cama. Vamos a la habitación de arriba.
WOMAN. What?	MUJER. ¿Qué?

<p>POE. Your room. You have a room, you know.</p> <p>WOMAN. I have a chamber in your heart ... (The Woman closes her eyes. Poe stares at her. Then he gasps. He shakes her. He staggers back. He weeps. Then he slowly crumples to the floor with her body. He caresses her, kisses her fill on the lips, a passionate kiss. Mrs. Clemm enters. It is the woman who played Madame L'Esplanaye and Madame Roget.)</p> <p>MRS. CLEMM. Eddie?! Virginia was not in her room! I ... OHH! No! Is she...?</p> <p>POE. Yes, Aunt. She's dead. Your daughter is dead. My wife is dead! (Poe picks up the Woman and takes her off. Mrs. Clemm weeps. As she sobs, she speaks.)</p> <p>MRS. CLEMM. I saw it in the cards. When she was in fever, I read her palm. I saw her death. Your love, my child, Virginia! What shall become of us?! What shall become of us, Eddie? EDDIE! (Poe returns. He is cold now.)</p> <p>POE. Go, Aunt. Make arrangements with the undertaker. Not soon though. We shall not bury her at once. We'll keep her in her room for a while. Just a while. A few days at least. Not much more. Not so very much. Leave me in peace now. I have to write. (Mrs. Clemm exits. Poe sits and stares off. Then he begins to write. The upstage center door opens and the Woman, in a spot, appears.)</p>	<p>POE. A tu habitación. Tienes tu propia habitación, ya lo sabes.</p> <p>MUJER. Existe sitio en tu corazón para mí... (La mujer cierra los ojos. Poe se queda mirándola fijamente. Entonces ella comienza a jadear, a temblar. Él la coge en brazos. Lloro. Y poco a poco se va desplomando al suelo con el cuerpo de ella encima. Le acaricia, le besa en los labios, y se sumen en un beso apasionado. La Sra. Clemm sale de una puerta de arriba. Es la misma mujer que hizo de Madame L'Esplanaye y Madame Roget.)</p> <p>SRA. CLEMM. ¿Eddie? ¡Virginia no está en su habitación! (En ese momento la ve entre sus brazos, y baja corriendo por la escalera)... ¡Ohh! ¡No! ¡Virginia...!</p> <p>POE. Sí, tía. Está muerta. Su hija se ha ido. Mi dulce esposa nos ha dejado para siempre (Ambos se ponen a llorar alrededor del cadáver durante unos segundos. Poe se levanta, la coge en brazos y se la lleva fuera del escenario. Sra. Clemm llora. Cuando Poe entra de nuevo Ella sigue sollozando.)</p> <p>SRA. CLEMM. Lo vi en las cartas. Cuando estaba con fiebre, leí su mano. Vi su muerte. Tu amor, mi niña, Virginia ¿Qué será de nosotros? ¿Qué será de nosotros, Eddie? ¡EDDIE!</p> <p>POE. Vamos, tía. Debemos contactar con la funeraria. Aunque, es pronto todavía. No la enterraremos aun. La dejaremos en su habitación por un tiempo. Sólo un rato. Unos días por lo menos. Nada más. No muchos. ¡Ahora, déjeme un rato, necesito estar solo! Tengo que escribir. (Ambos sales. Hay un cambio de luces, y Poe aparece sentado en el escritorio del ministro. Tras unos segundos, alza la mirada y mira fijamente hacia fuera. Entonces comienza a escribir. La puerta del fondo del escenario comienza abrirse lentamente con un gran foco de luz a su espalda, cuando de repente una silueta aparece. Es Virginia)</p>
---	--

WOMAN. I had been walking through a dark wood and became lost. Long had I traveled through many a fallen tree and twisted path, at first following a map given me by a fond, devoted heart. But after many searching hours, I became confused; the map was faulty, the directions untrustworthy. As the darkness grew, at last I came upon a shape, growing larger and more forbidding with each and every weary step I took. A shelter indeed! A home! A house!

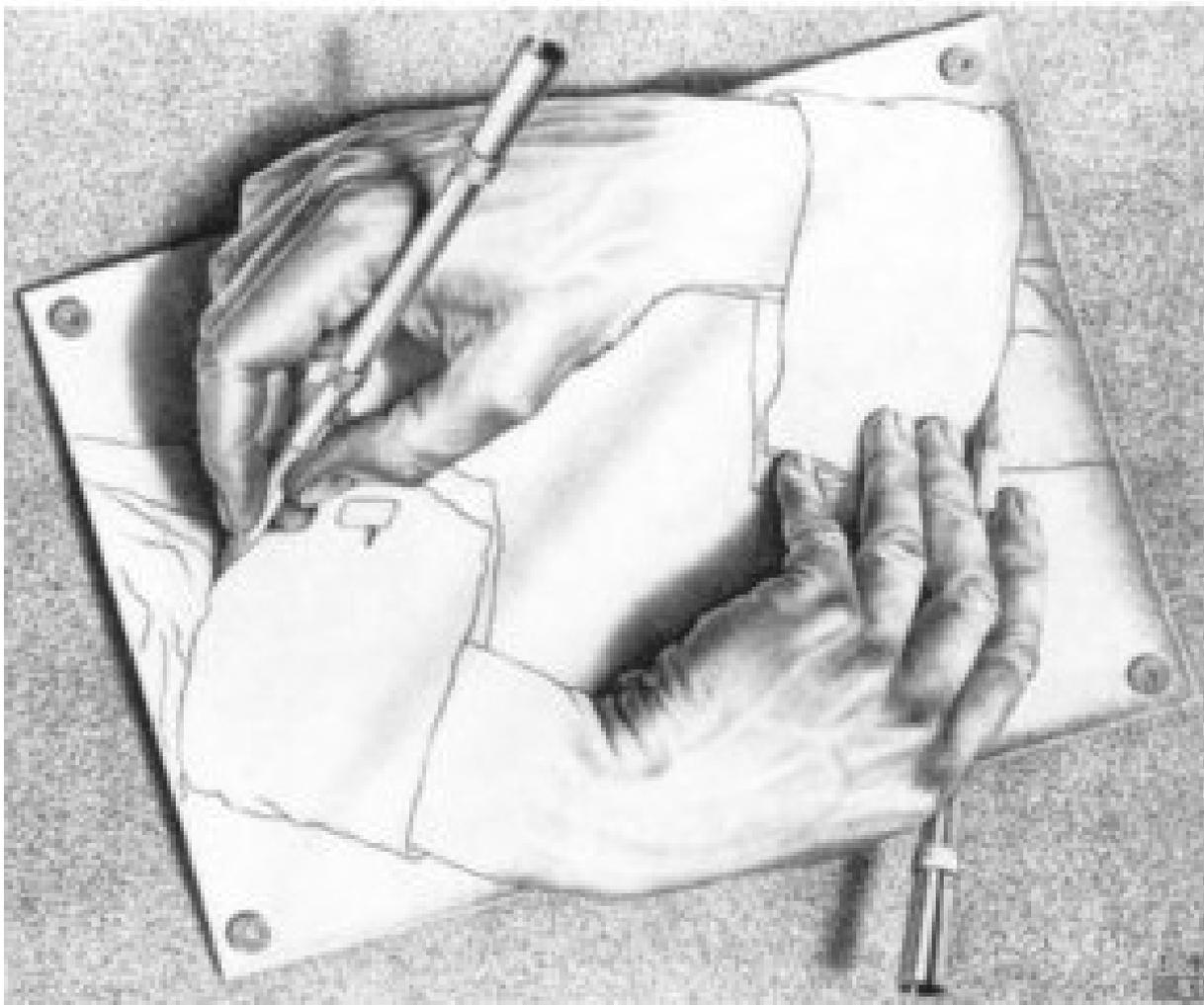
POE. Please! Not so loud. (Woman looks at Poe. Poe writes. Lights fade to black.)

END OF PLAY

VIRGINIA. Estaba caminando por un bosque oscuro y me perdí. Había viajado durante mucho tiempo atravesando miles de árboles caídos y sombríos, siguiendo el mapa que me dio un corazón tierno, delicado. Pero tras muchas horas buscando, me perdí, el mapa estaba erróneo, las direcciones parecían inspirar poca confianza, y cuando la oscuridad empezó a crecer, me encontré con una figura que se hacía cada vez más grande e intimidante a cada paso que daba. ¡Un refugio! ¡una casa! ¡una casa!

POE. ¡Por favor! No tan alto. (La mujer mira a Poe. Poe escribe. Las luces se atenúan en negro.)

FIN



4. Palpando el concepto: Sketchbook





4.1. CREANDO ATMÓSFERA. DISEÑO DEL CONCEPTO VISUAL

4.1.1. ESTILO Y REFERENCIAS

Tras un exhaustivo proceso de búsqueda se ha realizado una selección de los estilos y obras que se han tenido de referencia para el desarrollo de la estética de la obra, ya que en todas y cada una de ellas se pueden encontrar elementos que podrían servir para el desarrollo artístico de este proyecto.

El contexto histórico en el que se desarrolla la obra es el de mediados del S. XIX. En la fase de documentación se han tenido de referencia largometrajes con una similar contextualización para el tema del vestuario y decorados, pero dentro de ese contexto el estilo artístico que prevalecerá sobre toda la obra serán las características líneas del expresionismo, con algunas pinceladas de la arquitectura del modernismo.

Por una parte se ha querido respetar el contexto, pero por otra, debido a la atmósfera fantástica en la que se desarrolla gran parte del relato, se ha optado por estos movimientos artísticos. El expresionismo suele ser entendido como la deformación de la realidad para expresar de forma más subjetiva la naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad. Y, ¿qué es “Murder by Poe”?, un relato desarrollado en una atmósfera irreal producto de un delirio febril. Se ha seleccionado este estilo artístico, puesto que es el movimiento que mejor representa el principal universo de la obra, y los principales sentimientos de los personajes. También se ha tenido en cuenta algunos aportes arquitectónicos del modernismo, sobre todo los relacionados con obras de completa abstracción y distorsión de la realidad representada por artistas como Antoni Gaudí.

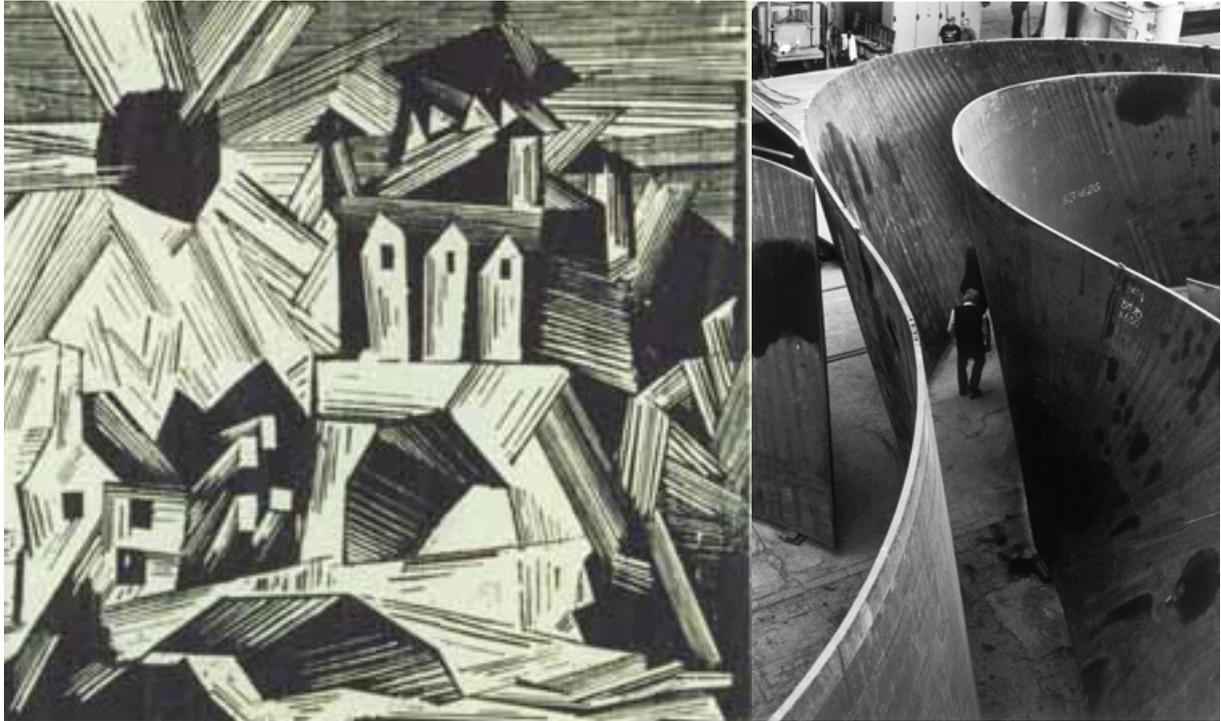
El principal objetivo, era conseguir que la puesta en escena generase esa sensación de angustia y de opresión casi constantes, que rodean a la trama y a cada uno de los personajes, y qué mejor manera de crearlo que construyendo un mundo puntiagudo y lleno de ángulos, constantemente



amenazador, enfatizado con sombras oscuras y contrastes. Estas características las podemos encontrar en un gran número de campos que han desarrollado estos movimientos: arquitectura, fotografía, artes plásticas, pintura, y cine entre otras. Y por ello hemos recurrido a ellos para buscar referencias artísticas.

Arquitectos como Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Fritz Höger, Wassili Luckhardt, Marcin Szancer, Per Dalhberg o Antoni Gaudí, nos muestran en sus diseños, las formas y líneas más concluyentes del expresionismo. El juego de volúmenes, trazos y formas indescriptibles son el denominador común de este tipo de edificaciones que juegan con las perspectivas, la distorsión y el movimiento. Elementos claves y principales que tendremos en cuenta para nuestro diseño.





En el campo de la pintura se ha de destacar la obra de artistas como Marc Chagall, Max Ernst, Paul Adolf Seehaus, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Lyonel Feininger, Alfred Kubin, George Grosz, Otto Dix o Edvard Munch. Todos y cada uno de ellos, representan la mayor forma de expresión del movimiento expresionista, juegan con la deformidad de los personajes, y los elementos prevalecientes del plano, integrándolos en un mundo efímero de paranoia y deformidad.



El expresionismo alemán, tuvo gran influencia también, sobre el Séptimo Arte. Aún actualmente son numerosos los directores que hacen referencia a este estilo. El caso más llamativo es el del exitoso Tim Burton. Burton es un director caracterizado por el estilo común de toda su obra, pues todos y cada uno de sus proyectos llevan su huella. En todas sus obras existe la presencia de mundos imaginarios donde suelen estar presentes elementos góticos y oscuros, cuyos protagonistas suelen ser seres inadaptados y enigmáticos, típicos del expresionismo. Desde sus primeros cortometrajes "Vincent" (1982) o "Frankenweenie" (1984), y a lo largo de toda su trayectoria profesional, con películas como "Bitelchús" (1988), "Batman" (1989), "Eduardo Manostijeras" (1990), "Sleepy Hollow" (1999), "Big Fish" (2003), "Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet" (2007) o "Alicia en el País de las Maravillas" (2010), Burton se ha mantenido fiel a su estilo, a pesar de que en algunas ocasiones haya pasado del los tonos grisáceos al completo "todo color", la línea de contrastes y elementos comunes abstractos de escenarios y personajes se mantiene. Sus obras más representativa y expresionistas las podemos encontrar en sus trabajos de animación, que marcaron un antes y un después en la historia de los dibujos animados: "Pesadilla antes de Navidad" (1993) o "La novia cadáver" (2005). Personajes, decorados, tramas, todo es oscuro, gótico, representando una completa abstracción de la realidad, y convergiendo en 2 realidades virtuales, 2 mundos paralelos perfectamente marcados.



Si retrocedemos unas cuantas décadas en el tiempo, encontramos a los pioneros que introdujeron el expresionismo en la industria cinematográfica. Robert Wiene con “El gabinete del doctor Caligari” (1920), Friedrich Wilhelm Murnau con “Nosferatu” (1922) o Fritz Lang con “Metrópolis” (1926). Estos cineastas desarrollaron su propio estilo usando el simbolismo y mise-en-scène para agregarle un sentido más profundo a sus películas a través de retratos altamente simbólicos y deliberadamente surrealistas. Las primeras películas expresionistas se realizaron usando escenarios diseñados con decorados geoméricamente ilógicos, y con diseños pintados en paredes y suelos para representar luces, sombras y objetos, a causa principalmente de los bajos presupuestos con los que contaban para su producción. Esta gran limitación, se convirtió en una ventaja, pues de ella surgió un estilo consolidado y uno de los más importantes en la historia del cine. Los guiones y las historias de las películas expresionistas tienen además en común la temática, ya que la mayoría de estas obras tratan de la locura, la demencia, la traición, y otros tópicos “intelectuales”, opuestos a las películas estándar hollywoodienses de romance, acción y aventura.

Tras analizar “Murder by Poe”, consideramos que estas referencias expresionistas nos guían por el camino perfecto para su diseño y construcción, ya que en todas las formas artísticas de estos movimientos podemos encontrar ese mundo abstracto y de angustia que transmite la obra en todo su esplendor. Por ello el objetivo principal de este sketchbook es conseguir plasmar esas perspectivas irregulares y expresionistas a través de los elementos de decorados, los contrastes de iluminación y el diseño de vestuario.





4.1.2. TRATAMIENTO

“Murder by Poe” tiene dos partes claramente diferenciadas, una realista y otra que no lo es. Las tres cuartas partes del guión se desarrollan en una atmósfera surrealista, pues únicamente al final de la trama se dota de realismo a la historia, cuando se desvela de que todo lo que acabamos de ver se ha producido en un estado de paranoia onírica de delirio febril, lo que delimita perfectamente los dos universos que confluyen durante el relato, un universo ficticio y otro real.

Algunos de los sucesos que transcurren durante la parte no realista podrían transcurrir perfectamente en la realidad, ya que la mayoría de los misterios consisten en maquiavélicos asesinatos cometidos por enfermos mentales. Sucesos similares se han producido durante toda la historia y siguen produciéndose en la actualidad.

La locura, la paranoia, la esquizofrenia, la obsesión, son enfermedades con las que convivimos en nuestro día a día, ya que en la actualidad, casos inimaginables de similares características son portada a menudo en nuestros medios de comunicación. Pero en el guión, estos acontecimientos no transcurren en el plano de la realidad, sino en un plano onírico, donde una mujer moribunda pasa sus últimas horas leyendo cuentos de terror escritos por su marido, y durante sus últimos minutos crea en su mente un mundo imaginario donde todos

estos elementos narrativos se entrelazan, impidiéndole discernir sobre lo que es realidad o no. Por ello, nos fundamentaremos sobre este suceso para crear el contexto narrativo de la historia, dividiéndola en dos planos narrativos, creando así un mundo ficticio y otro de tratamiento realista.

Al realizar la división de estados, se abre un campo completo de elementos con los que podremos jugar en la parte no realista, para crear un mundo onírico que el estado de conciencia del personaje principal nos permite. Por ello recurrimos al movimiento expresionista, ya que gracias a él podemos conseguir una representación de la “supuesta realidad” a través de la abstracción de los elementos que componen el escenario de la trama.



4.1.3. FORMA, COLOR Y LUZ

El objetivo principal que queremos conseguir en este proyecto es lograr una atmósfera que refleje el halo de misterio que prevalece durante toda la historia. Toda la historia en sí es un enigma, y por ello hay que conseguir mantener la tensión durante todo el desarrollo de la misma, a través de la atmósfera, la puesta en escena de personajes (tanto en su forma interpretativa, como en su vestuario), en la iluminación y construcción del decorado, por lo que habrá que tratar todos y cada uno de estos detalles minuciosamente para lograr el clímax visual que se pretende construir.

El universo completo que se plantea en la historia (teniendo en cuenta la unión de universos diferentes que se establecen), refleja en su totalidad un expresionismo decadente, oscuro, gótico, donde prevalece un universo totalmente tétrico. Una atmósfera inquietante que se palpa tanto en las localizaciones donde se desarrollan las tramas y las subtramas, como en las emociones y sentimientos contradictorios de los propios personajes.





Contrastes, tensión, oscuridad. Estos elementos son los núcleos claves que mejor representan el suceso completo de la trama, y sobre los que se va trabajar para plantear el concepto visual que nos concierne, tanto en iluminación, como en caracterización, vestuario o diseño de escenarios. Las formas y arquitecturas de toda la obra son muy duras y marcadas, para remarcar con fuerza los grandes contrastes que existen en la trama, tanto a nivel de sucesos, como a nivel de sentimientos, sentimientos expresados por los propios personajes, y por los propios acontecimientos que producen los sucesos por sí mismos.

La historia se desarrolla por completo en un ambiente invernal, nocturno, decadente y frío, nos permite lograr con ello un mayor potencial de la obra. Para poder transmitir todo esto se ha establecido una paleta de color sustentada en tonos invernales, negros y grisáceos, marcados por bajos tonos de luminosidad, para conseguir la perspectiva dramática que se intenta refleja en el argumento a través de una imagen predominantemente oscura. Por lo tanto la paleta de colores utilizada será casi monocromática con predominio de grises, blancos y negros, acompañados de rojos y azules muy oscuros, y pinceladas de una paleta más amplia de colores con mucha carga de negro y baja luminosidad.





La luz irá en la misma línea, con grandes contrastes y claroscuros, para mantener la tensión y el misterio que se sustenta durante todo el argumento. Iluminación muy dura y remarcada, para así otorgarle más fuerza a los puntiagudos y distorsionados decorados, y estilizar las figuras que se encuentran en escena, para así remarcar su lugubridad. Para ello tendremos en cuenta la obra de pintores como Caravaggio, Rembrandt o José de Ribera, los cuales consiguieron hacer un interesante uso de la luz en todos sus trabajos a través de la técnica del claroscuro.



Caravaggio fue el máximo exponente de la utilización extrema del claroscuro. Aunque la técnica ya era conocida, fue él quien la llevó a su máxima expresión, oscureciendo las sombras y transformando el objeto en un eje de la luz, cada vez más penetrante. Con el desarrollo de esta técnica los artistas lograron plasmar el físico y la psicología de los personajes de una forma realista y aguda. El pintor holandés Rembrandt, también fue uno de los más conspicuos practicantes del claroscuro, utilizando la luz en su composición para destacar sólo su objeto específico. Del mismo modo el pintor español José de Ribera también cultivó un estilo naturalista que evolucionó del tenebrismo de Caravaggio, pero con una estética más colorista y luminosa. Todos ellos en sus obras plasmaban un estudiado uso de la luz, analítico y perfeccionista, para remarcar aquellos elementos de interés y así otorgarles un mayor volumen y realismo a los objetos o seres a retratar, dándoles a la vez un aspecto tétrico y lugubre a la mayoría de sus obras.



Todos estos elementos nos permitirán representar el opresivo sentimiento que envuelve a toda la historia y a todos los personajes que confluyen en el guión, permitiendo obtener la atmósfera de misterio transmitida por la trama.

4.2. MÁXIMA EXPRESIVIDAD: FUNCIONALIDAD, VEROSIMILITUD Y APORTACIÓN AL RELATO

“Murder by Poe” es una obra con una gran expresividad en su enorme variedad de aspectos, pues desde dentro de su propia narración podemos destacar la gran fuerza poética del relato. El discurso narrativo que plantea tiene mucho potencial, pues simplemente por su argumento lleno de incógnitas consigue mantener al espectador sentado en su butaca a la espera de la resolución de cada uno de los misterios.

El contexto histórico en el que se desarrolla la acción nos aporta otro punto de máxima expresión. El siglo XIX, por sí mismo, ya representa un álgido punto visual, por la enorme belleza poética que la propia época representa. Los entornos, los vestuarios, o las costumbres de la sociedad burguesa de este siglo, se han convertido en un gran punto de referencia para el desarrollo y representación artística de infinitas obras teatrales, cinematográficas y literarias, por la propia belleza que representa esta época en sí, ya que gracias al propio contexto se consigue una gran potencia visual a través de los elementos empleados para crear la puesta en escena. Pero además, este contexto, nos permite aportar verosimilitud a la narración, puesto que los espectadores estamos más que acostumbrados a visionar proyectos de similares características ambientados en esta época ya sean de tratamiento realista como fantástico, pero sin pasarnos a los límites de la fantasía o la ciencia ficción.



Por lo tanto, jugando la baza narrativa-histórica con la que ya contamos, la función será nutrirse de ella para explotar al máximo nuestra historia, a través de una potente puesta en escena. Para poder atrapar al espectador hay que conseguir que el público se introduzca en la historia desde el primer punto de arranque de la trama, ya sea tanto por el discurso, como por el propio ambiente creado para que se desarrollen los acontecimientos. Por ello, hay que cuidar cada detalle, el decorado, el vestuario, el atrezzo, la música, los efectos especiales y la iluminación, siguiendo y respetando la línea estilística marcada y la cronometría, para así crear un núcleo visual potencial, que la propia obra presenta como tal.



4.3. ¿QUIÉN ANDA AHÍ? CONSTRUYENDO PERSONAJES

4.3.1. PRINCIPALES

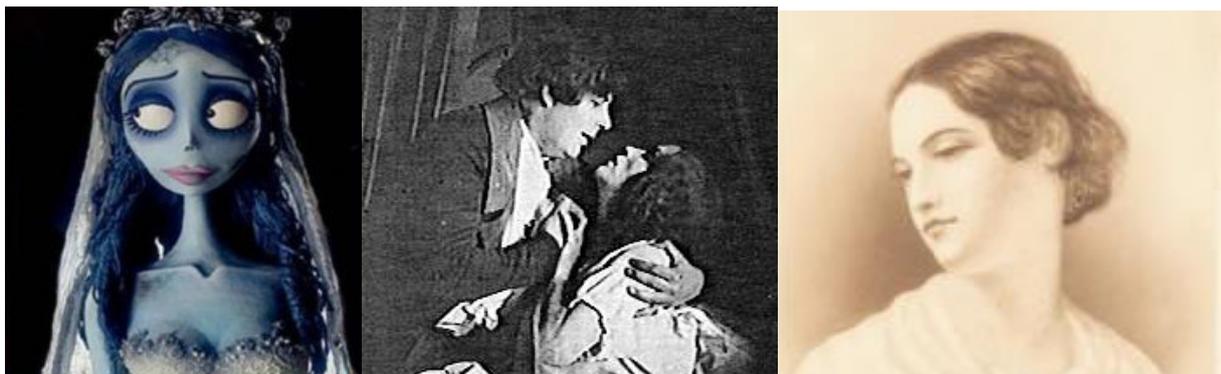


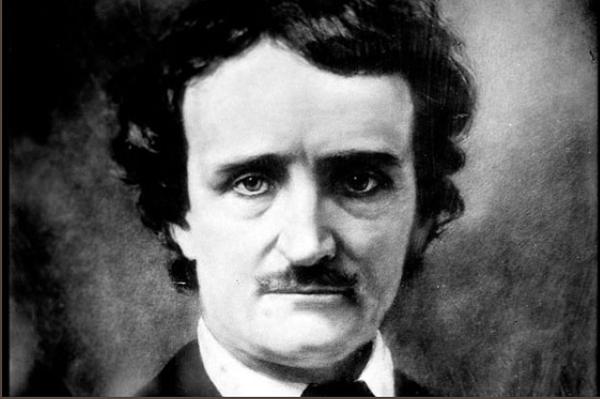
La misteriosa mujer que nos guía a lo largo de toda la trama está encarnada en Virginia, la mismísima mujer de Edgar Allan Poe, hecho que se nos verificará al final del relato, cuando se descubre que todo lo que acabamos de ver ha sido producto de su imaginación, en un estado de delirio febril, causado por la terrible tuberculosis que le quita la vida segundos después del descubrimiento. Al principio de la trama desconocemos esto, por lo que simplemente se nos muestra la figura de una mujer pálida, languideciente y enfermiza que se encuentra perdida en un frondoso e inquietante bosque. Virginia Eliza Clemm Poe tenía el rostro pálido, unos brillantes ojos violáceos, y un oscuro y ondulado pelo negro, lo que le daba un aspecto extraterrenal. Era de media estatura, regordeta y tenía una gran apariencia infantil. Virginia tenía 24 años cuando falleció, pero a pesar de las míseras circunstancias con las que había vivido durante toda su vida y su enfermedad, siempre había sido una mujer muy positiva y con mucha fuerza a la hora de enfrentarse a las adversidades, tal como se muestra en la narración. Este personaje dentro de la historia, se muestra siempre dispuesto, capaz, en lucha constante por conseguir sus objetivos. Es una mujer curiosa, y le encanta ojear los misteriosos cuentos de su marido, por lo que está curada de espanto ante todas las cosas que infunden temor o sorpresa. Virginia muestra durante todo el relato esa actitud, hasta que la única cosa con la que no pudo luchar, su muerte, su enfermedad, le arrebató todas sus fuerzas en un suspiro.

El personaje lleva durante todo el relato el mismo vestuario, un camisón blanco, holgado, típico del S. XIX, que le hace tener una apariencia angelical, virginal y etérea. El camisón es largo, dejándole solo al descubierto las descalzas puntas de los pies, de manga larga, lino y adornado con puntilla. Virginia, lleva su negro pelo largo recogido en una trenza un poco desaliñada hacia un costado de la cabeza. Tiene un aspecto moribundo, es bastante delgada, tiene la piel excesivamente pálida y grandes ojeras.



Las referencias que más se asimilan a nuestro personaje podemos encontrarlas en la figura de Emily, la famosa novia cadáver de Tim Burton, y el personaje de Ellen Hutter que interpreta Greta Schröder en "Nosferatu". La mezcla de ambas podría resultar el personaje que pretendemos construir, una mujer de media estatura, de tez pálida, con pelo muy oscuro y ondulado, y con una figura muy esbelta y demacrada a causa de los síntomas de su enfermedad.





M. Dupin - Poe

Edgar Allan Poe por su profesión, siempre reflejó ser un detective, un buscador de historias, un investigador, y esa faceta se refleja perfectamente en el personaje protagonista que creó para tres de sus cuentos de misterio. El detective C.A. Dupin muestra muchas de las inquietudes de Poe, ya que es una figura que refleja parte de la personalidad del escritor. No es de extrañar que a lo largo de la historia, hayan sido muchas las obras cinematográficas, teatrales o literarias, que para crear una historia inspirada en la obra de este autor, hayan creado esa dualidad entre dicho personaje ficticio y su creador.

Chevalier Auguste Dupin, normalmente conocido como C. Auguste Dupin, es un detective de ficción que daba protagonismo a tres cuentos detectivescos del autor. Dupin no es un detective profesional y sus motivaciones para resolver los misterios cambian en cada caso que se le plantea, ya que simplemente hace uso del raciocinio, combinando su considerable intelecto y creatividad. Dupin es aficionado a los enigmas, acertijos y jeroglíficos, y para conseguir resolverlos suele situarse en la mente del criminal. Sabiendo cómo piensa un criminal, él puede resolver cualquier crimen, pues con este sistema combina la lógica científica con la imaginación artística. Como un verdadero observador, presta especial atención en aquello en lo que nadie repara, como la indecisión, impaciencia o una casual o involuntaria palabra, por

lo que este personaje es retratado como una deshumanizada máquina de pensar, un hombre cuyo único interés es la lógica pura. El personaje de C. Aguste Dupin, que al final del relato pasará a convertirse en Poe, es un personaje inquieto, maniático, obsesivo y calculador, que pone por encima de todos sus valores conseguir los fines que se propone.

Durante toda la trama, vemos cómo el detective está jugando con todos los personajes que aparecen para conseguir su fin, como se demuestra en la secuencia de la historia de “La carta robada”, cuando permite que el Ministro se juegue la vida con tal de apuntarse un tanto a su lista de descubrimientos. Hecho que volveremos a ver al final, cuando descubrimos que M. Dupin en realidad es Poe, y éste, tras la muerte de su joven esposa, en lugar de darle velatorio se dedica a escribir un cuento, basado en la historia que acaba de ocurrir.



Este personaje que guarda en sí el secreto de dualidad hasta el final representa un hombre de 38 años (la edad que tenía Poe en la fecha real de la muerte de su esposa), de mediana altura, y algo rechoncho. Con la frente horizontalmente amplia, pelo oscuro semi-largo, profundas ojeras y tez blanquecina, nariz larga, bigote americano, labios anodinos y ojos secos con una devastada mirada.



Este personaje llevará un traje de chaqueta típico del S.XIX. Pantalón gris oscuro con chaleco del mismo tono, chaqueta negra, camisa blanca y pajarita-lazo al cuello característica de la época. La imagen que nos gustaría conseguir para este personaje es la de un gentleman algo desairado. Al principio el personaje tiene mucha fuerza, y va muy bien vestido, pues no queremos dar indicios hasta el final de que este personaje se convertirá en Poe, hecho que solo se descubrirá cuando se despeine y la ropa se le desordene. Por ello deberá ir muy bien peinado hacia atrás, con el bigote bien peinado y la ropa muy bien arreglada. En maquillaje le daremos también esa tez blanquecina y unas prominentes ojeras comunes a todos los personajes, para reflejar el aspecto moribundo común a todos ellos.



Las referencias más similares a nuestro personaje, podemos encontrarlas en la estética que presenta Charles Chaplin, pero únicamente por su vestimenta o su complexión, dejando de lado las personalidades de ambos personajes, ya que éstas son totalmente opuestas. Otro ejemplo lo encontramos en la película "The Man with a Cloak" de Fletcher Markle en la que Joseph Cotten encarna al personaje de un tal Dupin, que pasará a convertirse en Poe durante la trama, caso similar al de nuestra historia.



4.3.2. SECUNDARIOS

En “Murder by Poe”, la figura de los personajes secundarios es muy importante, ya que pese a que la obra esté estructurada en un solo acto, está dividida en 8 partes. Partes que podemos delimitar por el contexto narrativo de las diferentes historias que confluyen a lo largo de la trama. Sin tener en cuenta los personajes principales que actúan como narradores y están presentes durante todo el relato, Mr. Dupin y la Mujer, existen también personajes que a pesar de ser secundarios, son protagonistas durante la narración de su propia historia, y confluyen por su protagonismo con los narradores de la historia durante algunas partes del relato fuera de sus historias, como es el caso de Cat, Heart, Marie Roget y Roderick Usher.

Debido a la compleja estructuración del relato y a la gran cantidad de personajes secundarios, ya que rondan casi la treintena, la presentación y descripción de los mismos, no se presentará por el orden de aparición, sino por la distribución de historias dentro de la trama, para poder así describir a cada personaje dentro de su propia historia y contextualización.

Otra cuestión que tenemos que tener en cuenta es la dualidad entre varios personajes, pues al igual que en el caso de los protagonistas, que en el contexto del relato representaban a dos personalidades, existen personajes secundarios, cuya dualidad y reiteración física será imprescindible para entender y justificar la narración. Esto ocurre con dos mujeres, pues una de ellas deberá representar: a la figura de Marie Roget, como a la de la señorita L'espaigne; y la otra aparecerá aparecerá una vez más, representando a tres personajes: Madame L'Espaigne, Sra. Roget y Sra. Clemm; Es por ello que las características físicas serán las mismas, y solo se cambiará el vestuario y el peinado, pero debe dejarse claramente ver, que dichos personajes están interpretados por las mismas actrices. Esta reiteración de personajes, se debe a la alegoría que intenta mostrar el autor acerca de las relaciones entre madres e hijas, y las muertes de ambas o de una de ellas, como la relación que se nos presenta al final del relato entre la señora Clemm y Virginia.

A pesar de que cada personaje es único y diferente al resto, todos y cada uno de los que confluyen en el mundo onírico compartirán una estética común: pieles pálidas en tonos grisáceos, blanquecinos y azulados, grandes ojeras, figuras caricaturescas, ropajes, peluquería y complementos desiguales, a modo de dibujos animados, similares a los personajes que podemos encontrar en películas como “La familia Adams”, “Los mundos de Coraline”, “Batman returns”, “La novia cadáver”, , “El Cuervo” o “Sweeney Todd”.

4.3.2.1. LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE

“Los crímenes de la calle Morgue” trata de un bárbaro asesinato de una madre y su hija en un apartamento de París. Las primeras indagaciones que lleva a cabo la policía no consiguen esclarecer los hechos, y es entonces cuando éstos deciden pedir ayuda a A. Dupin, un detective aficionado. Éste se hace cargo del caso, y tras una intensa y brillante investigación consigue dar explicación al extraordinario suceso.

En esta historia son seis los personajes que aparecen: un inspector de policía, Madame L'Espanaye y la Señorita L'Espanaye (las mujeres asesinadas), un traductor multilingüe (Accent Actor: Francés, Alemán, Británico, Español e Italiano), un trabajador del Zoo de París (Zoo Man) y M. Charlot (el gorila que se ha escapado del Zoo).





Este personaje encarna al famoso Prefecto de Policía que acompaña a A. Dupin en sus investigaciones. Es el enlace entre el famoso supuesto detective y la policía, ya que éste busca a Dupin siempre que aparece un crimen que no puede resolver. Es un buen agente y un gran investigador, pero su imaginación se ciñe a la pura lógica y realidad. Cuando aparece algo que se aleja fuera de éstos límites se bloquea por no saber buscar más allá, sintiéndose frustrado por no conseguir resolver sus propios casos. Recurre a Dupin porque la inteligencia de éste complementa sus dotes de profesionalidad. El Inspector es un hombre de unos 50 años, de baja estatura y rechoncho. Tiene un frondoso bigote, y siempre lleva encima un cuaderno de notas forrado en cuero.

Siempre va muy bien vestido debido a su alto cargo policial. Viste traje gris oscuro con chaleco y chaqueta de tres cuartos del mismo color y material. Camisa blanca y pañuelo dorado al cuello. Siempre lleva un sombrero, un reloj de bolsillo de plata, un ocular para encontrar mejor las pistas, y guantes de cuero para no dejar huellas durante sus investigaciones.

Para poner imagen en este personaje se ha tenido de referencia al Inspector Uhi, el personaje que interpretaba Paul Giamatti en la película "El ilusionista", y el personaje del alcalde de "Pesadilla antes de Navidad".



Las señoras L'Españaye son las dos mujeres que aparecen asesinadas en esta parte de la obra. Vivían juntas en uno de los apartamentos de seis pisos del dieciocho de la calle Morgue, un humilde barrio de París. Eran de clase media, aunque siempre insistían en aparentar que pertenecían a la alta burguesía. Madame L'Españaye tenía unos 54 años, era alta, esbelta y muy pomposa. Era curandera y muy aficionada al esoterismo. La Señorita L'Españaye era soltera, tenía unos 27 años, y grandes admiradores que normalmente le prestaban dinero. Era bajita y de rasgos chatos, con el pelo largo, ondulado y negro. Ambas llevaban siempre el pelo recogido y vestidos elegantes en tonos oscuros. La madre llevaba un vestido azul oscuro de corte victoriano, con encaje negro al cuello y cinturilla para marcar la figura. La hija llevaba un vestido a rayas en tonos grisáceos compuesto de dos piezas, falda con terminación de volantes y cuerpo encorsetado, acompañado de unos botines negros.

La referencia más clara de estas dos mujeres, la encontramos en Maudeline y Victoria Everglot, madre e hija de "La novia cadáver".

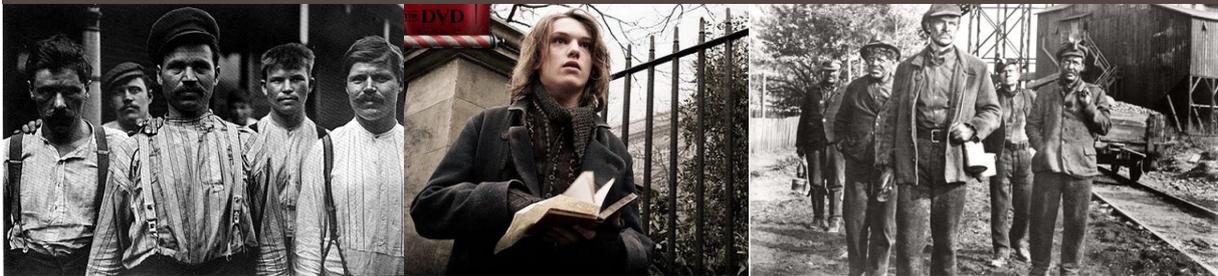


El papel que desempeña este personaje es el de un traductor multilingüe. Cambia de acento como de personalidad en cuestión de segundos, y más que un humano parece una máquina. Carece de toda personalidad, y por ello es necesario remarcar ésta característica a través de una máscara blanca que exprese neutralidad. Siempre se mantiene firme y con los puños apretados. Lleva una chaqueta negra de 3 cuartos, pantalón, zapato, guantes y bombín negro, camisa blanca y pañuelo negro al cuello.

Lo importante en este personaje es encontrar la rigidez y la inexpresión, y para conseguirlo debemos reforzar su caracterización. Lo que se quiere lograr es un hombre sin rostro que exprese una completa imparcialidad, por lo que llevará una máscara neutra blanca de teatro.



Zoo Man



Este personaje es un joven trabajador del Zoo de París. Tiene unos 20 años. Es bajito y enclenque, con el pelo castaño, corto, un poco frondoso y alborotado. Es inquieto, inocente y tiene buen corazón.

Lleva un pantalón marrón desgastado, camisa color marfil, tirantes y gorra marrón. Sus ropas sucias y desgastadas delatan que es de clase baja.

Para este personaje hemos tomado como referencia al personaje que interpreta Jamie Campbell Bower en "Sweeney Todd", película dirigida por Tim Burton.



M. Charlot es el personaje clave en este relato. Es el asesino que todos están buscando sin saber que no es más que un gorila apasionado por los metales brillantes. No es agresivo, pero se guía por instintos naturales como cualquier animal, y cuando quiere algo, intenta conseguirlo a toda costa sin ser consciente del daño que puede causar.

Para este personaje se utilizará un disfraz de gorila de color negro. Un actor deberá ir dentro interpretando a la perfección los gestos de estos animales para darle el mayor realismo posible al personaje.

4.3.2.2. EL GATO NEGRO

“El gato negro” trata de un joven matrimonio amante de los animales. Su vida era perfecta hasta que el marido empezó a dejarse arrastrar por la bebida. El alcohol lo volvió irascible y durante sus ataques de ira maltrataba a todos sus animales hasta dejarlos sin vida, a excepción de su gata, Plutón, a la que tenía especial cariño y para él era intocable. Una noche al volver de nuevo en un sumo estado de embriaguez, acabó con la vida del animal, suceso que comenzó a romper definitivamente el matrimonio. Todo se empeoró cuando pasados varios meses un segundo gato apareció, y las obsesiones del hombre comenzaron a crecer de nuevo, llevándolo hacia un estado de locura que desembocó en el asesinato de su propia esposa.

En esta trama confluyen cinco personajes: Cat, el marido alcohólico; su mujer, una reprimida y triste joven amargada por el vicio de su marido; Plutón, la misteriosa gata; y los policías que conseguirán que el asesino desvele su crimen.





Sr. Cat

Cat es el personaje clave en esta historia. Desde su infancia siempre fue un niño raro, distante e insociable, y sufría una extraña obsesión por los animales. A medida que fue creciendo ésta obsesión se fue agudizando en la misma medida que iba aumentando su adicción al alcohol, llevándolo a sufrir terribles brotes de esquizofrenia. La violencia crecía en su interior a la par de los altos niveles de alcohol que consumía, hasta llevarlo al máximo estado de locura y paranoia. Cat es un hombre de media estatura de 35 años, pero muy demacrado para su edad a causa de su adicción. Este personaje, al igual que el de Heart, refleja el sentimiento oscuro y las inquietudes que sentía Poe cuando se encontraba en pleno estado de embriaguez. Por ello es importante remarcar los sentimientos de impotencia, desesperación e inhibición de la realidad que sufrían estas tres figuras a causa de su abusivo consumo de alcohol. Cat viste con chaleco negro, pantalón de raya diplomática gris, camisa color blanca, y lazo granate al cuello a juego con los botones del chaleco y los gemelos de su camisa.

La mejor referencia para el personaje de Cat la encontramos en el barbero diabólico de “Sweeney Todd”, tanto en su aspecto físico como en psicológico, ya que ambos muestran una similar obsesión por la violencia y la muerte.

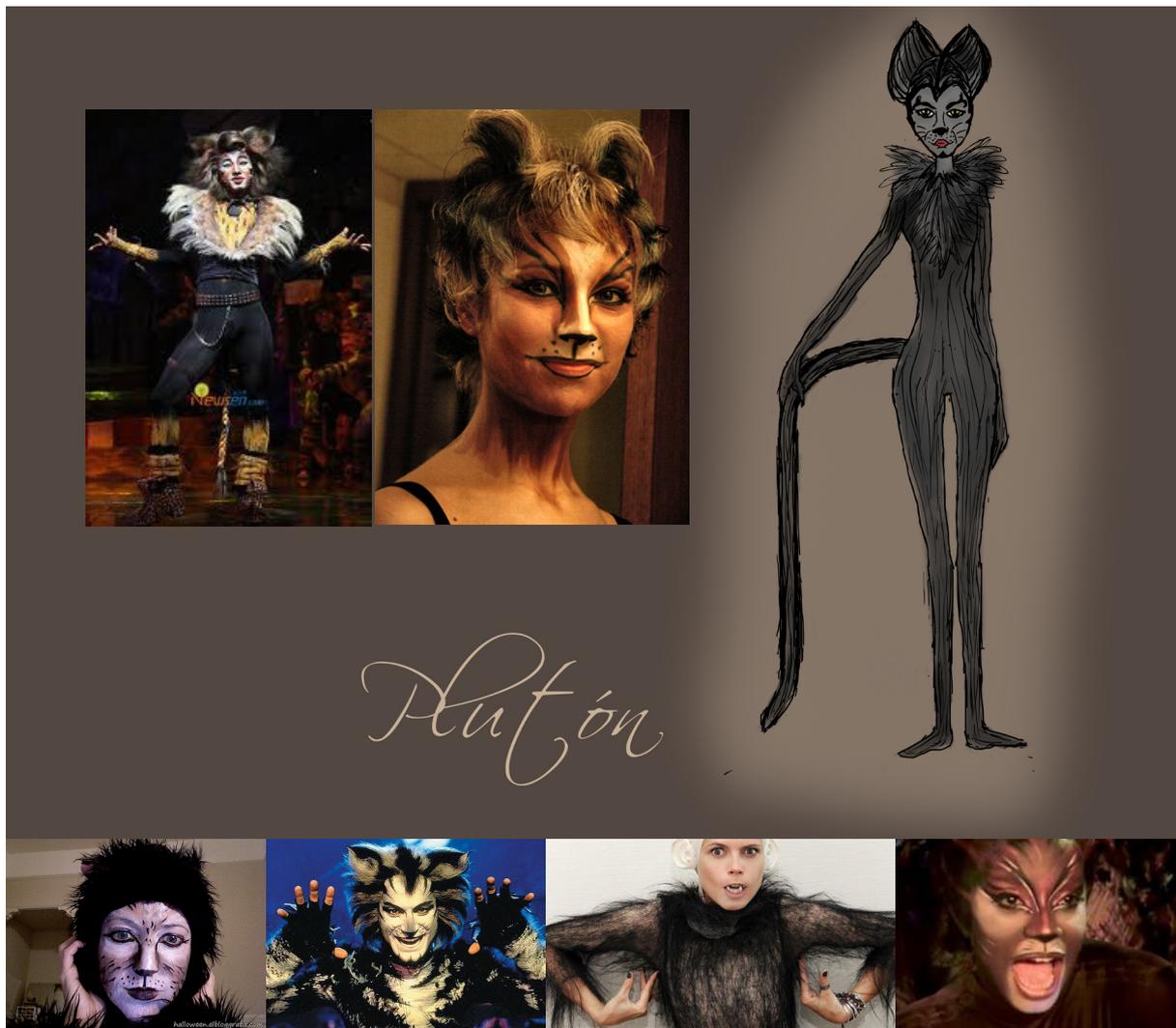


Mujer de Cat



Este personaje es el reflejo de la típica mujer reprimida y deprimida. Su alegría y jovialidad se fueron consumiendo a medida que crecía el consumo de alcohol de su marido. Compartía con su marido la pasión por los animales, pero su forma de amor hacia ellos era muy diferente. Su personalidad se fue desvaneciendo poco a poco, al igual que su vida, ya que esta mujer se fue consumiendo hasta desaparecer por completo tras un definitivo ataque de ira de su marido. Lleva un traje sencillo en tonos rojizos, con encaje en el cuello, en los puños y en los bajos de la falda. Su larga melena cobriza y ondulada la lleva recogida con un pasador.

Las referencias estéticas las encontramos en el personaje de la joven Violet Baudelaire de "Una serie de catastróficas desdichas", ya que es la que mejor representa ese aspecto jovial y tímido de esta mujer. Además, a excepción del color del cabello, su complexión ancha y recta sería similar también.



Plutón es una gata tranquila, cariñosa y siente una gran predilección por su amo, Cat. Es toda negra, sigilosa y elegante, y tiene una mancha de pelo blanco bajo el cuello. No se separa de él nunca, y su lealtad durante los momentos difíciles la lleva a convertirse en su compañera sentimental, alejando con ello cada vez más al tormentoso matrimonio. Plutón es el único ser vivo de la casa al que Cat cuida y respeta, pero su actitud hacia ella cambia cuando tras regresar un día borracho de la taberna decide soltar toda su furia contra ella. La deja tuerta, y su actitud cambia para convertirse en un animal asustadizo y temeroso. Plutón viste con un peto de malla de licra negro que le cubre todo el cuerpo, desde las extremidades hasta el cuello. En la malla lleva cosidos hilillos para simular el pelo del animal. En la cabeza lleva una peluca con orejas de gato, que en combinación con el maquillaje creará un conjunto gatuno gracias a la caracterización.

La referencia estética para “Plutón” la tomamos del vestuario y caracterización del musical “Cats”, donde podemos encontrar a un humano convertido en gato con todo detalle, desde el vestuario y el maquillaje, hasta el estudio de sus movimientos.



Policia



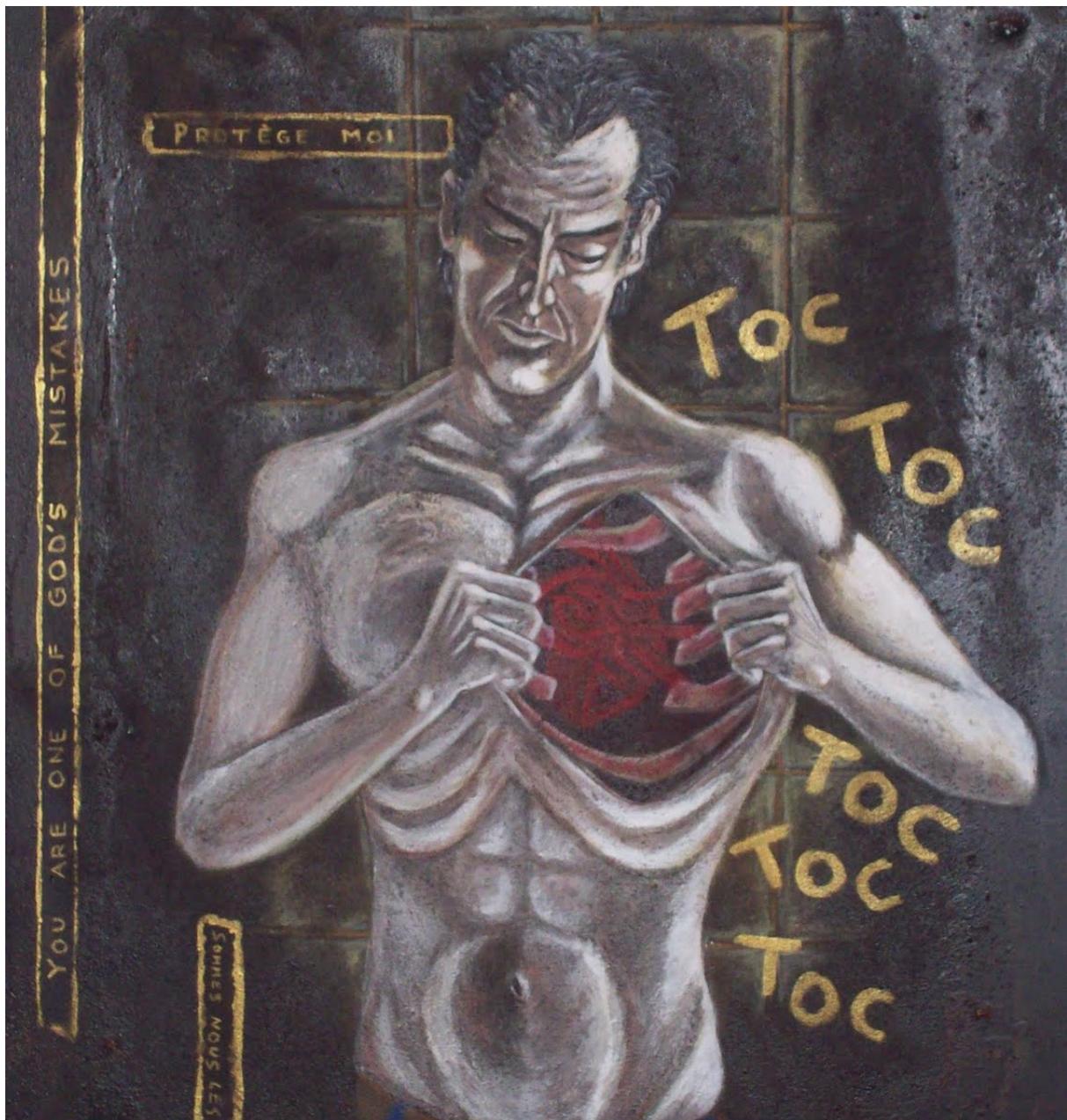
Es esta secuencia aparecen 2 policías, personajes claves para el descubrimiento del misterio. Son la patrulla que ha acudido a la casa tras la llamada de alerta de un vecino. Ambos son altos, de complexión fuerte y con un rostro peculiar cubierto con una malla blanca y ojos de botón.

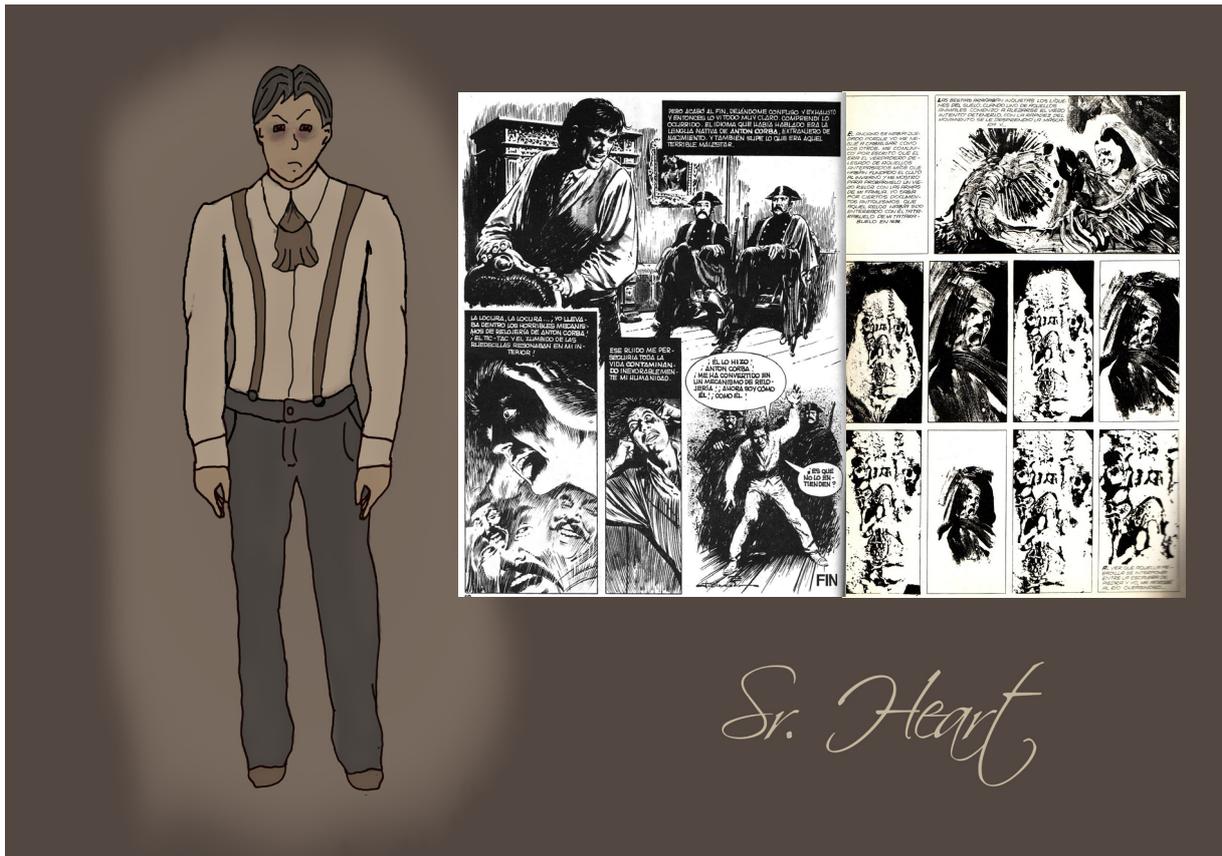
Ambos llevan uniforme de policía del siglo XIX compuesto por chaqueta, pantalón y gorro en tonos azulados. Gran cinturón, guantes y zapatos negros. Llevan una malla blanca, tipo pasamontañas sobre la cabeza, donde simplemente tienen una abertura para hablar, y sus ojos son simulados con grandes botones negros.

4.3.2.3. EL CORAZÓN DELATOR

En “El corazón delator” la historia nos habla de un hombre obsesionado con el ojo enfermo del anciano con el que convive. Finalmente decide asesinarlo. El crimen es planeado cuidadosamente y, tras ser perpetrado, el cadáver de la víctima es despedazado y escondido bajo las tablas del suelo de la casa. La policía acude a la misma y el asesino acaba delatándose a sí mismo, ya que sus propios remordimientos le hacen escuchar al corazón del viejo seguir latiendo bajo el suelo de la casa donde lo había sepultado.

Aquí aparecen cuatro personajes: Heart, el asesino protagonista, el viejo tuerto con el que se obsesiona el narrador, y dos policías que consiguen que el propio homicida desvele su asesinato.

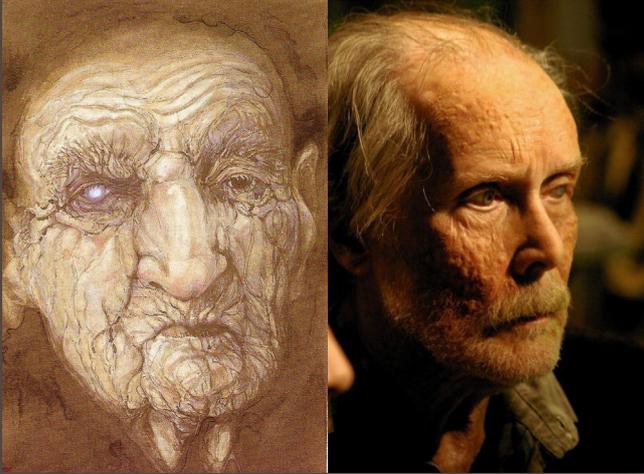




Heart como relata la historia, sufre hipersensibilidad. Una hipersensibilidad imaginaria devenida por brotes de esquizofrenia. En esta historia, al contrario de las de “El gato negro”, “William Wilson” o “La caída de la casa Usher”, se desconoce el origen de su enfermedad. No sabemos si su enfermedad es de nacimiento o por un trauma infantil, del mismo modo que se desconoce la relación de parentesco entre protagonista y antagonista. Por lo tanto, tenemos pocos datos sobre el personaje, para detallar su descripción. Simplemente podemos decir que era un hombre con manía persecutoria que se obsesionó con el ojo enfermo del Viejo, y de esa propia obsesión llegó a crear una realidad aleatoria que le hizo perder la cordura por completo.

Por el lugar y las circunstancias que relata la historia, podemos determinar que Heart era un hombre de clase baja, ya que con una edad avanzada seguía compartiendo piso, no sabemos si con un desconocido, o bien seguía viviendo en casa de su padre, por ello a la hora de elegir el vestuario, nos hemos decantado por ropa humilde. Pantalón grisáceo, camisa color marfil, tirantes y pañuelo marrón al cuello.

Las referencias estéticas las encontramos en las versiones en comic que de esta historia realizaron los dibujantes Alberto Breccia y Alberto Blasco, donde encontramos plasmada con maestría la psicología de este personaje.



Anciano



Este personaje es el anciano con el que convive Heart, y como dijimos anteriormente, desconocemos la relación de parentesco entre ambos. Sólo sabemos que este personaje es un hombre de avanzada edad que ha perdido uno de sus ojos a causa de una enfermedad. Es un hombre tranquilo, tierno, amable y simplemente se dedica a disfrutar los últimos años que le quedan tras una pesada vida. Como el propio Heart dice, el hombre tiene un ojo de buitre, ya que el ojo enfermo está velado por una película pálida y azulada.

Lleva ropa cómoda, para estar en casa. Camisa color marfil y pantalón marrón ancho sujetado por unos desgastados tirantes.

Las referencias estéticas para este personaje las encontraremos en una mezcla de dos figuras cinematográficas, ya que la esencia de su imagen la podemos encontrar en la bruja de "Big Fish" interpretado por Helena Bonham Carter y el empleado de "La Victoria de Úrsula" de Nacho Ruipérez y Julio Martí.



Policia



Son los mismos policías que aparecen en el relato de “El gato negro”. Son dos policías, personajes claves para el descubrimiento del misterio. Son la patrulla que ha acudido a la casa tras la llamada de alerta de un vecino. Ambos son altos, de complexión fuerte y con un rostro peculiar cubierto con una malla blanca y ojos de botón.

Ambos llevan uniforme de policía del siglo XIX compuesto por chaqueta, pantalón y gorro en tonos azulados. Gran cinturón, guantes y zapatos negros. Llevan una malla blanca, tipo pasamontañas sobre la cabeza, donde simplemente tienen una abertura para hablar, y sus ojos son simulados con grandes botones negros.

4.3.2.4. WILLIAM WILSON

“William Wilson” nos narra la infancia y juventud de Wilson en un colegio isabelino. Relata que allí conoció a otro chico con su mismo nombre, parecido a él y nacido el mismo día, el 19 de enero, fecha de cumpleaños del propio Poe. Compite con este muchacho, pero él le supera fácilmente en todo, de manera que lo considera prueba de su auténtica superioridad. El protagonista comienza a copiar las manías y la forma de vestir y de hablar de William, y llega un momento en que descubre que el muchacho tiene exactamente su misma cara. Al ver esto, William abandona inmediatamente la escuela, sólo para descubrir que su doble se ha marchado el mismo día, y que le seguirá allí donde vaya hasta el día de su muerte.

En esta historia tenemos a un solo personaje y al propio reflejo del mismo relatando la misma historia a través de la silueta que se refleja en los espejos que le rodean.





William Wilson, al igual que Cat, es un reflejo de Poe. Son hombres marginados, insociables, y rechazados desde la infancia. Desde pequeños han vivido con esos traumas lo que les ha llevado a manifestar diversas obsesiones. Sus problemas con el alcohol agudizaron sus enfermedades mentales, llevándolos a manifestar estados diversos de esquizofrenia y trastornos de personalidad. Mientras Poe se valía de sus novelas para sacar lo que llevaba dentro, o Cat se obsesionaba con los animales, William Wilson, llegó a obsesionarse consigo mismo, llegando a construir una imagen imaginaria paralela a la suya con la que competir. Él mismo construyó a su propio enemigo condicionando toda su vida a los sucesos que él mismo creaba en su mente, hasta que un día la desesperación lo llevó al límite y acabó por quitarse la vida al creer que estaba acabando con su enemigo.

William es un hombre adinerado proveniente de alta cuna, lo que se refleja claramente en su porte y vestuario. Traje a rayas blancas, bien colocado y planchado, camisa blanca, chaleco negro, pomposo pañuelo al cuello sujetado por un alfiler de oro, y una cadena de oro que va desde el chaleco hasta el bolsillo del chaleco donde guarda su preciado reloj de bolsillo. Es alto, delgado y sobre su labio superior alberga un perfecto bigote. Y siempre lleva su grisáceo pelo ondulado muy repeinado.

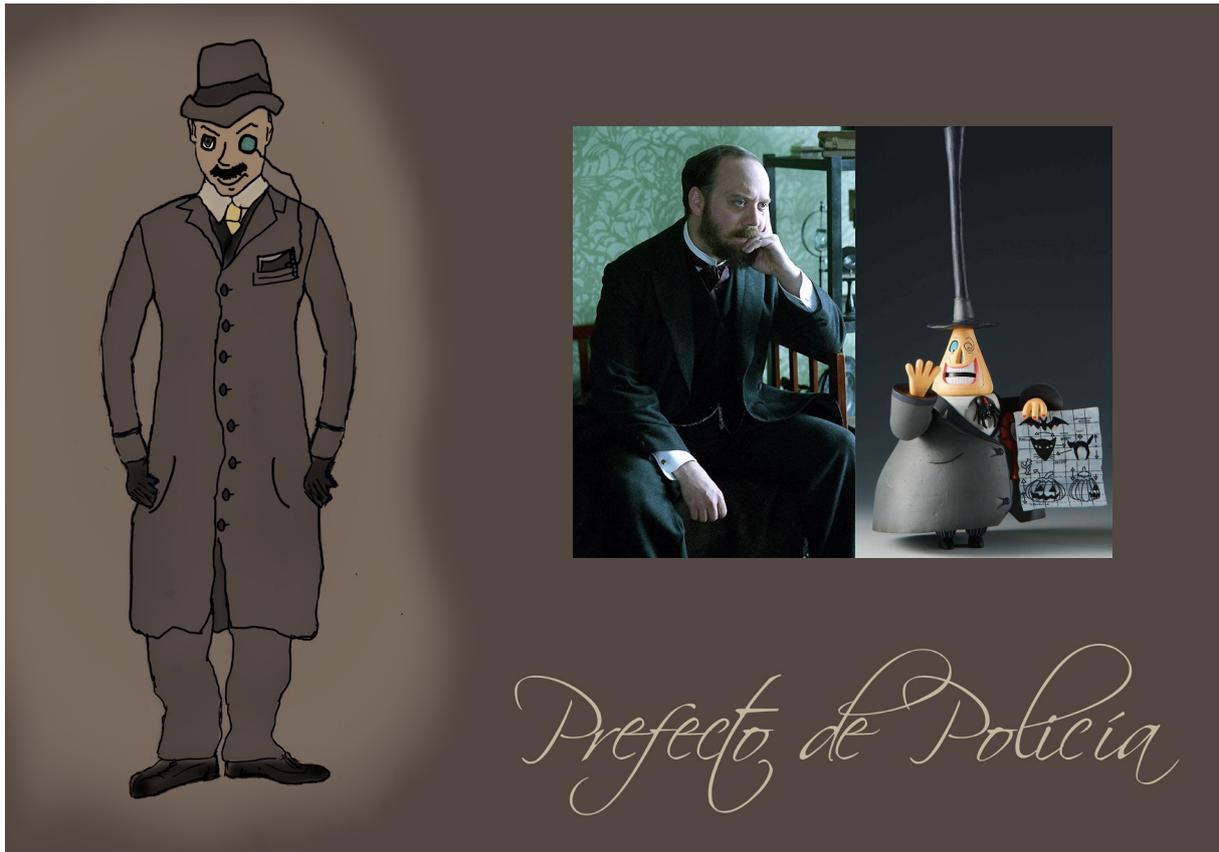
El personaje que pensamos que mejor refleja la personalidad de William Willson es el interpretado por Robert De Niro (David Callaway) en “El escondite”, ya que éste sufre trastorno de personalidad, pero no es consciente de ello. Para la parte estética hemos tenido en cuenta al padre de “La familia Addams” Gomez Addams.

4.3.2.5. LA CARTA ROBADA

“La carta robada” es la última de las tres historias protagonizadas por el detective Auguste Dupin. La trama comienza con la desaparición de una carta, una carta sobre asuntos de estado que podrían provocar el hundimiento del país si llegase a caer en malas manos. El jefe de la policía parisina frustrado por no conseguir que el ladrón se delate, decide pedir ayuda al detective Dupin, ya que saben quién la tiene pero no dónde la ha escondido.

Ésta es la historia en la que intervienen más personajes, tres principales, acompañados además por la mujer y M. Dupin, y cuatro extras. En este acto la presencia del Prefecto se repite, actuando aquí como agente del servicio secreto de la monarquía, actuando como enlace entre la Reina y el detective Dupin, para poder proporcionarle todos los datos que le ayudarán a atrapar al ladrón.





Este personaje es el mismo que el Inspector de “Los crímenes de la calle Morgué”, encarnando al famoso Prefecto que acompaña a A. Dupin en sus investigaciones. Es el enlace entre el famoso supuesto detective y la policía, ya que éste busca a Dupin siempre que aparece un crimen que no puede resolver. Es un buen agente y un gran investigador, pero su imaginación se ciñe a la pura lógica y realidad. Cuando aparece algo que se aleja fuera de éstos límites se bloquea por no saber buscar más allá, sintiéndose frustrado por no conseguir resolver sus propios casos. Recurre a Dupin porque la inteligencia de éste complementa sus dotes de profesionalidad. El Inspector es un hombre de unos 50 años, de baja estatura y rechoncho. Tiene un frondoso bigote, y siempre lleva encima un cuaderno de notas forrado en cuero.

Siempre va muy bien vestido debido a su alto cargo policial. Viste traje gris oscuro con chaleco y chaqueta de tres cuartos del mismo color y material. Camisa blanca y pañuelo dorado al cuello. Siempre lleva un sombrero, un reloj de bolsillo de plata, un ocular para encontrar mejor las pistas, y guantes de cuero para no dejar huellas durante sus investigaciones.

Para poner imagen en este personaje se ha tenido de referencia al Inspector Uhi, el personaje que interpretaba Paul Giamatti en la película “El ilusionista”, y el personaje del alcalde de “Pesadilla antes de Navidad”.



Es un getleman en toda regla, un hombre rico, elegante, codicioso, poderoso e inteligente. Es distinguido, ambicioso y calculador, y sus objetivos están por encima de cualquier cosa o persona. Le gustan los misterios, los acertijos y los juegos de palabras, y por ello es un viejo amigo, aunque rival del detective Dupin, ya que siempre están como el ratón y el gato y cuando se cruzan siempre comienzan una batalla de intelectos. Es alto, delgado, y tiene unos 50 años. Todavía conserva su atractivo y sobre su labio superior lleva un distinguido bigote.

Este personaje aparecerá en primera instancia con un pijama de seda a rayas negras y gris marengo, y batín de satén en tonos burdeos a juego con unas zapatillas de estar por casa de piel. En el siguiente set aparecerá con un traje muy elegante en tonos gris marengo, chaqueta de frac y chaleco en tonos granates, fajín y sombrero.

Respecto a aspecto físico, este personaje comparte grandes similitudes con Barkis Bittern, el galán que aparece en “La novia cadáver” para casarse con Victoria, y con el Duque de Monroth de “Moulin Rouge”.



La reina es una mujer de unos 60 años, bajita, rechoncha, pero muy distinguida y elegante. De gran carácter y personalidad. Es infiel a su marido y sus aventuras ponen en peligro a todo el país.

Viste un traje verdoso con motivos y encajes en negro muy elegante en consonancia con su alto cargo y estatus, con sombrero a juego. Lleva encima varias joyas y el pelo recogido de forma perfecta. Al entrar lleva un abrigo en tonos granates que le llega hasta los pies, atado con un elegante cinturón con terminaciones en oro.

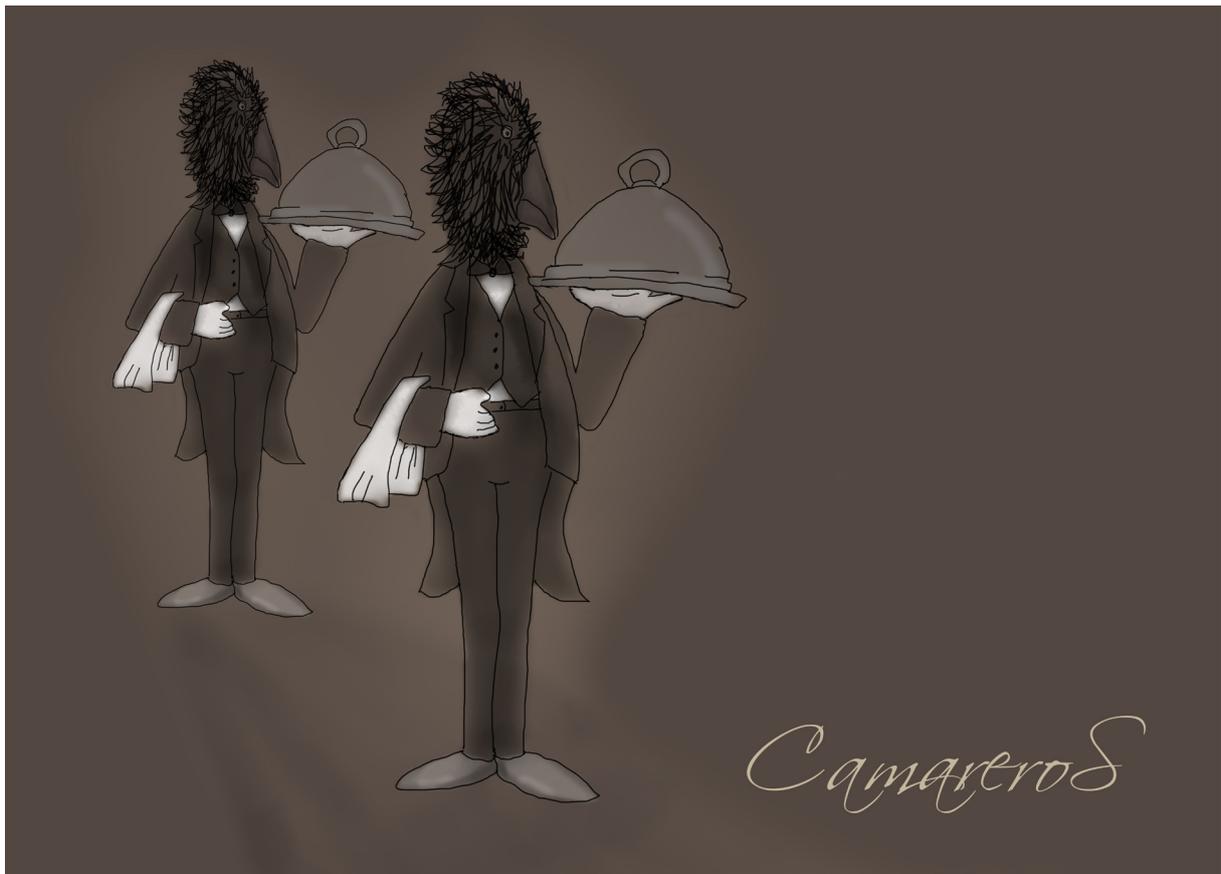
Las referencias para este personaje las encontramos claramente en dos mujeres: la señora Nell Van Dort, la madre de Victor en "La novia cadáver", y la señora Margaret Brown, la "nueva rica" que ayuda a Jack Dawson a conquistar a Rose en "Titanic".



Son dos, y son los matones del ministro, sus guardaespaldas. Son dos hombres corpulentos, de gran estatura y de nula expresión, por su falta de cabeza literal.

Llevan un elegante traje negro, camisa blanca, corbatín negro, y chaqueta de 3 cuartos del mismo tono que el traje. No tienen rostro, y lo único que apreciamos sobre los hombros es un sombrero que parece estar sujeto sobre una cabeza transparente.

La idea del hombre sin cabeza proviene de las películas de "El hombre Invisible", y de las típicas estatuas mimo que se posan por las calles simulando este efecto.



Son dos camareros de un prestigioso hotel, van muy bien vestidos, ya que no son camareros de taberna. Visten traje, chaleco y pajarita. Es sus brazos llevan una servilleta blanca y van siempre con una mesilla donde posar los platos. El elegante vestuario va acompañado de una enorme cabeza de cuervo, que sustituye a sus propios rostros, en homenaje al gran poema de Poe de "El cuervo".

4.3.2.6. EL MISTERIO DE MARIE ROGÊT

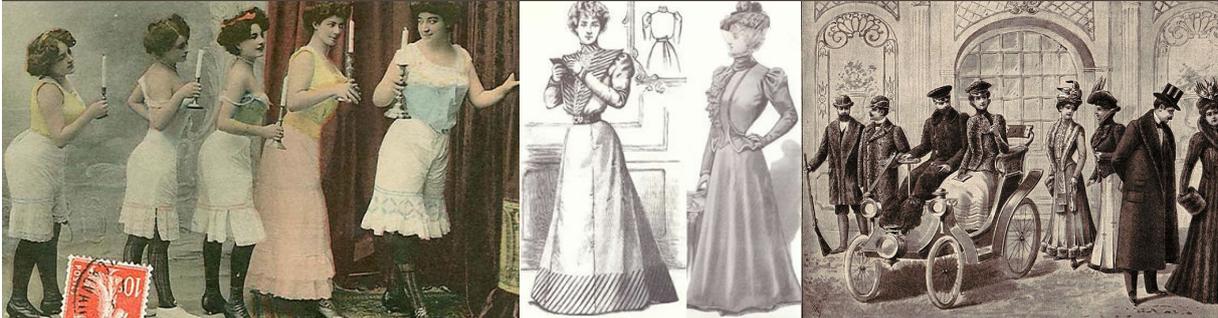
“El misterio de Marie Rogêt” es la segunda narración en la que aparece el detective Auguste Dupin. Está basado en la tragedia real de Mary Cecilia Rogers sucedida en Nueva York. En el relato la asesinada cambia su nombre al de Marie Roget y Poe convierte Nueva York en París. Mary Rogers era una atractiva vendedora de cigarrillos y su crimen nunca fue resuelto del todo. En el caso de Marie Roget (ficticia), Poe sugiere que el asesino fue un marinero, desechando las suposiciones de la policía, los cuales afirmaban que Marie fuera víctima de un grupo de delincuentes. Siempre se supo que este libro surgió de un intento del escritor de dar solución al crimen de Mary Rogers, aunque Poe siempre se justificó con que no fue más que otra de las historias creadas para el detective Dupin.

A lo largo de la historia las tragedias entre madres e hijas se repiten constantemente, ya que son la esencia común que une todo el relato, y la reiteración de personajes nos ayuda a darnos cuenta de estos detalles, ya que al final de la historia la trama termina de la misma manera que en este acto, con el llanto de una madre por la pérdida de su hija. Aunque difieran por completo las causas de la muerte (asesinato-enfermedad), el final es el mismo.





Marie Roget



Marie Roget representa el mismo personaje que la señorita L'Esplanade. Ambas son idénticas, joviales, y con rasgos achatados. Marie trabajaba en una perfumería, es de baja cuna y se gana la vida como puede, llegando hasta prostituirse para conseguir dinero para vivir. Ha vivido siempre con su madre, y tiene muchos admiradores que la siguen simplemente por sus encantos de mujer. Siempre han salido adelante, hasta que la obsesión de uno de sus amantes se volvió loco y acabó con su vida.

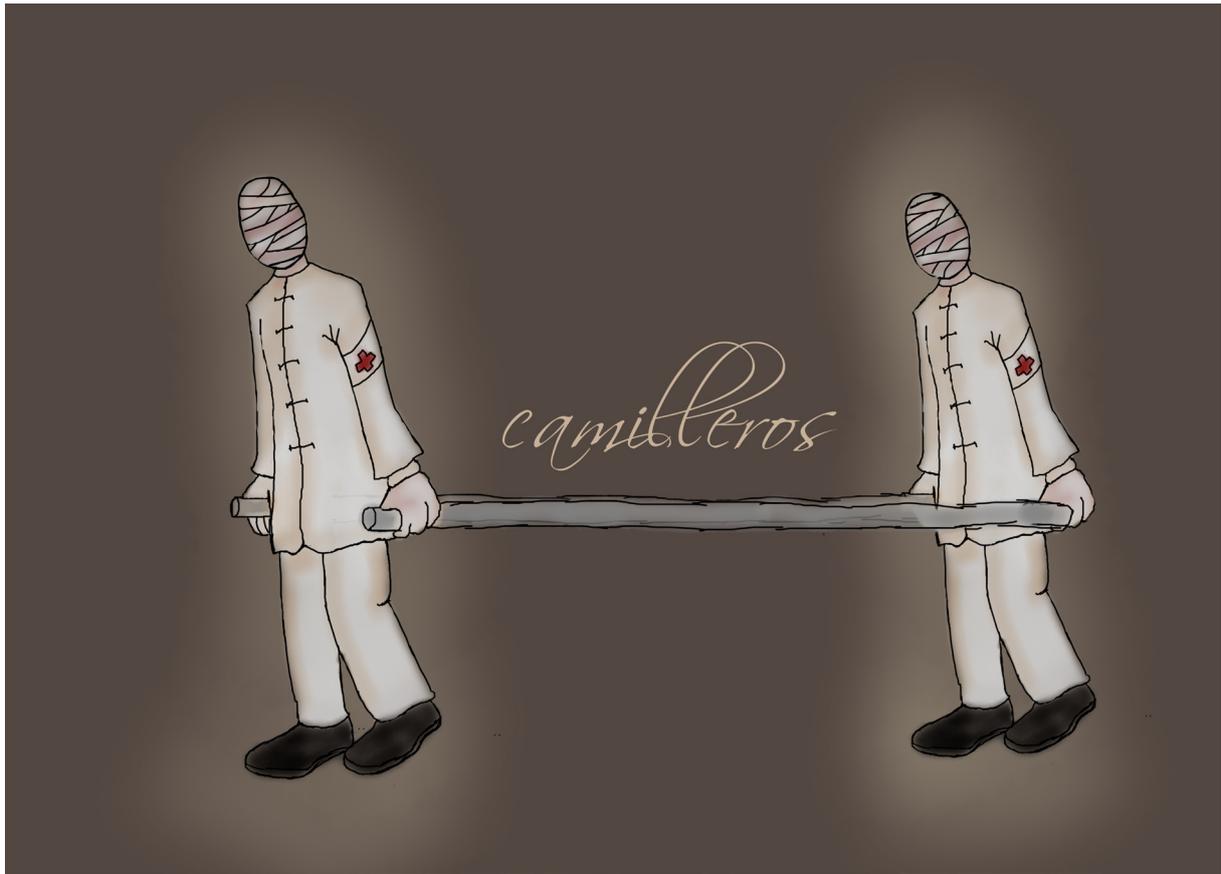
Lleva un traje de dos piezas, camisa con cuello de cisne en tonos marengo y falda grisácea. Lleva la melena recogida pero despeinada y la ropa totalmente rasgada y rota, dando evidencia de que ha sido violada y asesinada.

La referencia más clara la encontramos en Victoria Everglot, la supuesta mujer que debe casarse con Victor por un matrimonio de conveniencia en "La novia cadáver".



La Sra. Roget es el mismo personaje que la señora L'Españaye y la Sra. Clemm. Las características físicas y psíquicas serán casi las mismas en los tres personajes. La Sra. Roget es la madre de Marie, lee las manos al igual que la señora L'Españaye, y trabaja en una lavandería. Es de clase baja, y ha llegado a ofrecer su cuerpo a cambio de dinero en varias ocasiones para poder sobrevivir. Ha sufrido numerosos abusos, pero sus necesidades la han obligado a seguir adelante y ser fuerte para salir adelante. Este personaje se muestra más sentimental y menos rígida que el de la Sra. L'Españaye, ya que en este caso no es ella la atormentada y asesinada, sino que está desesperada y angustiada por la desaparición de su hija. La Sra. Roget lleva un vestido victoriano negro, de luto y el pelo recogido de forma parecida a las veces anteriores.

La referencia sigue siendo Maudeline Everglot, la madre de Victoria en "La novia cadáver".



Son dos, y son los camilleros que van a recoger el cuerpo de la víctima. Llevan largas batas blancas hasta las rodillas y un brazalete con una cruz roja. Llevan guantes y la cara vendada, recreando un aspecto similar al personaje del Doctor Finklestein, de "Pesadilla antes de Navidad" o al famoso protagonista de "Los Cronocrímenes".

4.3.2.7. LA CAÍDA DE LA CASA USHER

“La caída de la Casa Usher” nos cuenta la historia de Philip Winthrop, un joven muy apuesto que se presenta en la sombría mansión de los Usher para pedir la mano de su amada Madeline. Pero Roderick Usher, el hermano de Madeline, se opone al matrimonio alegando que ésta padece una extraña enfermedad que acabará pronto con su vida. Esa misma noche, hechos sobrecogedores comienzan a ocurrir en la misteriosa y siniestra casa.

Usher está en la línea de la mayoría de los personajes masculinos que aparecen en esta historia, y esa esencia se palpa en la propia paranoia de su autor, Poe. La casa de Usher, es el denominador común de donde surgen todas las historias, y de ahí que con su actitud, y con la aparición de los torturadores y las mujeres muertas, se muestre metafóricamente la esencia de la atormentada mente del autor, ya que la mayoría de sus historias trataban temas como la muerte, el maltrato, la locura y la obsesión, como se muestra en esta narración.



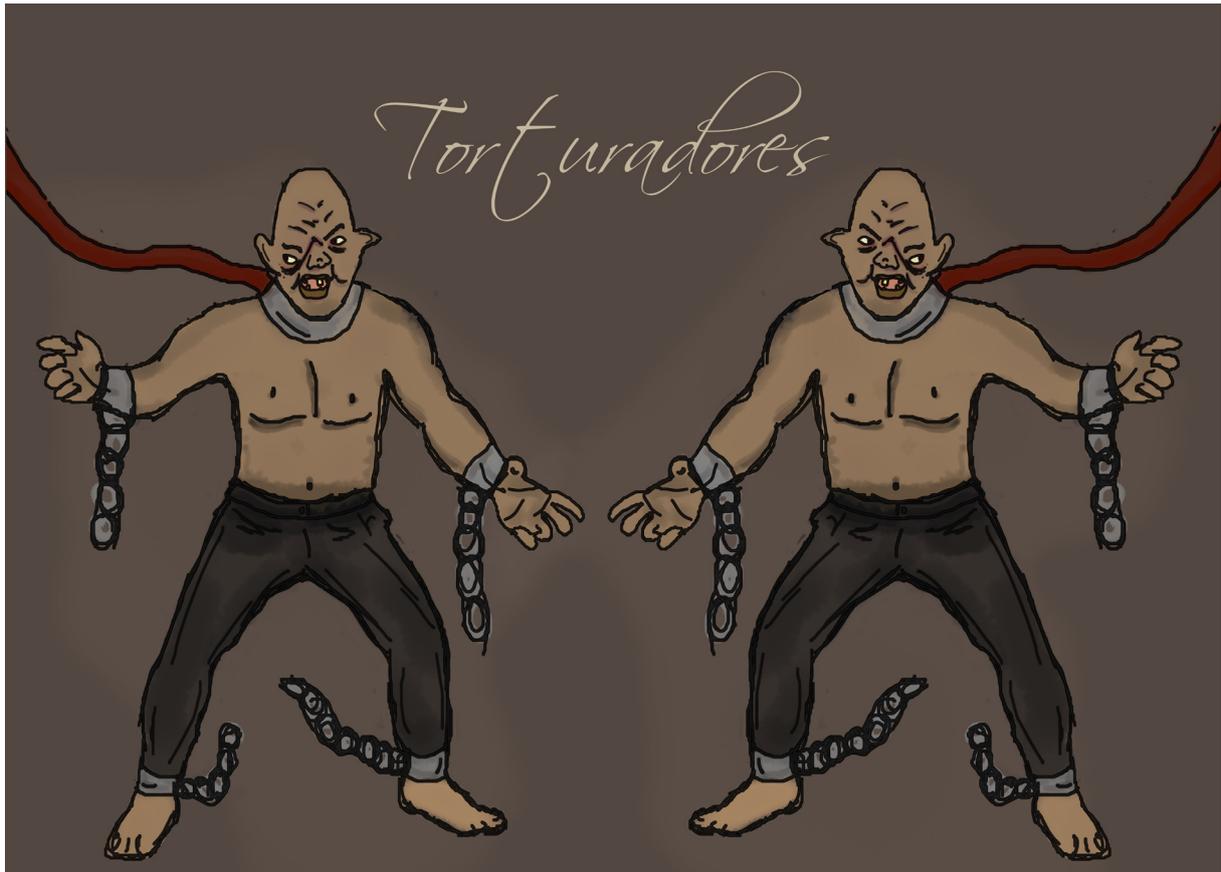


Roderick Usher



Usher es un hombre despreciable, viejo, cascarrabias y gruñón. Tiene una enorme joroba que le ocupa gran parte de la espalda, y su aspecto está muy demacrado ya que es un hombre que ha vivido toda su vida en una casa solitaria en medio del bosque, sin nadie más con quien hablar que con las voces originadas por su propia mente. Su enfermiza obsesión por su hermana lo volvió loco- Un simple vistazo a su aspecto y comportamiento basta para percibirlo. Usher parece un mendigo, está muy demacrado, y sus pantalones y chaqueta, parecen roídos por las ratas.

Este personaje es una mezcla entre el personaje Knock de “Nosferatu” y el Pingüino de “Batman”, este último de Tim Burton. Lo que tienen en común es la esencia del personaje que buscamos: un hombre repulsivo, maquiavélico y mezquino, que produzca antipatía con el espectador.



Hay dos. Son almas en pena, como si fueran Zombis. Son altos y muy corpulentos, vagan sin rumbo, perdidos, y presentan grandes deformidades en la cara y el cuerpo. Van sin camiseta, llevan pantalón de cuero, van descalzos, y arrastran cadenas de hierro.

La referencia más clara la encontramos en el aspecto físico del personaje de Sloth de "Los Goonies", con el objetivo de mostrar a hombres corpulentos, deformes y monstruosos.



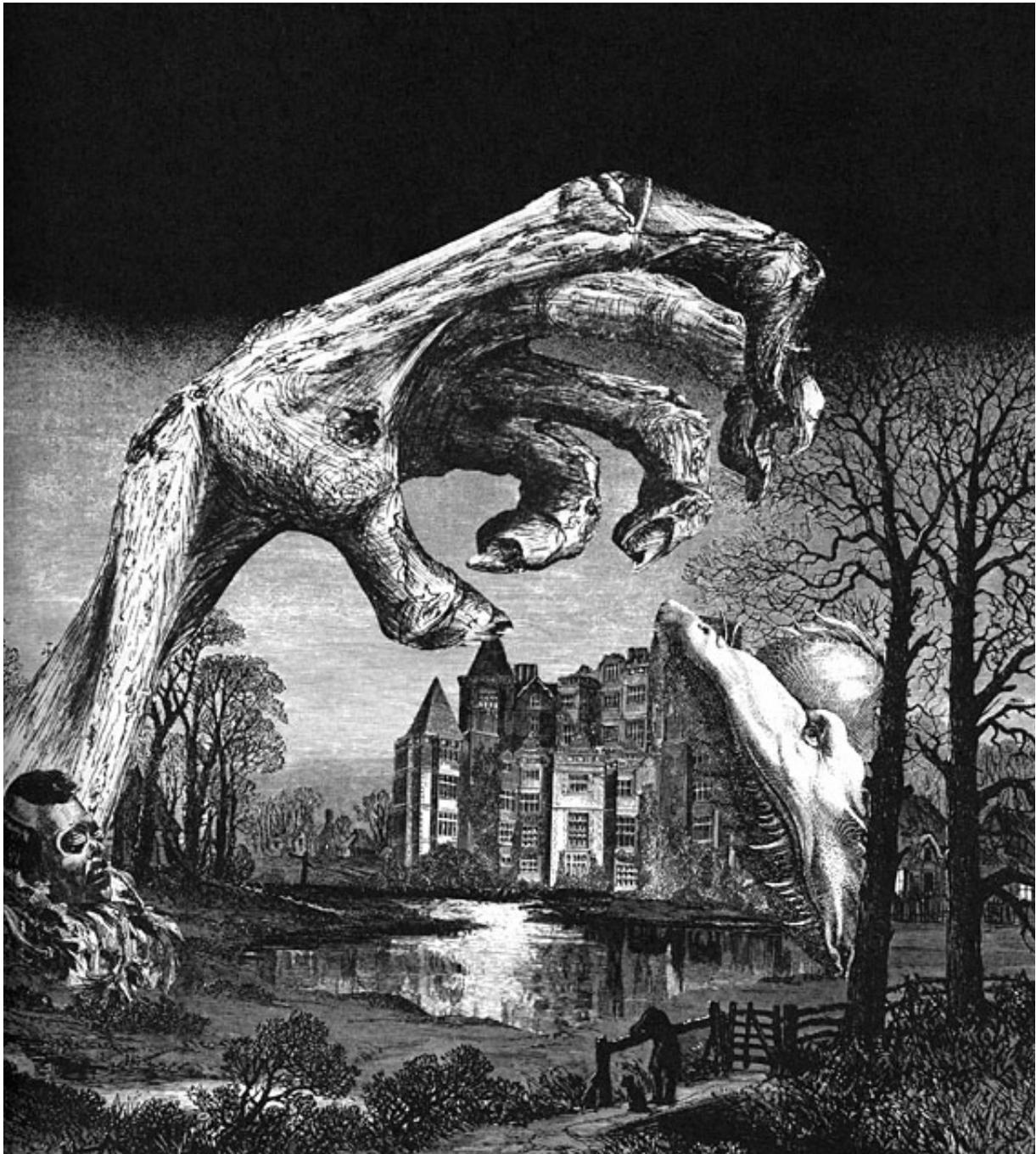
Al igual que los torturadores, hay dos, son almas en pena y vagan sin rumbo, perdidas. Van también atadas con cadenas, y a diferencia de los torturadores, están repletas de heridas y arañazos. Van casi desnudas, y sus extremidades van unidas con hilo como si las hubiesen descuartizado y luego las hubiesen cosido. Llevan marcas de hilo por todo el cuerpo.

Simplemente llevan una combinación de ropa interior de falda y camisa de tirantes de raso, ambas prendas totalmente sucias, rasgadas y manchadas de sangre.

Estas características las podemos encontrar en dos personajes de Tim Burton, en Sally de "Pesadilla antes de Navidad" y en Sparky, el perro resucitado de "Frankenweenie".

4.3.2.8. LA CASA DEL MATRIMONIO POE

“La casa del matrimonio Poe” es el último escenario de la narración, y es aquí donde se desvela todo el misterio. Donde se conoce la procedencia de los hechos que acaban de ocurrir, y donde se vuelve a la cruda realidad de los auténticos personajes reales, Poe, Virginia y la Sra. Clemm, madre de la moribunda Virginia y tía de Poe. Este set será clave para poder entender todo el contexto de la mima y justificar los acontecimientos ocurridos durante la narración, ya que es el único universo real que aparece dentro de toda la historia, y es en este mismo lugar donde se generan el resto de los sucesos surgidos de la mente de una enfermiza Virginia, tras un brote febril.



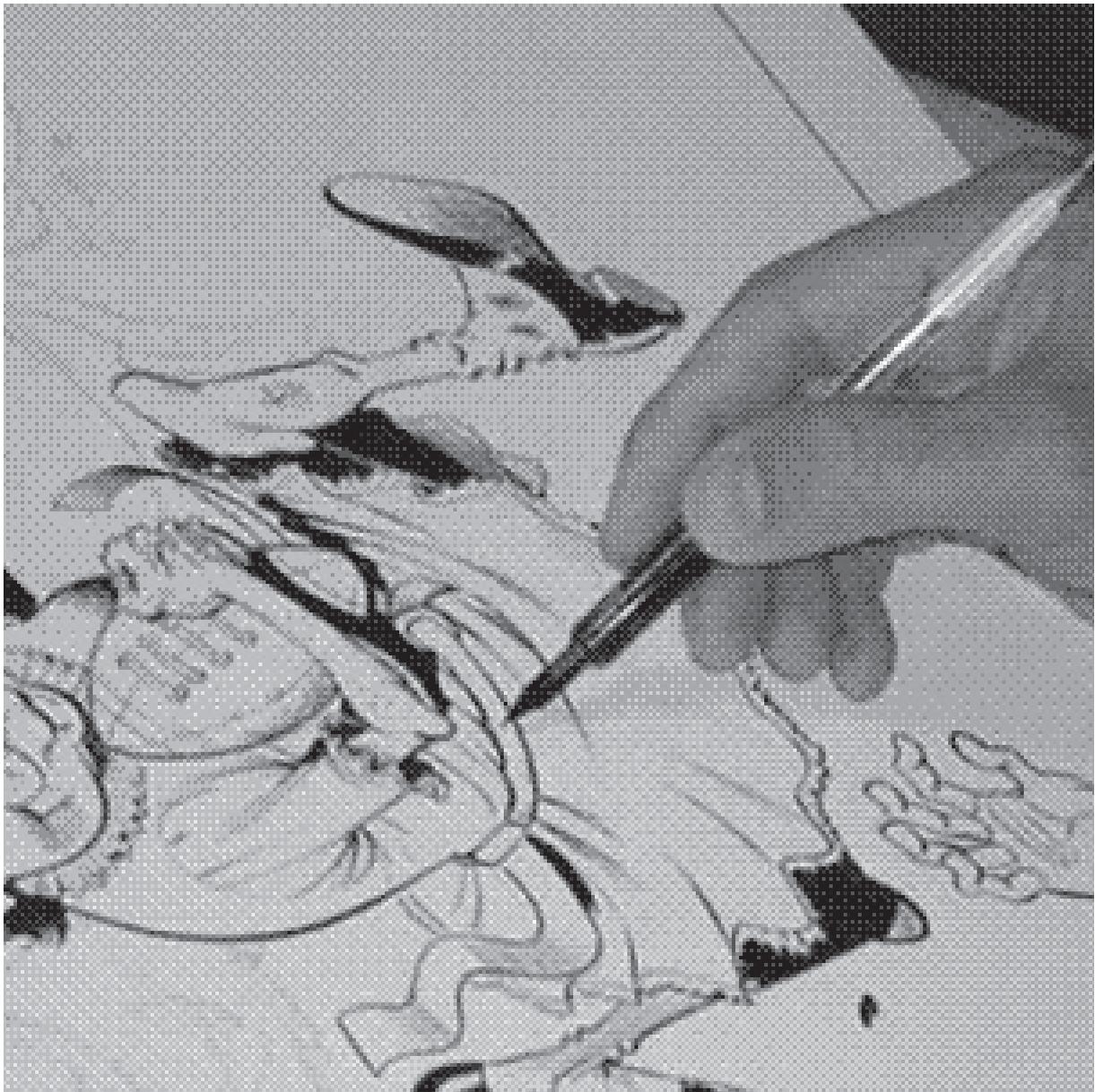


La Sra. Clemm es el mismo personaje que la señora L'Esperance, y la Sra. Roget. Las características físicas y psíquicas serán casi las mismas en los tres personajes, solo que en este caso la caracterización fantasmagórica habrá desaparecido por completo, ya que ésta es la única que aparece junto con Poe y Virginia en el universo real. La Sra. Clemm es la madre de Virginia, y en esta parte, al igual que ocurría con el acto de la Sra. Roget, este personaje se muestra más sentimental y vulnerable, a causa de la enfermedad que está a punto de acabar con la vida de su hija.

En esta parte, la Sra. Clemm lleva ropa más cómoda, para estar en casa. Un camisón holgado y un batín en color marfil, con el pelo recogido del mismo modo que las veces anteriores.

La referencia sigue siendo Maudeline Everglot, la madre de Victoria en "La novia cadáver".

Tras leer la descripción de los personajes, podemos decir que a lo largo de todo el relato se han establecido dos líneas para caracterizar a los personajes: una un poco más realista y fiel al vestuario victoriano típico del S. XIX, el cual llevan los personajes principales dentro de los papeles secundarios; y otro más fantástico donde "todo vale" como representación de lo ilógicos y deformes que pueden ser los sueños, donde podemos encontrar hombres con cabezas de animal, con rostros deformes, con caras tapadas por vendas, máscaras o incluso personajes sin cabeza. Este segundo tipo de personajes se ha utilizado tanto para los figurantes como para los que representan papeles cortos, para otorgar un aspecto más fantástico a la representación del relato y conseguir el mundo surrealista que estamos buscando.



4.4. PONIENDO IMAGEN AL "¿DÓNDE?": DECORADO, ATREZZO Y MOBILIARIO.

Los decorado son el conjunto de elementos con los que se crea un lugar o un ambiente en un escenario, un plató. Este tipo de elementos junto con la iluminación, el vestuario y los efectos de sonido, sirven para ambientar y acondicionar la puesta en escena en relación al contexto de la historia que se va a representar.

Toda obra teatral requiere necesariamente del decorado, para poder entender la historia en su contexto, pues incluso en los proyecto más minimalistas, siempre se emplean elementos para simular el espacio y el tiempo donde se desarrolla la acción. Una silla, una caja, una caña de pescar, nos pueden trasladar, sin necesidad de un decorado totalmenete realista, al espacio supuestamente real donde debiese reproducirse la acción. Es por ello, que en este punto debemos remarcar la importancia tanto del propio decorado en si como de los elementos de mobiliario o atrezzo que lo acompañan, ya que incluso nos aportan, en muchas ocasiones, una mayor cantidad de información que incluso los propios elementos de decorado.

El atrezzo o utilería son el conjunto de objetos o accesorios que aparecen en escena, y que son utilizados por los personajes para interactuar durante una representación artística, pudiendo complementar a la escenografía o incluso al vestuario.

Lo que se ha tenido en cuenta para realizar la búsqueda de estos objetos ha sido tanto su utilidad dentro de la secuencia, como su forma y textura, para poder encajarlos perfectamente dentro de la estética que pretendemos construir, siempre respetando el contexto histórico en el que se desarrolla la acción, que no es otro que el Siglo XIX.

En "Murder by Poe" encontramos una estructuración de los decorados muy concisa, aunque algo compleja de representar, por las necesidades espaciales que precisa el guión, y por el estilo expresionista que buscamos reflejar a través de las abstractas y deformes líneas que tendrá todo el conjunto de elementos de la obra.

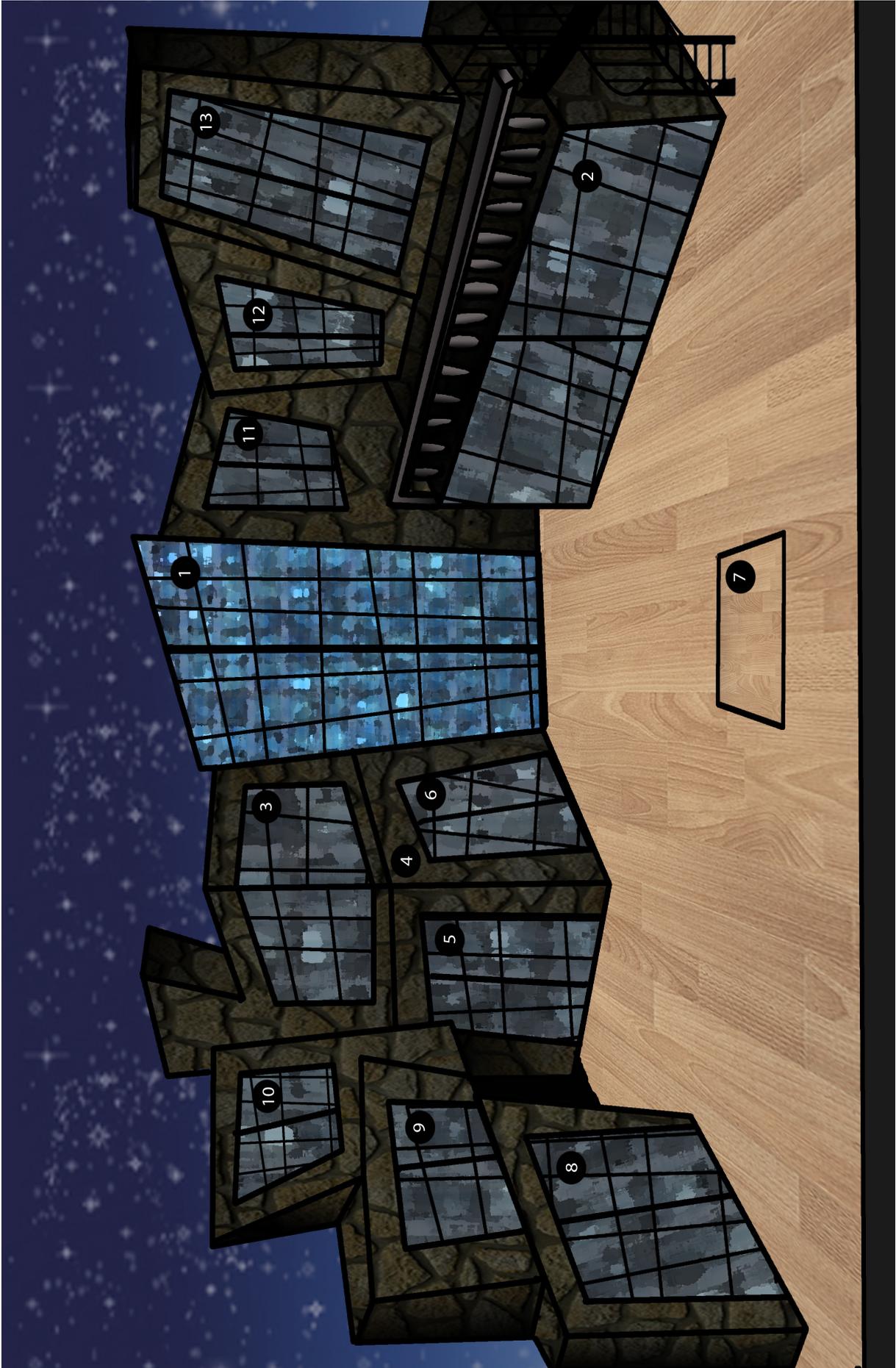


El conjunto de la historia se desarrolla en una única localización, en los interiores de la casa de Roderick Usher, que será el punto de unión de todos los personajes y sus historias. El decorado estará estructurado en cinco bloques, y todos ellos, excepto el bloque central, dividido a la vez en dos alturas. El punto central del decorado será la puerta de entrada de la casa y tendrá la misión de marcar un punto fijo dentro de la propia deformidad que alberga el decorado en sí. A la derecha tendremos dos bloques, uno de ellos con acceso al segundo piso a través de una escalera de caracol. Y a la izquierda los otros dos restantes. Siguiendo esta estructuración base, cada bloque principal estará compuesto por varios elementos, sub-bloques que tendrán volumen, forma y tamaño diferente al resto de elementos, pero siempre manteniendo dos directrices comunes en todos y cada uno de ellos: el estilo cuadrículado y angular de la forma de todos los módulos, y un elemento común y clave en todos y cada uno de ellos, una puerta. Las puertas serán los elementos claves para el desarrollo de la historia, ya que detrás de ellas se esconden los secretos que guardan los personajes y la propia casa. Estas puertas se irán abriendo a lo largo de todo el relato, mostrando las pistas que serán clave para desvelar el misterio que encierra cada una de las historias.

Dentro del propio decorado, tendremos cuatro sub-decorados: la casa de las señoras L'Espanaye, el cuarto de espejos de William Wilson, la habitación de hotel del Ministro y el despacho de Poe. Estos subdecorados estarán dentro de las habitaciones que aguardan detrás de las puertas, que al abrirse nos permitirán dar un salto espacio-temporal dentro del mismo decorado. Es necesario que estos espacios estén dentro del propio decorado inicial, primero, porque se accede a ellos, mediante un flashback que determinan en el texto los propios personajes, y segundo, porque los propios personajes que comparten la escena con el que remite el flashback son también espectadores de lo que está ocurriendo en ese espacio desde el escenario principal, es decir, desde el interior de la casa de Usher, que es donde ocurre toda la historia.

Para poder entender mejor el concepto, a continuación se muestran unos bocetos del escenario. Primero una imagen donde se muestra el decorado básico y a continuación, se mostrará una propuesta de decorados por secuencias, acompañados de los elementos de atrezzo y mobiliario que se precisan en cada uno de los sets.

En el decorado base podemos apreciar todos los elementos que estarán fijos durante toda la obra, junto con todas las puertas cerradas, para así poder entender el concepto y el estilo que prevalece. Cada una de las puertas tendrá una numeración que corresponderá con los elementos que deben salir de ellas en cada secuencia. Sobre el escenario habrá un ciclorama en el que se proyectará un efecto de noche, con un reflejo de la silueta de los tejados del decorado.



4.4.1. LOS CRIMENES DE LA CALLE MORGUE

Este set presenta uno de los subescenarios. Tras una de las grandes puertas, aparece la sala de estar del piso de las señoras L'Espanaye. Es una habitación parisina del S.XIX, donde hay una chimenea y una ventana con vistas a los tejados de París. La estancia está llena de hollín, y hay cerámicas rotas y cosas tiradas por todas partes. Junto a la pared de la ventana hay una cómoda sobre la que encontramos 100 francos franceses.

Es necesario que este subdecorado se encuentre en el segundo piso, ya que se precisa de esta altura por la chimenea, que será elemento clave en el contexto de la historia. Es por ello que hemos determinado esta estancia tras la puerta 3, la que se presenta en el primer bloque de la izquierda en la segunda altura, y que en su superficie muestra la chimenea. Otras puertas que se abrirán en esta secuencia serán la número 8 y la 11, en las cuales aparecerán los cadáveres de la Sra. L'Espanaye y la Srta. L'Espanaye respectivamente. La primera tendida sobre los adoquines del patio con la cabeza destrozada y llena de sangre, y la segunda boca abajo dentro de la chimenea.



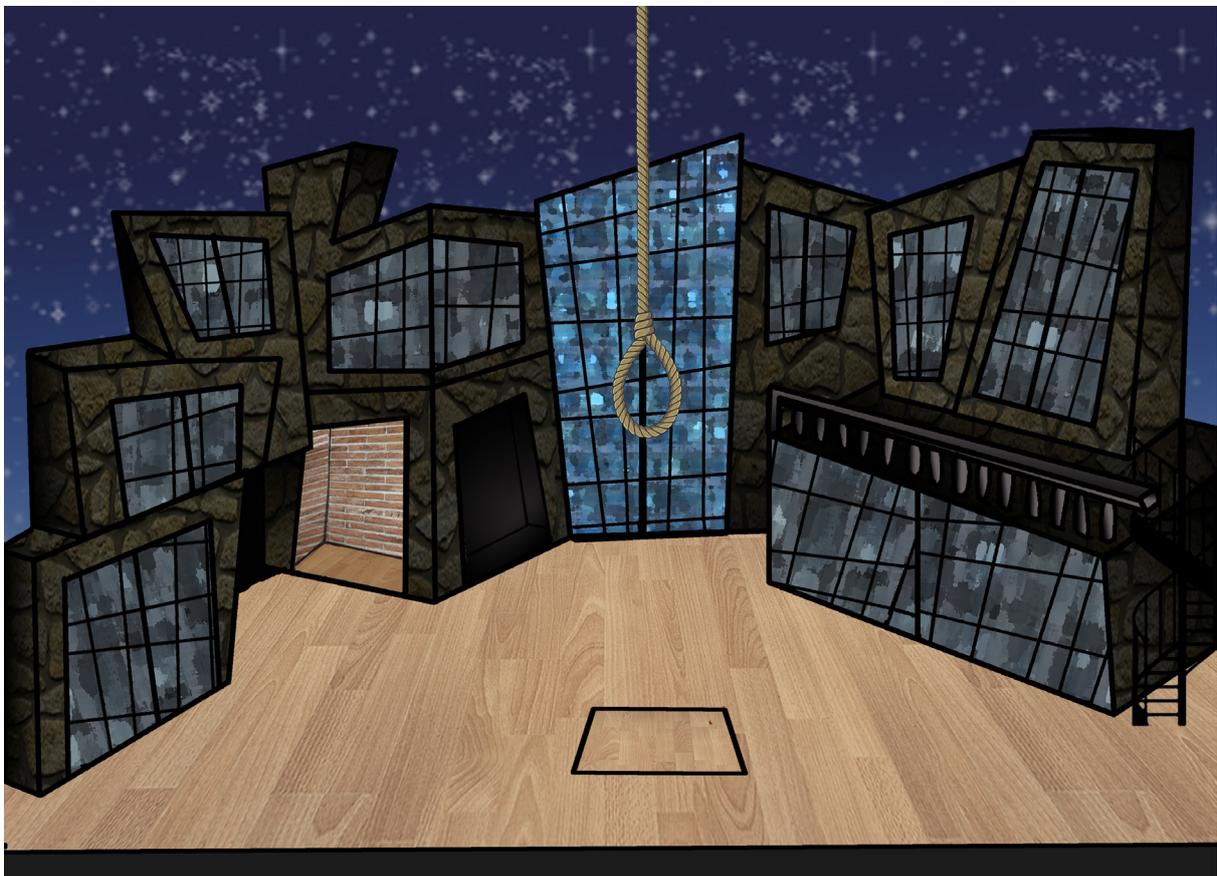
Los elementos de atrezzo que aparecen en la secuencia de “Los crímenes de la calle Morgue” son: una alfombra de la casa de las mujeres L’Espanaye en la que se arrodilla M. Dupin, un bloc de notas de cuero donde el Prefecto lleva las notas de la investigación, un ejemplar de Le Monde de París que lleva el trabajador del Zoo, donde ha leído el artículo de M. Dupin, 100 francos franceses que se encuentran sobre la cómoda de la habitación, y una cadena de plata rota que lleva la Sra. L’Espanaye al cuello cuando aparece muerta.

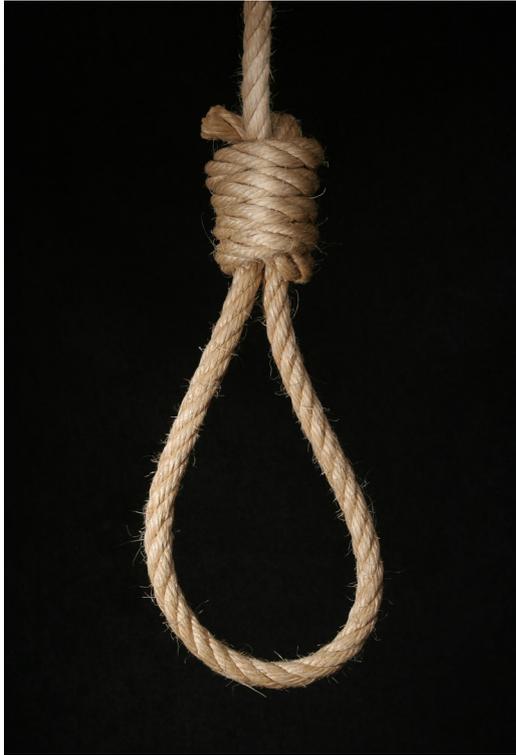
En esta secuencia, también será importante la presencia del telar que hay sobre el escenario, ya que este se pondrá en blanco para que podamos apreciar la silueta del orangután M.Charlot danzando por los tejados, a través del efecto de sombras chinecas.



4.4.2. EL GATO NEGRO

La secuencia de “El gato negro” ocurre por completo en la Casa Usher, ya que es en esta localización donde el propio Cat relata los hechos sin necesidad de trasladarse a su casa real. Es únicamente a través de las puertas cuando se muestran estancias determinadas de su auténtica casa. Es por ello que aquí se necesitarán dos puertas, la 5 y la 6. La puerta 5 simula el sótano de la casa de Cat, y en esta secuencia la puerta tendrá gran relevancia, ya que se abrirá cuatro veces, dos de ellas mostrando una pared de ladrillos y otras dos en las que aparecerá la misma pared junto con la mujer de Cat y Plutón. De la segunda aparecerá un brazo con un hacha dentro de una oscura habitación. Este brazo entregará a Cat el arma con la que descuartizará a su mujer.

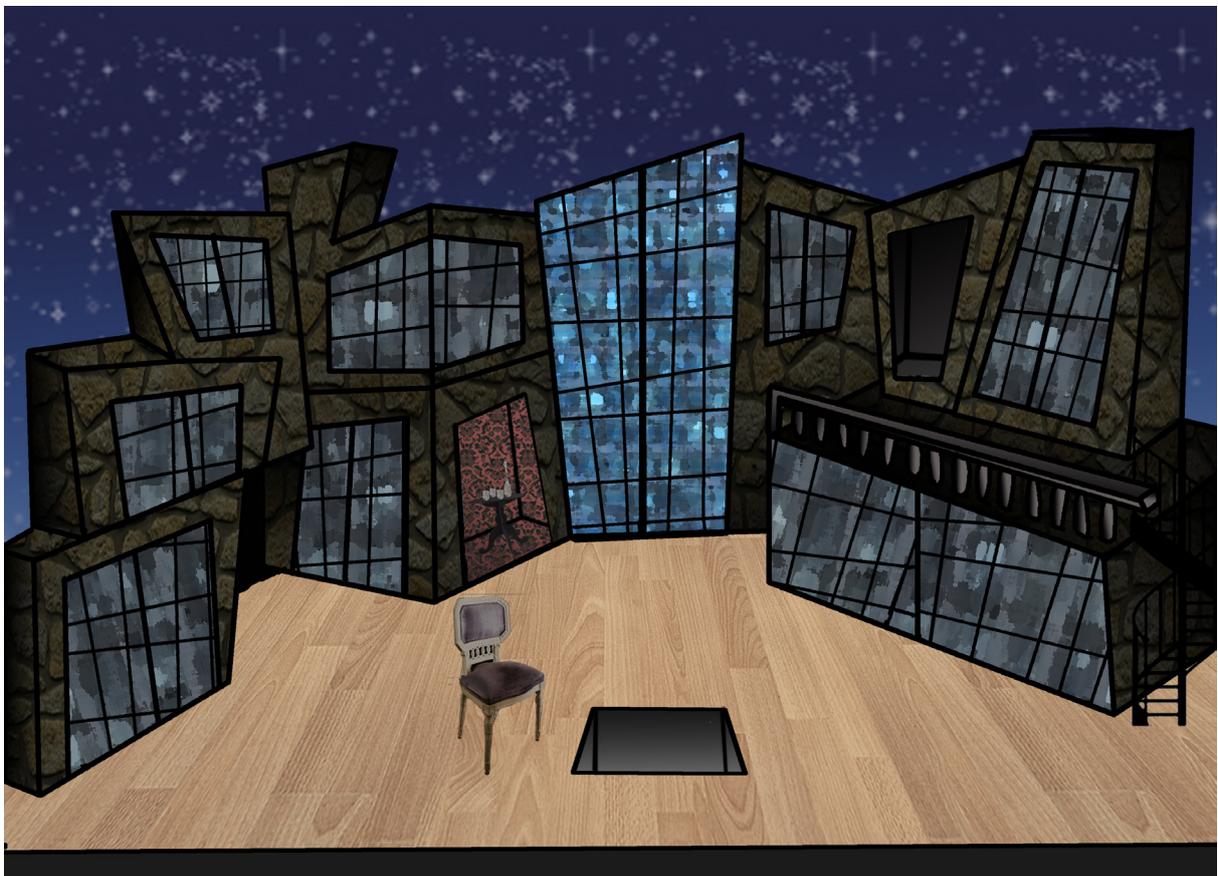




En la parte de “El gato negro” se necesitará una soga que caerá del techo del escenario, de la cual colgará un muñeco de Plutón, que ha sido ahorcada por Cat, una navaja que llevará Cat en el bolsillo, una prótesis de caracterización que simule una cicatriz en el ojo y un parche de ojo, que llevará Plutón tras la pérdida del ojo causada por el apuñalamiento de su amo, y un hacha, con la cual Cat asesina y descuartiza a su mujer.

4.4.3. EL CORAZÓN DELATOR

Aquí ocurre lo mismo que en el set de “El gato negro”, toda la secuencia se desarrolla en la Casa Usher, pero a través de las puertas nos trasladaremos a las partes relevantes de la casa del Sr. Heart. En esta secuencia se abrirán 3 puertas. Dos de ellas corresponden a la 6 y la 12. La puerta 6, simula un minibar, simplemente habrá una mesita con una botella de licor y tres vasos, con los que Heart invitará a los policías a una copa durante el interrogatorio. Y de la puerta 12 aparecerá un brazo, desde una habitación oscura con un corazón ensangrentado en la mano. La tercera puerta corresponde a la escotilla del escenario. Esta puerta del suelo sería la número 7. En esta secuencia esta puerta será parte del decorado ya que se utilizará como armario donde Heart mete al anciano, tras asesinarlo y de la cual aparecerá el corazón ensangrentado que aparecía tras la puerta 12.





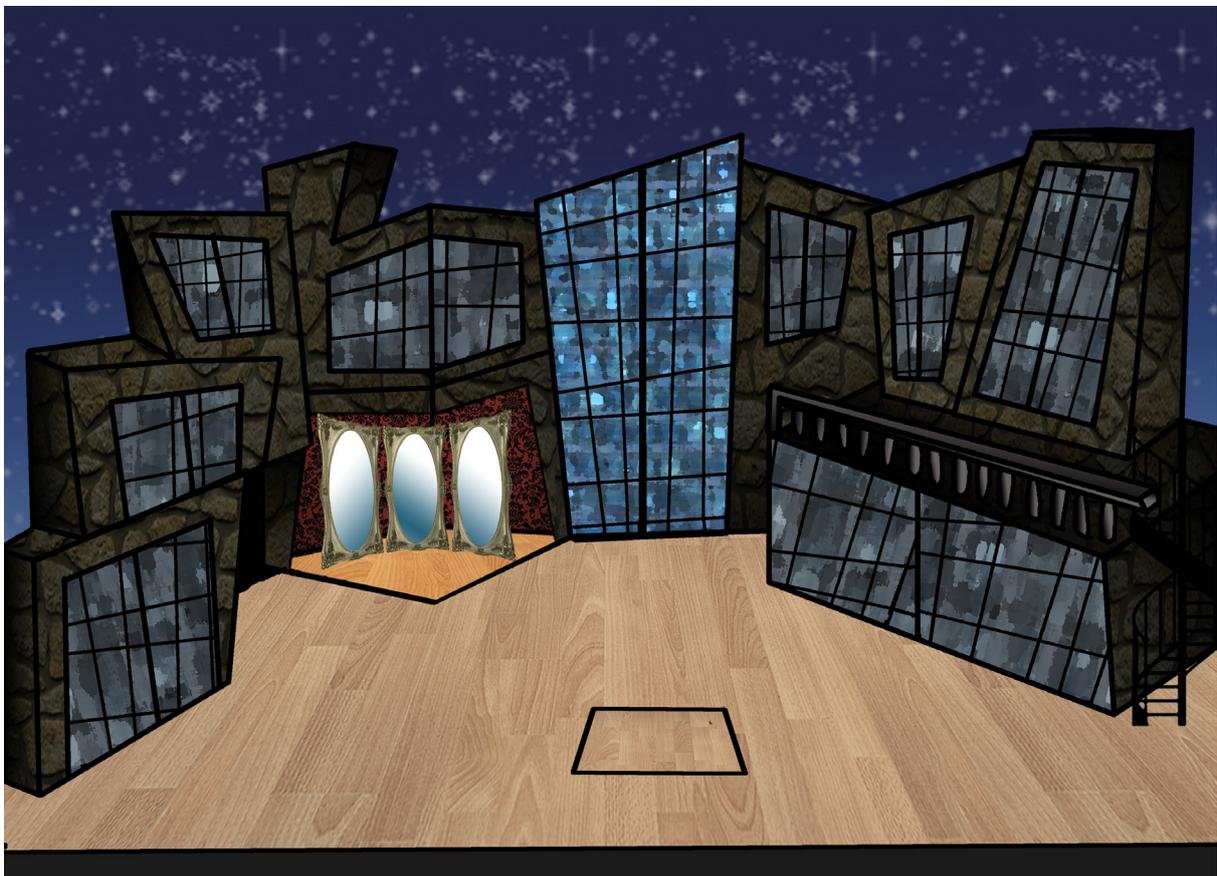
En “El corazón delator” aparecerán un ejemplar del New York Times y una silla en la que el viejo se sienta a leer, un candil con el que Heart espía al viejo por las noches, un cordón de cuerda fina, con el que Heart estrangula al viejo, un corazón de vaca que simulará el corazón del anciano, tablas de madera que se pondrán sobre la escotilla para simular que está colocando las tablas del suelo sobre el que acaba de meter al viejo asesinado, una botella de cristal junto con tres vasos con los que Heart invitará a los policías a una copa mientras le toman declaración y un pañuelo de hombre de algodón con el que uno de los policías envuelve el corazón del anciano.



4.4.4. WILLIAM WILSON

La secuencia de “William Wilson” es otra de las que requiere un subescenario, ya que el personaje de este set sale de una puerta, relata su historia en forma de monólogo y desaparece al terminar de la misma manera que entró. En este caso la puerta que utilizaremos es una puerta escondida tras las puertas 5 y 6, las cuales unirán sus estructuras para originar la puerta número 4, que será tras la que aparecerá el sujeto con su particular escenografía.

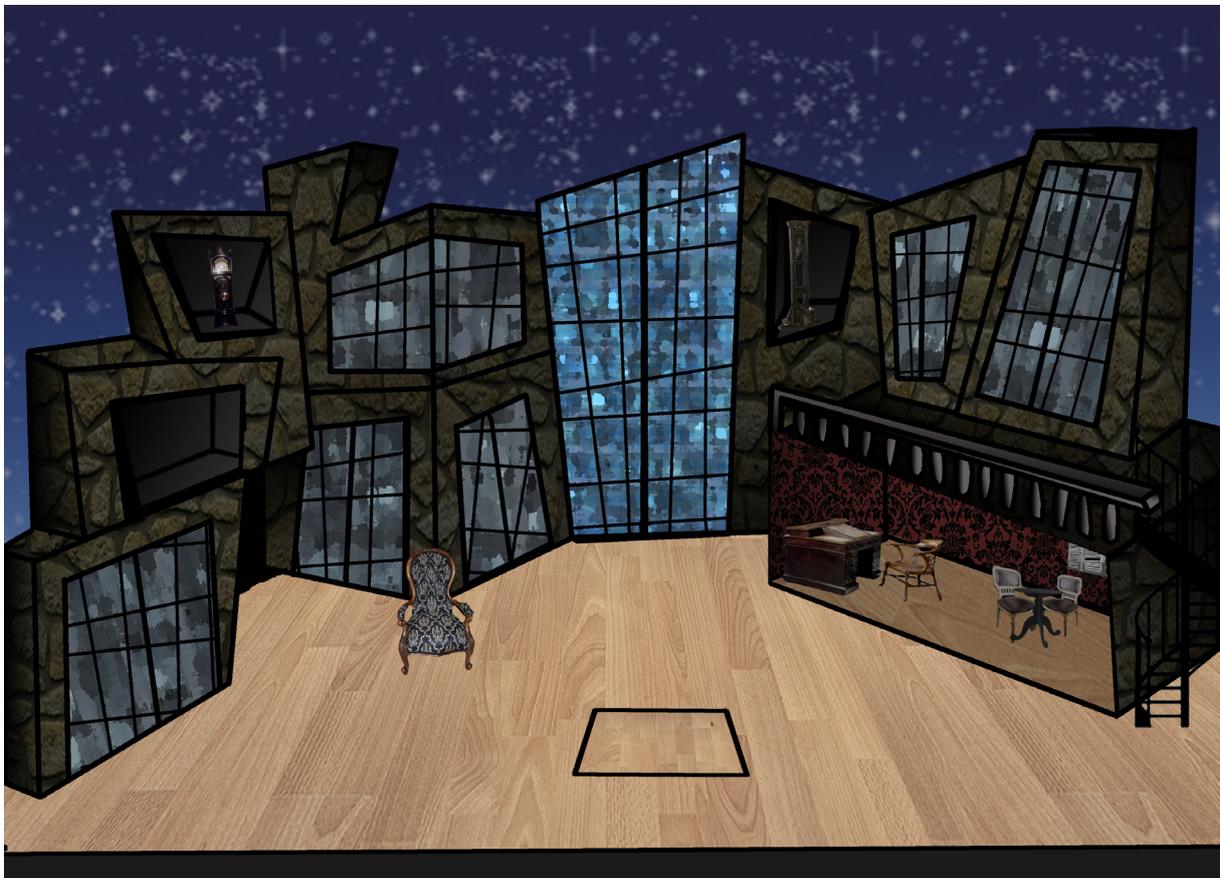
Aquí, no habrá atrezzo ni ningún elemento de mobiliario, pues únicamente descubriremos tras la puerta una sala con tres espejos de gran tamaño que rodearán al personaje, ya que en esta secuencia William Wilson se dedicará a jugar con estos elementos mientras relata su discurso.



4.4.5. LA CARTA ROBADA

Esta es la tercera secuencia en la que se necesitará otro de los subescenarios. Estará situado en el segundo bloque de la derecha, en el piso de abajo, junto a la escalera de caracol, y corresponde a la puerta número 2. Esta posición es importante, ya que esta localización será la utilizada como despacho de Poe en la última escena, en la que se precisa que esté junto a la escalera y en el piso de abajo.

Ésta es escena en la que se hace más necesario el hecho de que estos subescenarios se encuentren dentro del propio decorado fijo, ya que aquí al igual que en la secuencia de “Los crímenes de la calle Morgue”, Dupin se traslada a la habitación del Ministro, mientras que la Reina, el Prefecto y la Mujer son espectadores de lo que ocurre en esa estancia desde la casa del Sr. Usher. En esta estancia vemos la sala de estar de una habitación de hotel, donde hay un escritorio, una mesa que está siendo preparada para comer junto con dos sillas, un sillón elegante junto al escritorio, y una ventana que da a la ciudad.

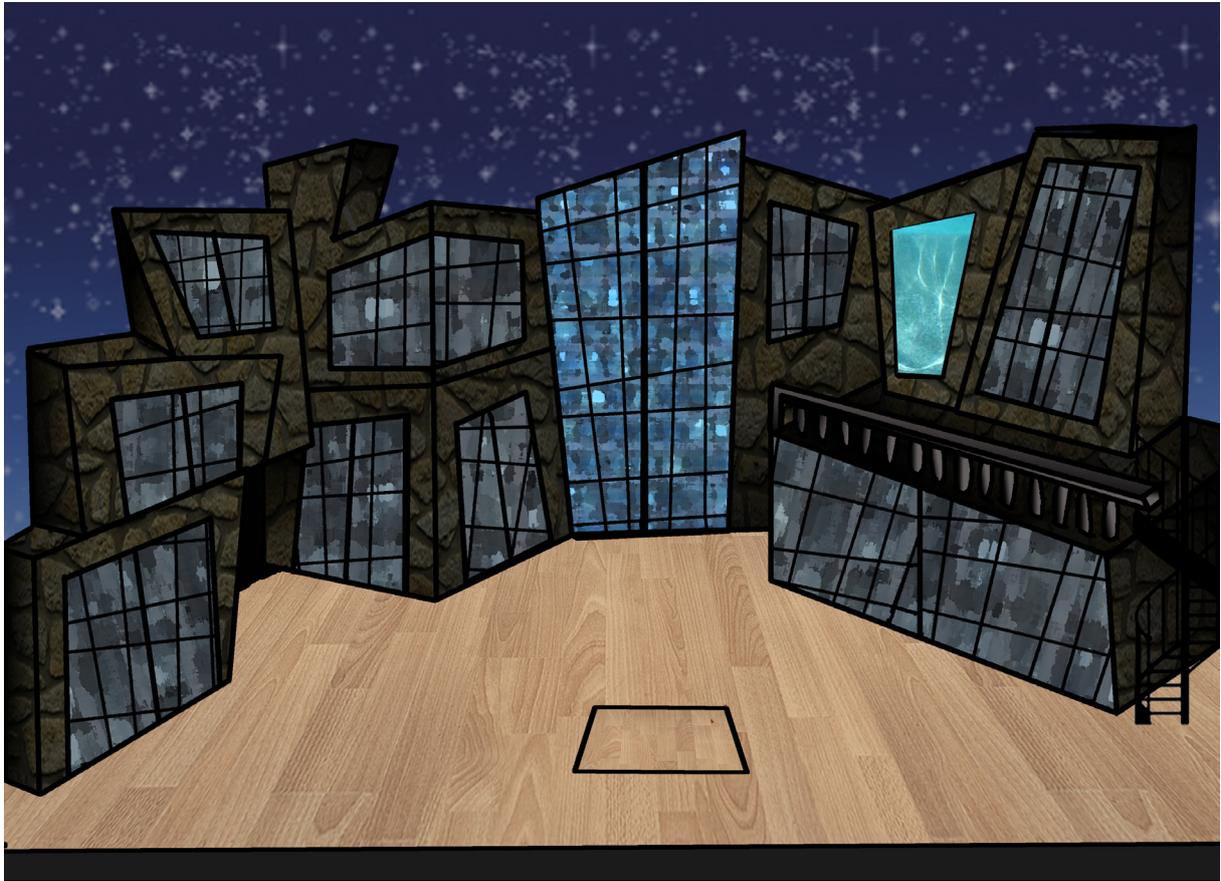


Además de la puerta número 2, se abrirán tres puertas más, la 9, la 10 y la 11. En la primera aparecerá un reloj de pie con un gran péndulo que estará presente gran parte del relato, en la segunda aparecerá una mano con una pistola efectuando un disparo para llamar la atención del Ministro, y en la última aparecerá el ministro con la cabeza metida en una guillotina que le decapitará al final del acto.



destinado a que la reina tome asiento durante su conversación con Dupin, un mantel blanco de tela sobre la mesa que está preparada con cubiertos, botella y vasos para comer, dos platos de plata cubiertos con tapa-plateos traídos por los camareros, un manojo de cartas junto con un abridor de cartas de plata que extrae el Ministro del cajón de su escritorio, una pistola que dispara un desconocido de la calle al que M. Dupin paga para que lo haga, una pitillera, la famosa carta que todos están ansiando encontrar, un reloj de pie y una guillotina con la que se le arrebatará la cabeza al Sr. Ministro.

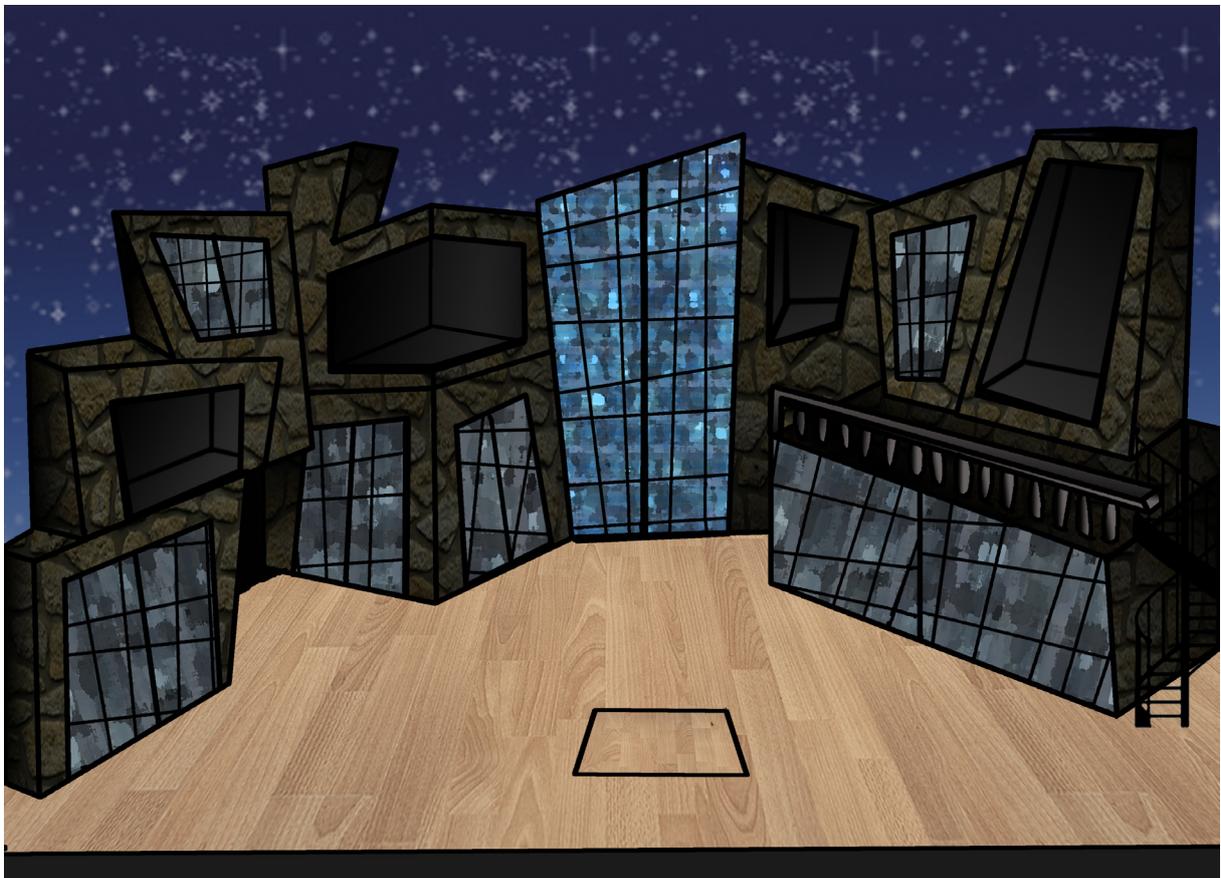
4.4.6. EL MISTERIO DE MARIE ROGET



En esta escena solo se abrirá una puerta, la número 12, donde aparecerá Marie Roget ahogada bajo el río, a la cual encontraremos sumergida en una urna de cristal llena de agua. Y como atrezzo simplemente se necesita una camilla como las de guerra, sin ruedas, de felpa blanca y con las varillas de madera, la cual llevarán los camilleros transportando el cadáver de la joven Marie Rogêt, tras haberla sacado del río.

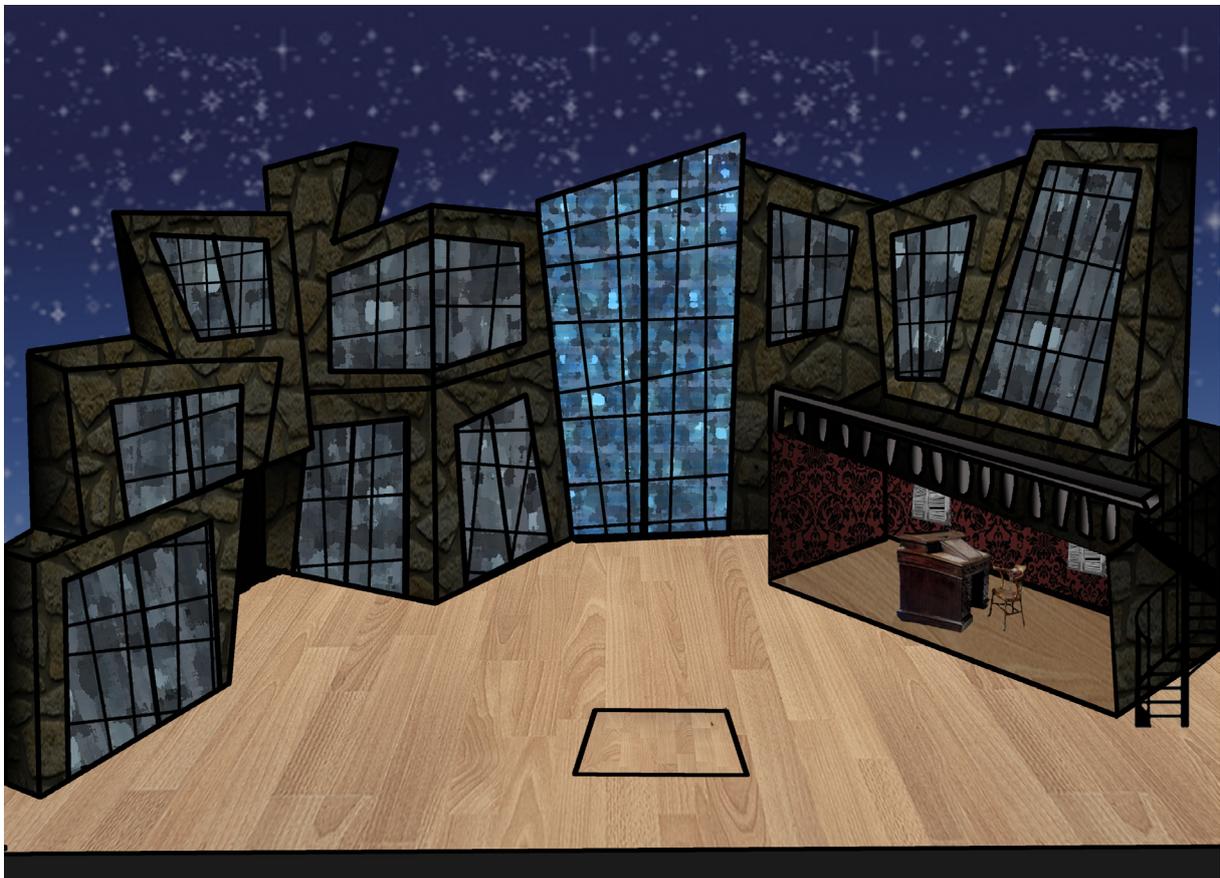
4.4.7. LA CAÍDA DE LA CASA USHER

La casa de Usher es el epicentro de todas las historias, es donde empieza y termina la historia, y es el escenario fijo que se utilizará a lo largo de todo el desarrollo de la obra, ya que esta casa emulará en la secuencia siguiente al interior de la casa de la familia Poe, donde muere la joven y etérea Virginia en brazos de su marido. En la secuencia dedicada a esta historia se necesitarán 4 puertas, la 9 y la 11, de las que aparecerán los torturadores atados con cadenas, y la 3 y la 13, de la que aparecerán dos muertas.



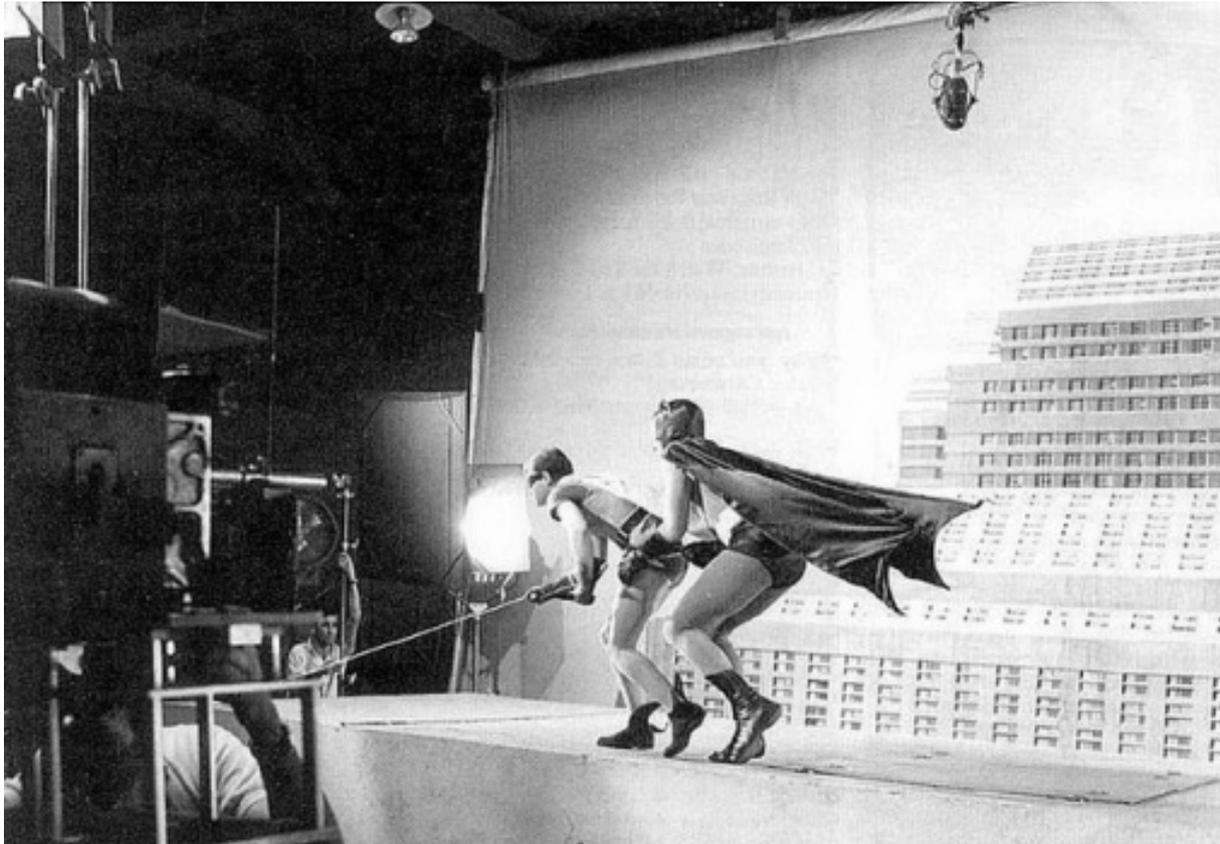
4.4.8. LA CASA DEL MATRIMONIO POE

La casa del matrimonio Poe no es otra que la que representaba la casa del Sr. Usher durante el febril sueño de Virginia, ya que durante el mismo había transformado inconscientemente su propia casa en una casa de personajes asesinos salidos de los cuentos de su marido. Para remarcar el realismo aquí utilizaremos el último subescenario, que no será otro que el mismo que se utiliza para la habitación del Ministro, la puerta número 2. Esta estancia es exactamente la misma, aunque aquí el escritorio se presenta en primer plano, ya que Poe se sentará en él para comenzar a escribir su historia, y desde el que empezará a dar directrices a su joven esposa Virginia, ahora muerta y simple personaje ficticio de su mente.





En el ahora despacho de Poe aparecen los mismo elementos de decorado, a excepción de la mesa, y los siguientes elementos de atrezzo, un abrecartas con el que la mujer apuñala a M. Dupin (el mismo que utilizaba el Ministro), hecho que les devuelve al universo realista, y el que nos lleva al desenlace del relato, un fajo de papeles, un plumier, pluma y tintero que utiliza Poe para escribir la historia que Virginia le acaba de relatar minutos antes de su muerte, y una botella de licor y un vaso lleno, todo ello sobre el escritorio.



4.5. CONSTRUYENDO LO IMPOSIBLE. DISEÑO DE EFECTOS ESPECIALES

Uno de los primordiales sueños de los artistas ha sido poder jugar con la realidad, transformarla, diluirla, dilatarla, a través de la magia o las ilusiones ópticas, para crear así nuevos mundos, nuevas sensaciones, consiguiendo con ello introducir al espectador dentro de la realidad alternativa que se plantea.

Los efectos especiales han revolucionado el mundo del espectáculo, permitiéndole dar un nuevo giro de tuerca a cualquier representación audiovisual, ya que, ¿quién podría imaginar hace 20 años que las nuevas tecnologías conseguirían atravesar la pantalla con nuevas técnicas como el 3D?. Actualmente, los efectos especiales se han convertido en un departamento más, e imprescindible, en la industria del cine, pero debemos recordar que el uso de estos se remonta muchos más atrás, ya que Méliès, ya jugaba con ellos en las primeras películas de la historia, y aún mucho más atrás teníamos a los famosos magos-ilusionistas, que fueron los primeros en jugar con los espectadores a través de trucos de habilidad e ingenio, haciendo parecer realidad lo imposible. La diferencia entre ellos radica única y exclusivamente en las técnicas utilizadas, que han ido evolucionando con el paso de los años, ya que las nuevas tecnologías han llegado a conseguir todos esos efectos tradicionales y otros muchos más y mejores, con un solo clic de ordenador.

Estos efectos son fáciles de conseguir en cine o televisión, pero si nos remontamos al teatro o cualquier otro espectáculo en directo, debemos ceñirnos a los efectos tradicionales, ya que en estos espacios, exceptuando los efectos sonoros, los efectos digitales tienen poca cabida. Es por ello que recurrimos al punto de partida y retomamos las antiguas técnicas para lograr la atmósfera que pretendemos recrear.

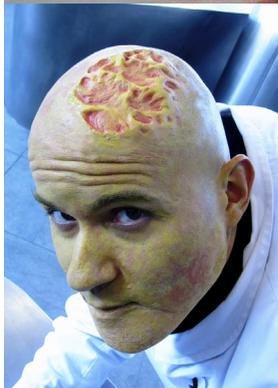
Los efectos de maquillaje y la caracterización son un punto esencial en este proyecto, ya que todos y cada uno de los personajes debe plasmar la esencia mortífera que se palpa durante toda la obra. Los personajes son seres inertes, oscuros, enfermos, demacrados, moribundos y por ello debemos plasmar con maquillaje y glicerina líquida (producto que emula gotas otorgando un efecto de mojado o sudoración) esos efectos de grandes ojeras, tez pálida y sudoración.





Para las heridas y las deformidades faciales recurriremos a la sangre artificial, las prótesis, el pelo artificial y al látex, todo ello acompañado de maquillaje. Un ejemplo de ello sería la construcción del personaje del anciano, el cual presenta un ojo enfermo y la cara llena de manchas y perforaciones causadas por la viruela. Para caracterizar este personaje necesitaríamos una prótesis ocular azulada con reflejos blanquecinos para simular la ceguera y látex para modelar las deformidades de la cara y los alrededores del ojo, para conseguir ese efecto de cara rugosa y agujereada. Una vez modelada la forma, se igualaría la tez de la piel con el látex y a través de claro-oscuros, y sombras se iría maquillando la prótesis hasta conseguir un efecto realista.

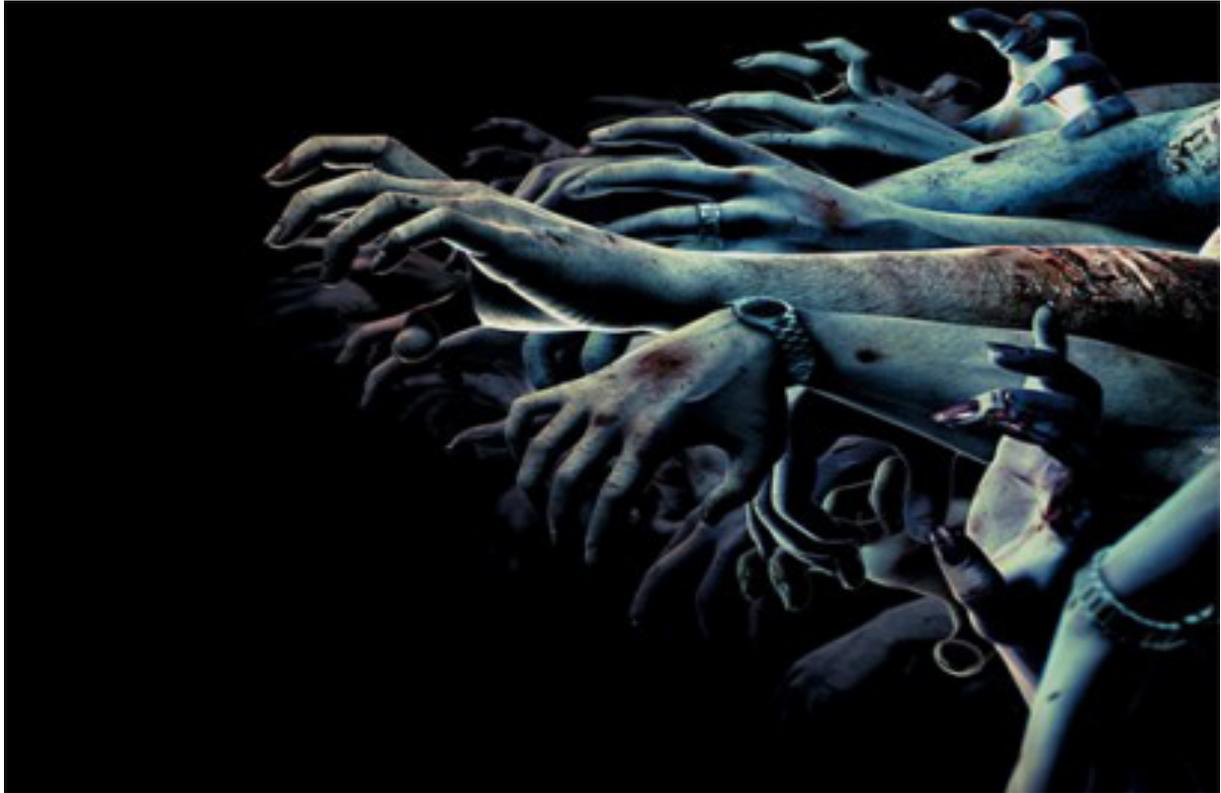
Otro efecto muy interesante sería el que supone el asesinato de la señora L'Españay, la cual aparece muerta con la cabeza abierta tras caer por la ventana. Para este personaje necesitaríamos recrear una cabeza destrozada tras un gran golpe contra el suelo, y para ello precisaríamos de una prótesis para la cabeza, a la que le colocaríamos pelo artificial, dejando al descubierto zonas de la parte de arriba y de atrás para poder modelar la herida. Una vez delimitada la zona del golpe, debemos construir las paredes que delimitan la abertura de la cabeza e ir poco a poco modelando la abertura con la ayuda de látex, para crear un efecto de profundidad. Una vez construida la abertura, se coloca más pelo en los alrededores de la herida hasta conseguir el efecto deseado, y una vez conseguido se pasa a maquillar y a aplicar la sangre tanto líquida como coagulada, para obtener ambas texturas. Lo importante en este proceso es que la prótesis sea un conjunto, para que una vez construida, la actriz pueda ponérsela y quitársela tantas veces como quiera, ya que tenemos muy poco tiempo entre la primera salida, en la que aparece sin fractura, y la segunda, ya con la fractura, y no sería posible construir la herida en tan poco tiempo.





Para los torturadores o las mujeres no muertas, usaríamos los mismos efectos, prótesis para simular deformidad facial y construcción de heridas con látex acompañados con maquillaje, siguiendo el mismo proceso que en los casos anteriores.

Otro tipo de elementos que utilizaremos para la caracterización de personajes, son las máscaras, caretas, pelucas, prótesis de cicatrices, bolsas de sangre artificial o muñecos, para conseguir crear así todo tipo de ilusiones ópticas para trasladar al espectador al mundo onírico y surrealista que pretendemos construir.



Los efectos de iluminación también son imprescindibles, sobre todo en teatro, ya que según cómo iluminemos la escena, obtendremos una atmósfera u otra, por ello debe ser muy cuidada para conseguir transmitir el sentimiento que requiere cada espectáculo. En este caso, como ya se comentó en el proceso de construcción de la paleta de color, se jugará con muchos claro-oscuros, contrastes muy duros, para conseguir ese efecto expresionista en todos y cada uno de los picos del escenario. Pero en este apartado, lo que nos interesa son los efectos, y dentro de la obra tenemos también un gran efecto de iluminación, que no es otro que el del gorila saltando por los tejados durante el caso del asesinato de las señoras L'Españay. El objetivo aquí es crear ese efecto de sombra, y para ello recurriremos a las famosas "Sombras chinescas", para lograr nuestro fin. Sobre el decorado colocaremos un ciclorama, y desde detrás se proyectará una fuerte luz. Sobre ella el personaje del mono realizará sus movimientos, lo que llegará al espectador en forma de silueta. Además de para esto, utilizaremos también la iluminación para hacer aparecer y desaparecer personajes, decorados o elementos de atrezzo, acompañados con una máquina de humo que nos ayudará a conseguir una atmósfera más completa.

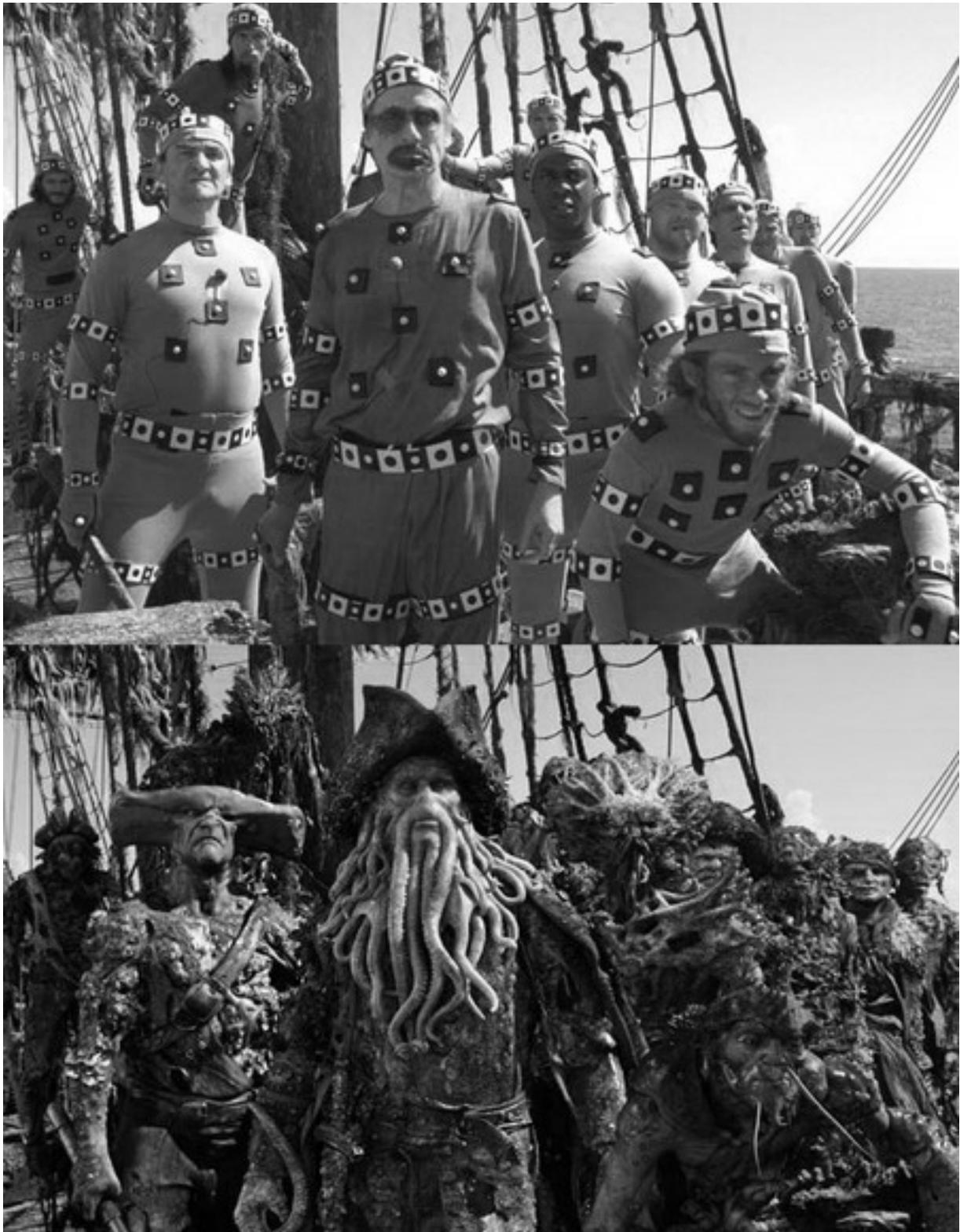




Otro de los tipos de efectos a los que recurriremos serán los efectos ópticos, para que a través de diferentes técnicas y elementos se puedan llegar a lograr auténticas ilusiones. En la parte de Marie Roget hay que recrear una simulación de este personaje ahogado bajo el río, tras la puerta de un armario, y para ello lo que haremos será construir una urna de cristal en tonos verdosos, que llenaremos de agua y colocaremos tras la puerta de uno de los armarios, evitando que se vean los bordes para simular profundidad. Bajo la urna proyectaremos un foco unidireccional en tonos turquesas que permita focalizar la luminosidad dentro de la urna, creando así el efecto conseguido por las fotografías bajo el agua durante un día soleado.

Los efectos de sonido también nos ayudarán a recrear la atmósfera que necesitamos. El sonido es un elemento esencial en todo proyecto audiovisual, ya sea musicalmente o mediante efectos sonoros, ya que consigue intensificar los sucesos que acontecen en la acción, por lo que serán imprescindibles en este montaje. Para ello, recurriremos a efectos tales como el sonido de una puerta chirriante durante la abertura de los diferentes armarios, el sonido de un disparo durante la secuencia de “La carta robada”, el de los gritos del orangután durante los asesinatos en París o el palpitar de un corazón durante “El corazón delator”. Golpes, gritos o pisadas, son un ejemplo más de los sonidos que se deberán incluir.





Como bien podemos deducir tras esta explicación, los efectos especiales tendrán un peso muy importante durante el montaje de este proyecto, ya que todas las secuencias de la obra y todos los personajes precisan de ellos para su construcción. Por ello deben de ser bien trabajados y estructurados, para poder conseguir un resultado lo más realista posible dentro del mundo onírico que se nos plantea recrear.

5. Conclusión

Tras varios meses de trabajo, de esfuerzo, de coraje, de constancia, echo la vista a atrás y miro con anhelo los primeros días en los que comenzó este viaje. Un viaje hacia un sueño cumplido, que no ha sido otro que el de cerrar la última puerta de esta gran etapa de mi vida que durante estos últimos siete años me ha hecho crecer y madurar. Este proyecto me ha permitido demostrar, principalmente a mí misma, las capacidades y aptitudes que he aprendido durante los valerosos años de mis estudios. Aptitudes, que con una buena actitud y tenacidad me han permitido sacar adelante este proyecto.

“Murder by Poe” ha sido para mí todo un reto, toda una puesta a punto de los conocimientos adquiridos, para poder meterlos en una batidora, agitarlos, y luego sacar de cada uno de ellos las aportaciones más relevantes para este tipo de trabajo. Creo que las expectativas que buscaba al inicio, he logrado satisfacerlas, otorgando al guión el propio estilo que requería.

El texto, en su amplitud, nos muestra la alternancia entre diversos estados de conciencia, realidades, mundos realistas u oníricos, otorgándonos la oportunidad de jugar con un mundo surrealista propio de los cuentos de género fantástico y terror, pudiendo crear seres que en un plano realista hubiese sido imposible representar. En este texto la magia prevalece por encima de la realidad, ya que los límites del raciocinio del contexto se desarrollan en un plano de ensoñación. Representar este estado ficticio era esencial en esta obra, y es por ello que se ha llevado a cabo un meticuloso trabajo creativo para lograr el estilo tétrico, lúgubre y tenebrista que se palpa en cada palabra del guión.

Para ello, me he tenido que sumergir en el universo de Edgar Allan Poe, en las mentes de los artistas expresionistas, en los pinceles de pintores como Caravaggio, Rembrandt, o José de Ribera, en la forma de vida, historia, vestimenta y cultura de la sociedad del Siglo XIX, y hasta en las tradicionales y nuevas técnicas de los efectos especiales. Todas y cada una de estas ideas me han llevado a un análisis individual de cada una de ellas, análisis que puestos en conjunto me han permitido otorgarle vida a esta historia, darle forma, imagen, hasta conseguir plasmar en papel los pensamientos que fueron brotando en mi mente desde la primera lectura del texto.

Desde esos primeros pensamientos, hasta tener el trabajo completado, han sido muchas las dudas que me han llevado a tener largas noches en vela sin conseguir adelantar nada. Pa-



rones por miedo a cerrar esta puerta, por miedo a acabar esta etapa y salir a un nuevo mundo donde prevalece la incertidumbre. El camino no ha sido fácil, pero sí fructífero, ya que gracias a los errores cometidos he seguido aprendiendo, creciendo, para así poder valorar de forma positiva lo que he llegado a conseguir tras este gran esfuerzo. El miedo se ha ido disipando poco a poco, a medida que empezaba a brillar la pequeña luz del túnel, a medida que se iban disolviendo las partes para formar un conjunto, un proyecto completado, un trabajo preparado para que en un futuro no muy lejano se pueda sacar adelante, y que todas esas propuestas pictóricas se conviertan en maderas, pinturas, telas y personajes reales sobre un teatro de verdad.

Dicho esto, a partir de ahora toca mirar hacia adelante y salir a fuera a enfrentarse a todas esas incertidumbres que nos depara el futuro próximo. Toca luchar, y empezar a subir una nueva escalera llena de sueños por cumplir, toca proponerse nuevas metas y luchar por ellas, toca tropezarse para seguir puliendo los errores, toca poner en práctica toda la teoría aprendida, pero sobre todo toca trabajar duro para introducirse en un nuevo mundo laboral como profesional lleno de nuevas oportunidades, y nuevas montañas por escalar.

*“Después de escalar una montaña muy alta,
descubrimos que hay muchas otras montañas por escalar.”*

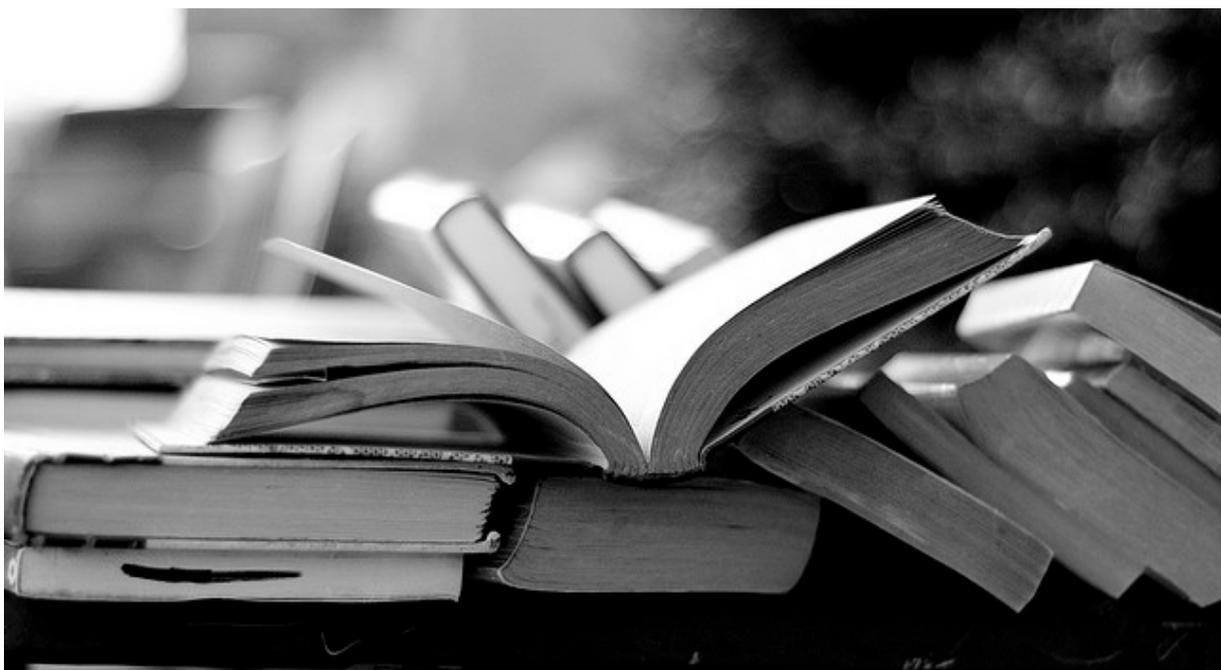
NELSON MANDELA

6. Bibliografía

6.1. BIBLIOGRAFÍA

- ABUÍN, MARTA; BRAGA, JORGE Y SÁEZ, DANIEL. (2011). Últimas tendencias en traducción e interpretación.
- BANDINI, BALDO y VIAZZI, GLAUCO. (1959). La escenografía cinematográfica. Madrid: Ediciones Rialp.
- BARNWELL, JANE. (2009). Fundamentos de la creación cinematográfica: todos los conocimientos esenciales, artísticos y técnicos, necesarios para la creación de películas. Barcelona.
- BAZIN, GERMAIN. (1993). Baroque and Rococo. Londres: Thames and Hudson.
- BONT, DANIEL. (1981). Escenotécnicas en teatro, cine y televisión. Barcelona: Ediciones Leda.
- CALMET, HÉCTOR (2003). Escenografía. Técnicas, Recursos y Metodología. Barcelona: Ediciones de la flor.
- CHION, MICHEL. (1996). El cine y sus oficios. Madrid: Cátedra ediciones.
- CORAZÓN, ALBERTO. (1970). Investigaciones sobre el espacio escénico. Madrid: Ed. Comunicación 4.
- DEL RIO, ANTONIO. (1949). El escenógrafo y sus problemas: Charla con Emilio Ferrer y Francisco Fontanals. Cámara, nº 149.
- ETTEDGUI, PETER. (2002). Diseño de producción y dirección artística. Barcelona: Océano Grupo Editorial, S.A.
- GOROSTIZA, JORGE. (2002). La arquitectura de los sueños. Madrid: Editorial Alcine.

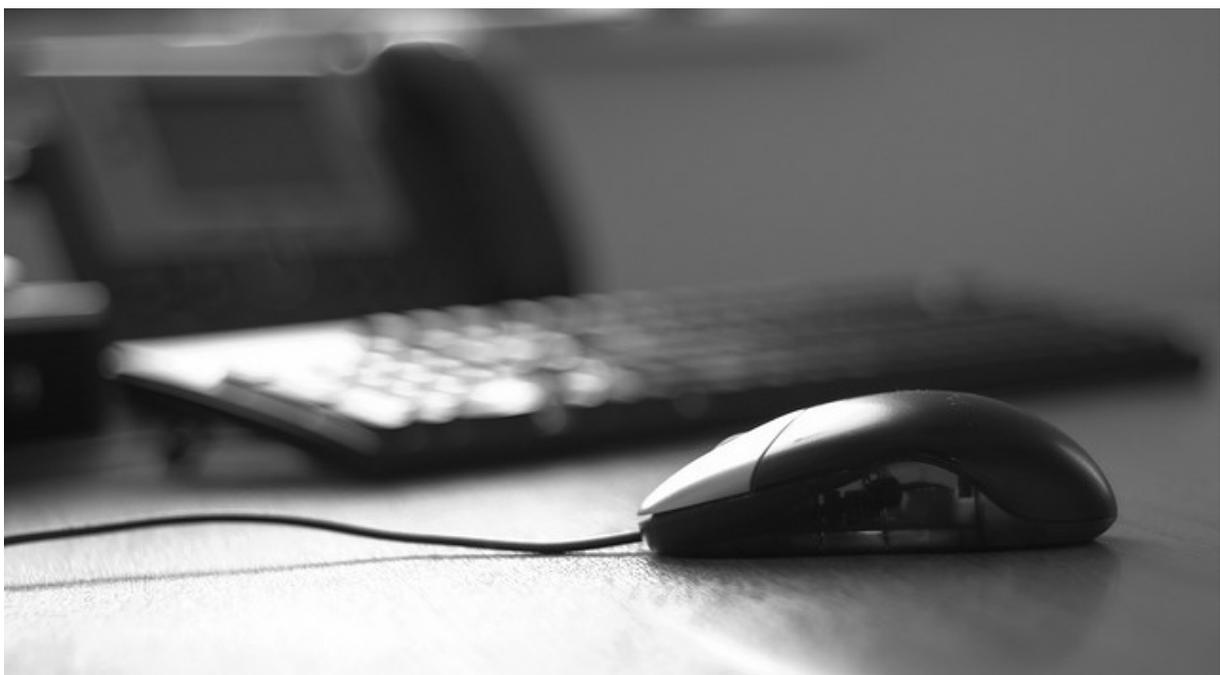
- GOROSTIZA, JORGE. (1999). Constructores de quimeras. Directores artísticos del cine español. Madrid: Filmoteca Española, Comunidad y Ayuntamiento de Madrid.
- HATCHER, JEFFREY. (2005). Murder by Poe. New York: Dramatist's Play Service.
- MATELLANO, VICTOR. (2008). Decorados, Gil Parrondo. Madrid.
- MERLEAU- PONTY, MAURICE. (2002). La fenomenología de la percepción. Barcelona: Ediciones Península.
- MURCIA, FÉLIX. (2002). La Escenografía en el cine: El arte de la apariencia. Madrid: SGAE.
- POE, EDGAR ALLAN. (1998). El gato negro y otros cuentos de horror. Barcelona: Aula literatura, Vicens Vives.
- RICKITT, RICHARD. (2007). Diseño de monstruos y personajes de películas. Barcelona: Editorial Océano.
- RIZZO, MICHEL. Manual de dirección artística cinematográfica. Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- SELBY, ANDREW. (2009). Animación: nuevos proyectos y procesos creativos.



6.2. ENLACES WEB

- http://www.polyvore.com/virginia_clemm_poe/set?id=32802975
- <http://www.amigosmuseodeltraje.com/2009/06/>
- http://hprints.com/Madeleine_Vionnet_1937_Man_Ray-19401.html
- <http://cabezadelobo.typepad.com/mariuemilas/museografa/page/2/>
- <http://masalladelufc.blogspot.com/2009/09/estilos-fenomentales-de-la-historia.html>
- <http://www.zonadvd.com/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=695>
- <http://www.todocoleccion.net/medallon-camafeo-laton-alpaca-bano-plata-siglo-xix~x28707283>
- http://www.bermemar.com/imagen/persona/mundo_moda.htm
- http://thehistoryofthehairsworld.com/el_cabello_en_el_siglo19.html
- http://pdl.warnerbros.com/wbol/es/corpsebride/flashsite/main_popup.html#MainNav.LivingNav.VillageSquareLiving
- http://heroesyvillanosfrikis.blogspot.com/2011_10_16_archive.html
- http://www.google.es/search?q=vestuario+hombre+siglo+XIX&oe=utf-8&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=MFx0T9z_HJO7hAffpsWIBQ&biw=828&bih=483&sei=NFx0T46kl4nRhAeokJyIBQ
- <http://www.google.es/search?q=vestuario+mujer+siglo+XIX&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a>
- <http://mueblesantiguos.juegofanatico.cl/indice-cronologico.htm>

- http://www.google.es/search?q=mobiliario+siglo+XIX&oe=utf-8&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&b=wi&ei=h1x0T9ztFNOJhQf7leClBQ&biw=828&bih=483&sei=jlx0T92wD8i4hAfMp_ylBQ
- <http://www.culturatradicionalgc.org/Vestimenta-Tradicional/Contexto-Historico/Vestimenta-en-los-siglos-XVIII-y-XIX.html>
- <http://www.arteespana.com/expresionismo.htm>
- <http://www.poemuseum.org/index.php>
- <http://www.eapoe.org/>
- <http://www.imdb.es/name/nm0368774/>
- <http://www.doollee.com/PlaywrightsH/hatcher-jeffrey.html>
- <http://arte.laguia2000.com/pintura/el-expresionismo-aleman>
- <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/caravaggio/>
- <http://www.slideshare.net/Marinale/claroscuro-123805>



6.3. FILMOGRAFÍA

- BURGER, NEIL. (2006). *El Ilusionista*
- BURTON, TIM. (1982). *Vincent*
- BURTON, TIM. (1984). *Frankenweenie*
- BURTON, TIM. (1985). *La Gran Aventura De Pee-Wee*
- BURTON, TIM. (1988). *Bitelchus*
- BURTON, TIM. (1989). *Batman*
- BURTON, TIM. (1990). *Eduardo Manostijeras*
- BURTON, TIM. (1992). *Batman Vuelve*
- BURTON, TIM. (1996). *Mars Attacks!*
- BURTON, TIM. (1999). *Sleepy Hollow*
- BURTON, TIM. (2001). *El Planeta De Los Simios*
- BURTON, TIM. (2003). *Big Fish*
- BURTON, TIM. (2005). *La Novia Cadáver*
- BURTON, TIM. (2007). *Sweeney Tood: El Barbero Diabólico De La Calle Fleet*
- BURTON, TIM. (2010). *Alicia En El País De Las Maravillas*
- CAMERON, JAMES. (1997). *Titanic*
- DONNER, RICHARD. (1985). *Los Goonies*
- FRIEDKIN, WILLIAM. (1973). *El Exorcista*
- GORDON, STUART. (2007). *The black cat. TV Episode: Masters of Horror.*
- HENRY SELICK. (1993). *Pesadilla Antes De Navidad*
- HENRY SELICK. (2009). *Los Mundo De Coraline*
- JACKSON, PETER. (2001). *El Señor De Los Anillos: La Comunidad Del Anillo*

- JACKSON, PETER. (2002). *El Señor De Los Anillos: Las Dos Torres*
- JACKSON, PETER. (2003). *El Señor De Los Anillos: El Retorno Del Rey*
- JARROLD, JULIAN. (2007). *La Joven Jean Austen*
- KLEIN, C. F. (1928). *El Corazón Delator*
- LANG, FRITZ. (1927). *Metrópolis*
- LANG, FRITZ. (1931). *El Vampiro De Düsseldorf*
- LAWRENCE, QUENTIN Y MAXWELL, PETER. (1958). *El Hombre Invisible*
- LEE, ANG. (1995). *Sentido y Sensibilidad*
- LUHRMANN, BAZ. (2001). *Moulin Rouge*
- NOLAN, CHRISTOPHER. (2006). *El Truco Final*
- NOLAN, CHRISTOPHER. (2008). *El caballero oscuro*
- MARKLE, FLETCHER. (1951). *The Man With A Cloak*
- MARTÍ, JULIO Y RUIPÉREZ, NACHO. (2001). *La Victoria De Úrsula*
- MURNAU, F.W. (1922). *Nosferatu*
- MURNAU, F.W. (1926). *Fausto*
- POLSON, JOHN. (2005). *El Escondite*
- PROYAS, ALEX. (1994). *El Cuervo*
- ROGELL, A. S. (1941). *El Gato Negro*
- SNICKET, LEMONY. (2004). *Una Serie De Catastróficas Desdichas*
- SONNENFELD, BARRY. (1991). *La Familia Adams*
- VIGALONDO, NACHO. (2007). *Los Cronocrímenes*
- WIENE, ROBERT. (1920). *El Gabinete Del Doctor Caligari*

7. Anexos

7.1. DESGLOSE DEL GUIÓN

LEYENDA	COLOR	LEYENDA	COLOR	LEYENDA	COLOR
LOCALIZACIÓN	LOC	PERSONAJES	PERS	EFFECTOS VISUALES	EV
DECORADO	DEC	VESTUARIO	VEST	EFFECTOS SONOROS	ES
ATREZZO	ATRZ	CARACTERIZACIÓN	CART	CAMBIO DE ESCENA	CESC

En la oscuridad, se escuchan voces susurrando nombres famosos y frases de fragmentos de la obra de Edgar Allan Poe.

VOCES: "¡Lenore! - ¡Nunca más! - ¡Ligeia! - ¡Nunca más! - ¡Morella! - Berenice - ¡Nunca más! - ¡Eulalie! - ¡Ulalame! - ¡Madeline! - ¡Nunca más! - ¡Annabel Lee! ". (... Etc. Las voces paran de repente. Una **mujer** frágil, atormentada, sale de repente desde el fondo del escenario eclipsada por una luz. Comienza a hablar.)

MUJER. Estaba caminando por un **bosque oscuro** y me perdí. Había viajado durante mucho tiempo atravesando miles de árboles caídos y sombríos, siguiendo el mapa que me dio un corazón tierno, delicado. Pero tras muchas horas buscando, me perdí, el mapa estaba erróneo, las direcciones parecían inspirar poca confianza, y cuando la oscuridad empezó a crecer, me encontré con una figura que se hacía cada vez más grande e intimidante a cada paso que daba. ¡Un refugio! ¡una **casa**! ¡una casa! (Detrás de la mujer, vemos una **puerta** de la que aparece un hombre, **Usher**, alto, delgado, con un salvaje pelo blanco y un **traje negro**.)

USHER. (Angustiado.) ¡Por favor! ¡No tan alto!

MUJER. *(Para nosotros)* Yo le dije: "estoy perdida".

USHER. Así estábamos todos.

MUJER. *(Para nosotros)*. Que necesitaba refugio.

USHER. Esta es mi casa.

MUJER. *(A él.)* ¿Puedo pasar aquí la noche?

USHER. ¡Las habitaciones están llenas, llenas de seres clamorosos y que nunca se cansan!

MUJER. ¿No hay ninguna habitación?

USHER. ¡Silencio! ¡Por favor! Mi compasión es como una telaraña. Esta noche hay muchos viajeros por el camino. ¡Todos necesitan calor, alimento, cama...! *(Un alarido.)* ¡Ohhhhh! ¡Esto es demasiado horrible para mí!

MUJER. *(Para nosotros)*. ¡Su llanto era agudo, pero silencioso, como si estuviera aclamando al cielo, pero tuviese miedo de ser oído por el infierno!

USHER. ¡No tan fuerte!

MUJER. ¿Señor?

USHER. ¡Sus pensamientos! ¡Sus pensamientos atraviesan mi lucidez!

MUJER. *(Para nosotros)*. ¿Sería eso cierto? ¿Podía oír mis pensamientos?

USHER. Sí.

MUJER. *(A él.)* Bien señor, ¿Seguro que no hay disponible ninguna habitación? La casa parece enorme.

USHER. *(Como si le doliera.)* No es tan fácil. Esta casa es un rompecabezas. Un pasillo puede parecer tener un millar de kilómetros de largo, y luego al dar la vuelta y parecer un corto espejo ennegrecido, como si su longitud solo fuera un reflejo de la oscuridad. A veces, el armario más pequeño parece llenar toda la amplitud del universo. Ahora estamos al completo. ¿Cómo podemos acoger a uno más? Si acepto, esto se me irá de las manos, pero la decisión no es mía.

MUJER. Y entonces, de repente, se oyeron los muelle de una puerta y aparecieron ellos (*La puerta de un armario se abre y los otros entran: M. DUPIN, HEART, CAT, y MARIE. Todos ambientados en la época del oscuro siglo XIX.*)

MUJER. ¡Eran criaturas encantadas, frías, con los ojos hundidos y pálidos como si acabasen de ser desenterrada...!

M. DUPIN. (*Reverencia.*) Madame.

MUJER. ¿Señor?

M. DUPIN. Voy a aprovechar esta oportunidad para darle la bienvenida, ya que nadie más se ofrece a hacerlo.

MUJER. Gracias. Este lugar es nuevo para mí... y extraño.

M. DUPIN. Pero, ¿quizá esta extrañeza le resulta familiar?

MUJER. (*Afirmando que tiene razón*)... Sí.

M. DUPIN. Ya lo sabía.

HEART. ¡Ugh!

CAT. ¡estúpida rana!

HEART. Ya está presumiendo de nuevo.

MARIE. Silencio, ¡los dos!

MUJER. Se puede saber... ¿cómo hemos llegado todos aquí esta misma noche?

CAT. ¡Cuidado! ¡Nos está interrogando!

HEART. ¡Señora, ocúpese de sus propios asuntos!

MUJER. Está bien, si no quiere contestarme, no me volveré a entrometer.

HEART. "¡No se entrometerá!"

CAT. ¡Como si hubiese otra razón para estar aquí!

M. DUPIN. Madame, permítame disculparme por la actitud de mis compañeros. Están siendo tan descorteses porque tienen miedo de perder todo lo que han logrado.

MUJER. Pero ¿qué han conseguido...?

M. DUPIN. Un lugar. Está agotada, pálida, su frente está húmeda, como si tuviera fiebre. Lo cierto es que no hay sitio. Pero le ofrezco un aposento si usted se lo gana. Si uno de ellos pierde, deberá renunciar al suyo, y cedérselo a usted.

CAT. ¿Y usted no se juega el suyo?

HEART. Él intenta fingir desinterés.

CAT. ¡No es cierto!

MARIE. Él sabe que tiene un sitio asegurado.

MUJER. ¿Es eso cierto?

M. DUPIN. Tengo tres habitaciones.

MUJER. ¿Tres?

CAT. Eso cambia las cosas, ¿no?

MUJER. ¿Tiene usted familia, señor? (*HEART Y CAT sueltan una carcajada*)

M. DUPIN. No parece que haya nadie de mi familia por aquí.

MUJER. ¿Viaja entonces con sirvientes, un amigo o algún secretario?

M. DUPIN. Estoy solo. Tengo tres habitaciones, y estoy alojado en cada una de ellas.

MUJER. Pero, ¿cómo es posible?

M. DUPIN. Es un misterio, ¿no?

HEART. ¡Maricón arrogante! ¡Tendría más habitaciones si hubiese conseguido delatarnos!

CAT. Sí, ¡si se hubiera dignado a desentrañar nuestros crímenes!

M. DUPIN. No los necesito, yo ya tengo mis aposentos, sino ya los hubiese desvelado.

MUJER. ¿Estoy en una casa llena de criminales?

M. DUPIN. Madame. Estos son asesinos.

MUJER. *(Corre hacia la puerta cerrada y comienza a aporrearla.)* ¡Déjenme salir! ¡Por favor, se lo ruego!

M. DUPIN. ¡Fuera solo encontrará oscuridad y matorrales! Estanques profundos y espesas ciénagas. Es libre de marcharse, pero sepa que los riesgos que corre fuera son mayores que los de aquí. Morir sola en el bosque durante una oscura noche no es algo bello.

MUJER. Yo no soy una asesina

HEART. Oh, ¿no?

CAT. Podría ser.

MUJER. ¡Yo no he matado a nadie!

M. DUPIN. Es una pena, porque sólo aquellos que han cometido un asesinato pueden alojarse en esta casa.

CAT. Y la rana tiene tres cuartos...

MUJER. ¿Es usted un asesino?

M. DUPIN. No, yo simplemente resolví un asesinato. Soy el detective C. Auguste Dupin

MUJER. Es usted francés.

CAT. ¡Oooo! ¡Mastermind!

MUJER. ¿Por qué francés?

M. DUPIN. Lo prefiere

MUJER. ¿Él?

M. DUPIN. El francés es distante. Es más fácil para él si soy francés.

MUJER. ¿De qué estás hablando? (*CAT, HEART Y MARIE se han escabullido, desaparecen de escena.*) Señor, yo no soy una asesina. Yo estoy sola en el mundo... con tan sólo el corazón que me guía. Sólo busco lo que cualquier mujer busca - el amor, un hogar, un alma en la que confiar. ¡Soy joven todavía! ¿Cómo podría ser una asesina?

M. DUPIN. La intención no significa nada. El instinto es lo único que puede desvelar a un asesino. Es algo innato, estúpido, algo incluso sin sentido.

MUJER. ¿Qué quiere decir?

M. DUPIN. Mi fama proviene de un simple caso. Se había producido un asesinato, perdón, dos asesinatos. La policía, como de costumbre, estaban muy preocupada (*Entra el inspector.*)

INSPECTOR. ¡Señor Dupin!

M. DUPIN. Señor Inspector. Parece estar usted desconcertado.

INSPECTOR. ¡Increíble! ¿Cómo lo sabe?

M. DUPIN. Está aquí. Usted nunca viene para pregonar su éxito. Amigo, usted solo viene por aquí cuando está en apuros.

INSPECTOR. Sí, eso es cierto.

M. DUPIN. ¿Es el asunto de la calle Morgue?

INSPECTOR. ¡Increíble! ¿Cómo lo sabe?

M. DUPIN. Sale en todos los periódicos

INSPECTOR. Ah.

M. DUPIN. Cuénteme la historia. Y los detalles, amigo, los detalles.

INSPECTOR. En el dieciocho de la calle Morgue. En uno de los apartamentos de seis pisos que hay en la calle, vivían dos mujeres, madame L'Espanaye y su hija soltera. (*Madame L'Espanaye y la señorita L'Espanaye entrar y miran al frente.*) No son ricas. La dirección lo indica. Dicen que la vieja era curandera, leía las manos, ese tipo de cosas. La hija acababa de traerle de nuevo una considerable suma de cien francos de un admirador. Desafortunadamente, él tiene una coartada. Durante las primeras horas del anochecer de abril... (*Ambas mujeres comienzan a gritar las mujeres. De repente se paran.*) - Los gritos de las mujeres procedían de la vivienda. A estos les siguió una voz que parecía extranjera.

M. DUPIN. ¿Extranjera?

INSPECTOR. Sí, Señor Dupin. Seguiré con la historia. (*Las mujeres salen de escena.*) Los vecinos salieron de sus apartamentos y con la ayuda del conserje descubrieron de donde procedían los gritos. Al entrar en la casa vieron que la ventana de la sala estaba abierta.

M. DUPIN. ¿Era una noche calurosa?

INSPECTOR. Sí, Señor.

M. DUPIN. Continúe.

INSPECTOR. Las habitaciones habían sido destrozadas, había cerámicas rotas, restos de cosas por todas partes. Y abajo, en el patio... (Un **armario** abre sus puertas. **Aparece la Señora L'Españay tendida sobre los adoquines. Los adoquines están salpicados de rojo y hay un charco de sangre detrás de la cabeza de la mujer, como si le hubiesen aplastado la cabeza contra el suelo.**) ... estaba el cuerpo de la madre. Tendida sobre los adoquines. Con la **cabeza abierta**. (El **armario se cierra de golpe**). De la hija, sin embargo, no se encontró ni rastro, desapareció.

M. DUPIN. ¿La han buscado? –

INSPECTOR. - Por todo el edificio, por los tejados, por las calles. Nada. No hemos logrado encontrarla todavía.

M. DUPIN. Volvamos a las pistas anteriores.

INSPECTOR. Los testigos que se encontraban en las inmediaciones de la dirección durante el asesinato identificaron una voz extranjera. Pero... -.

M. DUPIN. No coinciden en la nacionalidad.

INSPECTOR. ¿Cómo lo sabe?

M. DUPIN. Si hubieran coincidido, me habría dicho la nacionalidad, pero no lo dijo, dijo "una voz extranjera".

INSPECTOR. Pistas.

M. DUPIN. ¿Detalles sobre sus testimonios? (El **ACCENT ACTOR** entra en escena **vestido con un traje negro.**)

INSPECTOR. Isidoro Muset, policía.

ACCENT ACTOR. (Acento francés.) Yo no podía entender lo que se dijo... (Lloriquea arrogantemente)... pero estoy seguro de que ese idioma no era francés. Estoy seguro de que era español.

INSPECTOR. Oskar Oldenheimer, dueño del café. (El *ACCENT ACTOR* se convierte en *Oskar Oldenheimer*).

ACCENT ACTOR. (*Acento alemán*). He oído voces, pero no pude identificar las palabras. Aún así, ¡yo daría mi vida a que era francés!

INSPECTOR. El Sr. William Bird, el sastre. (*ACCENT ACTOR* se convierte en *William Bird*)

ACCENT ACTOR. (*Acento británico*) Oh, sí, escuché la discusión. Parecían hablar en alemán. No entiendo el alemán, por supuesto, pero aún así parecía una voz típicamente Teutónica.

INSPECTOR. Alfonso García, el de la funeraria. (*ACCENT ACTOR* se convierte en *García*)

ACCENT ACTOR. (*Acento español*) las palabras que oí eran en Inglés.

INSPECTOR. Alberto Montani, el de la confitería. (*ACCENT ACTOR* se convierte en *Montani*)

ACCENT ACTOR. (*Acento italiano*) Lo único que sé: es que el hombre que hablaba, era de - Rusia. (*El ACCENT ACTOR saluda y sale de escena.*)

M. DUPIN. ¿Alguno de estos testigos hablan el idioma que dicen haber oído?

INSPECTOR. Eee... no.

M. DUPIN. Otras pistas que debemos de tener en cuenta son en primer lugar, si - ¿desaparecieron los cien francos que le dio el cliente a la hija?

INSPECTOR. El dinero lo encontramos en su habitación, en medio de la mesa, sin tocar. De lo único de lo que podemos estar seguro es de qué falta un camafeo que era de la señora mayor, lo llevaba alrededor del cuello. Se lo quitaron.

M. DUPIN. ¿Valioso?

INSPECTOR. (*Niega con la cabeza*) bañado en oro.

M. DUPIN. ¿Y sabe porque el camafeo ha desaparecido...?

INSPECTOR. La cadena estaba alrededor del cuello del cadáver de la mujer, pero el cierre estaba roto.

M. DUPIN. Muy bien.

INSPECTOR. ¿Bien, señor?

M. DUPIN. Estamos más cerca del final que del principio. Vamos, Inspector. Llévame allí.
(Cambio de luz).

/PAUSE: CAMBIO DE ESCENARIO/

M. DUPIN. (Dirigiéndose al público) y así que nos fuimos... a la calle Morgue.

INSPECTOR. ¿Lo ve?

M. DUPIN. Lo veo. Esto está muy mal ventilado. ¿Sería usted tan amable de abrir la ventana?

INSPECTOR. Sí, claro, por supuesto, señor. (Abre un armario - vemos los tejados de París)

M. DUPIN. El crimen fue cometido hace... ¿dos años?

INSPECTOR. Sí, señor.

M. DUPIN. Usted ha entrevistado a todos los parientes cercanos, amigos, comerciantes del barrio.

INSPECTOR. No había motivos, además, tendríamos un exceso de coartadas.

M. DUPIN. Aunque no esté el cuerpo (Se arrodilla en la alfombra) Esto está asqueroso.

INSPECTOR. Hay suciedad y polvo por todas partes. ¡La miseria predomina en la vida de algunas personas!

M. DUPIN. ¿Qué suposiciones has hecho sobre la huida del asesino?

INSPECTOR. No escapó por las escaleras. Había demasiados testigos. Y tampoco por la ventana. Nadie se arriesgaría a caerse ya que se mataría al instante.

M. DUPIN. ¿Y por el tejado?

INSPECTOR. La puerta de la azotea estaba cerrada con llave. No se había vuelto a abrir desde el pasado invierno.

M. DUPIN. La hija, ¿llevaba joyas?

INSPECTOR. (Saca el **bloc de nota** y lo repasa) Un broche. Un collar. Pintura y pegamento.

M. DUPIN. ¿Hacía calor el día antes del asesinato?

INSPECTOR. (Bloc de notas) No. Hacía frío.

M. DUPIN. Esto sigue mal ventilado. No corre el aire. (Se pone de cuclillas en el suelo)
Inspector, estas mujeres no vivían en la miseria, las habitaciones están impecables. Este "arenilla" es hollín. No necesitamos buscar más a la hija. Está en la **chimenea**. (Un **armario** abre sus puertas y vemos el cuerpo boca abajo de la **señorita L'Espanaye** [un muñeco] **colgando, con los brazos, la cabeza y el pelo hacia abajo**).

INSPECTOR. ¡Increíble! Pero, ¿cómo -?

M. DUPIN. El asesinato se cometió durante una calurosa noche. De hecho hizo tanto calor que las damas abrieron la ventana. Sin embargo, la chimenea estaría abierta desde la noche anterior, día en que hizo frío y encendieron el fuego. Como puedes comprobar, si hechas un vistazo a la habitación podrás notar que no hay corriente natural entre la ventana y la

chimenea, lo que sería lo más lógico si la chimenea estuviese abierta... o mejor dicho, si no estuviera bloqueada.

INSPECTOR. ¿El asesino tiró a la hija por la chimenea?

M. DUPIN. *(Señala el cuerpo)* El cuerpo está encajado. Arrastró. Tiró. *(El armario se cierra de golpe)*.

INSPECTOR. Pero ¿eso significaría que?

M. DUPIN. El asesino entró por la chimenea en primer lugar, tirando de la víctima, intentando llevársela...como un recuerdo.

INSPECTOR. Señor, si no hubiese sido por usted, ¡nunca la hubiésemos encontrado!

M. DUPIN. *(Se toca la nariz)* ¡Oh!, unos cuantos días más, y usted también la habría encontrado. Ah, por cierto, ¡mire alrededor del cuello de la hija!

INSPECTOR. ¿Qué?

M. DUPIN. También le arrancaron el collar. Y también el broche. *(Tiene marcas rojas alrededor del cuello)*.

INSPECTOR. Entonces, ¡estamos ante un ladrón!

M. DUPIN. Sí, bueno, pero éste, no es el tipo de ladrón al que la policía metropolitana está acostumbrada. Estamos ante un ladrón que deja cien francos a la vista y roba joyas falsas.

INSPECTOR. ¡Eso es lo que hizo y escapó por el tejado! Pero si eso es cierto..., espera, ¡se me acaba de ocurrir algo!

M. DUPIN. ¡Increíble!

INSPECTOR. ¿Por qué? Si el cuerpo de la hija estaba atrapado en la chimenea, ¿Por qué el asesino no se quedó atrapado? Si las caderas de la hija eran lo suficientemente anchas como

para quedar bloqueadas, sin duda, ¡un hombre lo suficientemente fuerte como para tirar de ella sería lo suficientemente grande como para quedarse también atrapado! ¿no?

M. DUPIN. "Cierto" es la palabra, Inspector. Lo que acaba de decir es una verdad indiscutible.

INSPECTOR. Pues, lo siento, Dupin, pero entonces... entonces ¡todas sus conjeturas deben estar equivocadas!

M. DUPIN. No, en absoluto. Amigo mío. Calma. Tendré a su asesino antes de las nueve de la noche.

MUJER. ¿cómo lo conseguirá?

M. DUPIN. Vaya, la historia le interesa, ¿verdad?

MUJER. ¿Dos mujeres y un asesino?

M. DUPIN. Yo le aconsejo que, no se entrometa demasiado.

MUJER. Cuénteme lo que pasó después.

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

M. DUPIN. (Sonríe) ¡Esa noche! (El trabajador del zoo entra con un periódico)

ZOO MAN. Señor

M. DUPIN. ¿Sí?

ZOO MAN. He venido por el anuncio. En el periódico.

INSPECTOR. ¿De qué está hablando, Dupin?

M. DUPIN. Puse un anuncio en el Le Monde.

ZOO MAN. Dice que, ¿usted lo tiene? ¿No?

INSPECTOR. Dupin, ¿el “qué tiene”?

M. DUPIN. Al asesino.

INSPECTOR. ¿Es este hombre?

ZOO MAN. ¡Yo no he matado a nadie, señor!

M. DUPIN. No lo sé, inspector. ¿A qué se dedica?

INSPECTOR. ¡Explíquese, Dupin!

M. DUPIN. Un idioma irreconocible para todos los testigos. Un asesino desinteresado en dinero, pero fascinado por la joyería. Señor, ¿cuál es su profesión?

ZOO MAN. Yo soy... soy cuidador del zoológico de París.

M. DUPIN. Usted leyó mi anuncio. Yo leí el suyo también, hace dos días. ¿Podría por favor leerlo en voz alta para el inspector?

ZOO MAN. "Se busca: Información relativa a la desaparición de M. Charlot. Del zoológico de París. Un orangután "(*Por encima de los armarios, una luz refleja la silueta de un mono. Es un actor que se mueve con sigilo de simio por la parte superior de los armarios, como si vagara por encima de los tejados de París*).

M. DUPIN. ¿Perdido...?

ZOO MAN. Cuando el tren volvía del circo en Nantes. La puerta del carruaje estaba cerrada con llave. Pero M. Charlot forzó el cerrojo y... se escapó.

M. DUPIN. Y M. Charlot, como ustedes le llaman, tiene la altura de un niño.

MAN ZOO. Sí.

M. DUPIN. ¿Fuertes extremidades?

MAN ZOO. Sí, señor.

M. DUPIN. ¿Usaban objetos brillantes en su número del circo?

MAN ZOO. Sí, señor.

Pero M. DUPIN. Al parecer el mono se escapó por los tejados y bajó por la chimenea de las desafortunadas víctimas. Una vez dentro de la casa se quedó fascinado por las joyas de las damas. Las mujeres, presas del pánico saltaron por la ventana. La Señora L'Espanaye calló al patio y murió en el acto, mientras que la hija al intentar tirarse se quedó enganchada con el marco de la ventana y se rompió el cuello. M. Charlot, tras robarles las joyas, se escapó por donde había venido arrastrando a la señorita L'Espanaye detrás de él, pero ella se quedó atascada y el siguió su camino, subiendo por el tejado y escapándose por las azoteas.

INSPECTOR. ¡Increíble!

MAN ZOO. ¿Pero dónde está ahora M. Charlot? (Vemos a la silueta del "mono" moverse como si estuviese siendo golpeado)

M. DUPIN. Me temo que está muerto. Saldrá en el periódico de esta noche. Ha sido hallado el cuerpo de un animal. Fue encontrado asesinado, por unos niños en un conflictivo barrio de la ciudad. Lo siento. (Se apagan las luces del mono y éste desaparece.)

MAN ZOO. Él no sabía lo que estaba haciendo. Era un animal.

M. DUPIN. Sí, pero, fue enseñado por el hombre. (El Inspector dirige al trabajador del Zoo hacia fuera del escenario y Dupin y la mujer se quedan solos en el escenario)

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

MUJER. Qué triste.

M. DUPIN. ¿La historia?

MUJER. El mono. El no quería...

M. DUPIN. No, no fue su intención. Sólo instinto.

MUJER. Perdió su vida por lo que le hizo a esas dos mujeres –

M. DUPIN. (*Bruscamente*) ¿Qué?

MUJER. (Da unos *pasos hacia atrás, asustada de él*) No tenía otra opción. (CAT entra)

CAT. ¿Qué importa tener elección? ¡Yo no la tuve!

M. DUPIN. Por supuesto que sí. Durante un instante, quizás, pero si tuviste opción.

MUJER. ¿Qué quiere decir?

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

CAT. Por la historia más salvaje, aunque simple, que les voy a relatar, no espero su credibilidad. ¡Loco estaría si la esperase! Y Aunque no lo crean, ¡no estoy loco! Desde mi infancia me caractericé por tener un carácter dócil y humano. La bondad de mi corazón era incluso tan evidente que hasta incluso mis compañeros se aprovechaban de ella para burlarse de mi. Me gustaban especialmente... los animales. Mis padres me permitieron tener una gran variedad de animales domésticos. Pasaba con ellos la mayor parte del tiempo y nunca fui tan feliz como cuando los alimentaba y los acariciaba. Cuando me hice adulto, me casé... (*Un sonriente, dócil esposa entra y se para junto a CAT*). ...Yo estaba feliz de haber encontrado a una esposa con un carácter que congeniaba con el mío. Teníamos pájaros, peces de colores, un perro bueno, conejos, un mono y un gato.... (*Plutón entra. Es una gata negra con una mancha blanca en el cuello. Plutón se acerca furtivamente al lado de CAT.*) Un animal muy grande y hermoso. Todo negro con una mancha blanco bajo su cuello.

ESPOSA. Todas las gatas negras son, brujas.

CAT. Mi mujer – ay, cariño- era tan supersticiosa. Plutón, que así se llamaba la gata, era mi mascota favorita y compañera de juegos. Yo era el único que alimentaba al animal. Plutón me acompañaba y me seguía a todas partes a donde quisiera que fuese, incluyendo algunos de mis lugares más desalentadores. Por mi carácter y mi buena naturaleza había empezado a caer presa del demoniaco alcohol. Empecé a beber, me avergüenza confesarlo. Empecé a estar siempre de mal humor. Irritable. ¡Y comencé a hablarle de malas maneras a mi esposa!

ESPOSA. *(Se tapa con las manos los oídos.)* ¡Oh! ¡Qué lenguaje!

CAT. Con el paso del tiempo me convertí... en un maltratador, maltrataba a mis mascotas *(mira fijamente a Plutón)*, a todas menos a Plutón. Podía maltratar al perro, al mono, al conejo... pero a Plutón no. Entonces, una noche, al regresar a casa tras haber pasado la noche en varias tabernas, al entrar en la habitación... Plutón se alejó de mí. El gato parecía estar ignorando mi presencia, y cuando extendí la mano... *(Pluto le muerde la mano)*. ¡Ahhh! ¡La furia de un demonio se apoderó de mí! ¡Yo sabía que ya no podría contenerme más! De repente mi verdadera alma apareció para apoderarse de mí, saqué mi navaja y... *(Cat saca su navaja, Plutón se gira, y se coloca una prótesis sobre el ojo derecho, cuando se da vuelta y cuando se coloca frente al público, vemos que su ojo derecho está cerrado y tiene una gran cicatriz)*. Le extirpé el ojo al animal. Le acuchillé. Se lo arranqué. *(Plutón se encoge y se agazapa.)* A la mañana siguiente, los remordimientos se apoderaron de mí. Ese sentimiento, me hizo parecer humano otra vez. El gato parecía estar bien. Por lo menos el animal parecía no sufrir dolor. *(CAT se acerca hacia Plutón y ella se aleja como una flecha)* El demonio que llevaba dentro me tentaba de nuevo pero yo debía contenerlo. *(Plutón sale de escena rápidamente.)* Estaba triste, ya que parte de mi viejo corazón, aún seguía latente. Pero... ese sentimiento de culpa pronto dio paso a la irritación. Me gustaría contarte que lo que ocurrió después sucedió otra noche, alguna otra noche en la que la ginebra o el ron se hubiesen apoderado de mí. Pero no, no fue así. La verdad es más fría. No hubo alcohol, no hubo ningún motivo, pero yo ya no podía contenerme más, y de repente una mañana, el instinto se apoderó de nuevo de mí. Sobrio, a sangre fría... asesiné al gato, le puse una soga alrededor del cuello y lo colgué de la rama del árbol del jardín. *(De repente vemos caer desde arriba al medio del escenario un muñeco de Pluto colgando de una soga)*. El maniquí rebota,

cuelga, se balancea, gira). Durante unos segundos las supersticiones de mi esposa aturdieron mi mente, pero las disipé al instante. ¡Yo no soy, tan ignorante, no soy supersticioso! (*Se golpea la cabeza.*) Aquella misma noche la casa se incendió, lo perdimos todo, y nos vimos obligados a huir para poder salvar nuestras vidas, pero... Lo más increíble de todo ocurrió cuando tras examinar las cenizas, en el piso de arriba, descubrieron que donde había estado el cabezal de nuestra cama, se podía ver como una imagen sobre la pared de ladrillo, de un gato, con una soga al cuello.

ESPOSA. Es una señal. (*El cuerpo de Plutón sube y desaparece por arriba.*)

CAT. Plutón se había ido como el adorno de una rama de un árbol. Le dije a mi esposa que: "Un vecino debió haber visto las llamas, vio al gato, y arrojó su cuerpo por la ventana para alertarnos del incendio".

ESPOSA. Eso es imposible, nadie lanzaría un animal al fuego para alertarnos de las llamas.

CAT. ¡Tonterías! ¡Sería lo único que tendría al alcance de su mano! Y en cuanto a la explicación sobre la imagen del gato... podría ser que, cuando las paredes se cayeron, aplastaron el cuerpo del gato, dejando su silueta impregnada sobre el ladrillo. Eso fue todo.

ESPOSA. ¿Cariño?

CAT. Hmmmm.

ESPOSA. ¿Por qué estaba Plutón colgando del árbol?

CAT. Odiaba a esta mujer. Había empezado a despreciar a mi esposa. Nos mudamos, por supuesto. A una casa más pequeña, menos agradable. Mi intransigencia nos había conducido aún más a la miseria. No tuvimos ningún perro más, ni ningún mono, ni más peces; a todos se los había llevado el fuego.

Y entonces una noche, mientras estaba sentado en otra guarida de la infamia, miré hacia arriba, y lo vi... (*Entra Plutón . Pero ahora no tiene el cuello blanco. Y lleva un parche negro en el ojo*)... un gato. Negro, igual que Plutón. Le faltaba un ojo. Sin embargo no tenía el cuello blanco. Sin embargo en todo lo demás parecía una copia exacta de ella. Cogí al gato... (*CAT va hacia Plutón. Ella va hacia él, lo abraza lo acaricia. CAT está excitado y respira con dificultad.*)...

y al rozar su piel, ronroneaba, se frotaba contra mí, aquello fue toda una sorpresa para mí. Nos fuimos a casa en ese mismo momento para poder ir a un lugar donde... continuar con nuestras caricias. Pero, mi esposa...

ESPOSA. *(Abraza a Plutón.)* Es Plutón, oh, Dios mio, ¿Cómo es posible? ¡A partir de ahora dormiré en nuestra cama!

CAT.... Lo hecho todo a perder. *(La esposa se acerca a Plutón y comienza a acariciarla. Plutón mira a Cat).* Los gatos... nunca habían sido las mascotas preferidas de mi esposa... y ahora estaba obsesionada con ella, con mi gata. Al ver aquello, la ira comenzó a crecer en mí de nuevo. ¡No es que el gato mostrara ningún desprecio hacia mí, no! Pero el cariño que evidenciaba por mí mujer, hizo que me disgustara y enfadara conmigo mismo. Y poco a poco, a ese disgusto y añoranza se le sumó la amargura y el odio, una increíble repugnancia. Naturalmente, el que hubiese perdido un ojo hizo que mi mujer sintiera un mayor cariño por ella.

ESPOSA. Mi padre tuerta, mi pequeña... *(La esposa le da la espalda al público y Plutón da un salto y abraza a CAT.)*

CAT. Pero cuando ella se dio la vuelta, el gato estaba conmigo, debajo de mí, entre mis piernas - ¡Ahhh! ¡No era Plutón, no podía ser Plutón! ¡No tenía el pelaje del cuello blanco!

ESPOSA. *(Se gira.)* Ven aquí, déjame que te limpie *(Plutón de un salto se aleja de CAT. La esposa se pone delante de Plutón y le limpia el cuello a Plutón. Cuando la esposa se aleja, vemos que Plutón tiene el pelaje blanco bajo el cuello)*

CAT. ¿Debajo de toda la tierra, el hollín y las cenizas...? ... ¡era blanco! De nuevo apareció la bestia, el doble de una bestia a la que yo ya había destruido - ¡No conocería nunca el descanso, ni durante el día, ni durante la noche! *(CAT agarra a Plutón.)* Agarré al animal y corrí hacia el sótano... *(el brazo de un actor surge de un armario y le da un hacha.)* ... ¡Cogí un hacha y me propuse terminar con esto para siempre!

ESPOSA. ¿Cariño? -

CAT. Levanté el hacha –

ESPOSA. ¡NO! (*La ESPOSA le agarra del brazo a CAT. Todo queda inmóvil. Cambio de luces*)

CAT. ...No pude matar al gato. Así que maté a mi esposa, (*CAT golpea a su mujer. Ella cae al suelo. Plutón sale corriendo.*) No podía sacar el cuerpo de la casa, no en aquel barrio tan grande y ruidoso al que mi alcoholismo nos había llevado. (*Un armario se abre mostrando una pared de ladrillos.*) ¡El sótano! Estuve allí trabajando hasta tarde. Sí. Levanté un muro. De una sola pieza. Y entonces... lo hice. (*CAT coloca a su mujer dentro del armario y cierra la puerta.*) El gato comenzó a maullar arriba mientras yo preparaba el mortero y los ladrillos de la pared... pero en ningún momento consiguió molestarme. Cuando volví arriba tras terminar mi trabajo... el gato se había ido. Lo busqué, pero, el animal había huido por fin de mi vida al ver la violencia de la que ahora era capaz. Seguí buscando aunque sabía... que aquella bestia se había marchado para siempre. Aquella noche conseguí dormir, a pesar de la gran carga de conciencia que pesaba sobre mis hombros. Pero entonces, una mañana... (*Entran a escena policía 1 y policía 2.*)

POLICÍA 1. (*¡Llama!*) ¿Hay alguien? ¡Hola!

CAT. ¿Sí?

POLICÍA 1. Señor, Nadie ha visto a su esposa en estos últimos cuatro días.

CAT. Está en la ciudad, visitando a su familia.

POLICÍA 2. Ella no le comentó nada a ninguno de sus amigos o vecinos.

CAT. ¿Qué le iba a decir a esas criaturas que viven en este suburbio?

POLICÍA 1. Nos gustaría tener conocimiento sobre el paradero de su esposa.

CAT. Haré todo lo que esté en mis manos para ayudarles. (*Los policías comienzan la búsqueda.*)
Miraron por arriba y por abajo, debajo de las camas y entre los armarios. ¿Les gustaría ver el sótano?

POLICÍA 1. Está bien.

CAT. (*Para nosotros*). Les llevé hasta abajo. Pero no encontraron nada. Y decidí jugar con ellos.
(*Para ellos*). Es una habitación sencilla.

POLICÍA 1. Sí, señor. Se trata de un simple sótano.

CAT. Está muy bien, ¿no le parece?

POLICÍA 1. Sí señor, lo que usted diga, ¡Sí! ¡Bueno! Eso es todo, entonces.

CAT. ¿Ya han terminado? ¿Tan pronto?

POLICÍA 1. Sí, señor. Perdone nuestra indiscreción, señor. A los vecinos les gustan mucho las habladurías.

CAT. Pueden estar seguros. Por lo menos me han dado la oportunidad de mostrarles mi casa. Y por cierto, ¿no les parece que se trata de una casa excelente?

POLICÍA 1. Eee, bien –

CAT. ¿Excelentemente construida?

POLICÍA 1. Parece ser.

CAT. (*Da un golpe en el armario donde metió a su esposa.*) ¡Y con un sólido ensamblamiento!

PLUTÓN. (*Off*) Miau.

POLICÍA 2. ¿Qué ha sido eso?

PLUTÓN. (*Off*) Miau. Miau. Miau.

CAT. Yo no sabía lo que ellos habían escuchando, pero lo que sí tenía claro es que para mí ¡aquello eran los aullidos del demonio! Gritos, lamentos, algunos de terror, y otros de triunfo. ¡Como si hubiese conseguido resurgir del infierno! ¡Se oía una voz que me delataba, que susurraba que yo era el verdugo! (*El armario se abren. Wife y Plutón aparecen abrazados el uno al otro. Plutón se abalanza sobre Cat.*) ¡Yo mismo había metido a ese monstruo en la tumba! (*Salen de escena los policías. El armario se cierra. Finalmente sale Plutón, mirando a Cat con una sonrisa descarada.*)

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

M. DUPIN. Por lo tanto, si que tuvo elección. Y según usted relata en su propia historia: “Elegió ser un asesino”.

CAT. Está bien, lo admito, ¡si tuve "elección"! ¿Hubiese soportado usted vivir de esa manera? ¿Le habría gustado?

MUJER. Pero eso no es todo... ¿no hay algo más?

CAT. ¿El qué?

MUJER. La culpabilidad. El amor. El amor que oprime, que todos hemos visto, y que sin embargo perdonamos, aun sabiendo lo imposible que es aceptar esa clase de amor.

CAT. ¡Pare! Dios, ¡Ojala pudiese tomar una copa en este lugar! (**Heart** entra.)

HEART. ¿Os ha estado contando su lamentable historia? (*Se burla de él.*) “¡Yo mismo había metido a ese monstruo en la tumba!” ¡oOoOO!

CAT. (*Da un golpe contra el suelo, furioso.*) ¡Cállate!

HEART. Asesinatos de gatos y brujería. Una historia que te mata de aburrimiento. Y que no merece una habitación, si se me permite decirlo.

CAT. Aquí y ahora –

MUJER. ¡Pero él se había vuelto loco! ¡Había perdido el juicio! Los asesinatos de ese tipo... son sin duda un reflejo de la locura

HEART. ¿Debería serlo? La locura, querida no es una enfermedad. Es un refinamiento de los sentidos.

M. DUPIN. Y usted debería saberlo.

HEART. Cierto. Loco, ¡yo he estado muy, pero que muy loco y lo estoy! ¿Pero por qué dicen que estoy enfermo? ¡Esta enfermedad ha agudizado mis sentidos, no destruido, no los ha entorpecido! ¡Y por encima de todos prevalece el sentido del oído! Me resulta imposible saber cuándo fue la primera vez que esa idea entró en mi cerebro. Amaba al viejo. (*Un anciano entra con una silla, un periódico y un candil. Nosotros solo vemos una parte de su rostro.*)

HEART. Su voz, su actitud tan amable, tan cálida. No fue por su oro, no, ni por qué se portara mal conmigo Fue su ojo. (*El anciano se da la vuelta. Vemos que tiene un pálido ojo blanco.*) Sí mírenlo, que pálido era, con ese ojo frío, azul y gris, muerto pero aun con vida. Como el de un buitre. Cuando se clavaba en mí, ¡se me helaba la sangre! Y fue así, como poco a poco, me obsesione con arrebatarle la vida a ese pobre anciano... y poder librarme así de ese ojo para siempre. (*El viejo se sienta, cubre su pecho con el periódico, y a continuación, cierra su ojo bueno, y empieza a roncar.*) Nunca fui tan amable con él, como los días previos a su muerte. Cada noche, cuando el viejo dormía, me acercaba hasta su cuarto para contemplarlo, me posaba sobre él con mi candil, y con un pequeño halo de luz... intentaba ver si aquel ojo estaba abierto. ¡Pero nunca lo estaba! No podía soportarlo más, no podía quitármelo de la cabeza, ¡no era el viejo el que me irritaba! ¡Sin embargo, su ojo, ese ojo!... A la séptima noche, abrí la puerta. El viento sopló, apagando la llama de mi candil.

VIEJO. (*Se sienta con la espalda recta.*) ¿Quién está ahí?

HEART. Me quedé allí, inmóvil durante una hora, en la oscuridad. Sin ni siquiera respira.

VIEJO. ¿Es el viento de la chimenea? ¿...un ratón?

HEART. Su ojo estaba abierto. No fue el viento, ni el ratón, pero sí la muerte. En cuanto me metí en la cama, oí el sonido... *(Suena el latido de un corazón. El sonido se hace cada vez más fuerte a medida que avanza la escena.)*... un sonido leve, sordo, rápido como un reloj envuelto en algodón. Era el corazón del anciano. La furia comenzó a crecer en mí, era como si el sonido de aquel tambor estuviese aumentando mi ira, cada golpe, me hacía sentir más valiente, más decidido a hacerlo. El ritmo era cada vez más fuerte, más rápido. ¡Era como si el hombre estuviese sufriendo un ataque de pánico!! En mitad de la noche, entre el silencio terrible de la casa, ese extraño ruido, ¡esos latidos me producían un terror incontrolable! *(Empiezan a oírse latidos extremadamente fuertes. Heart levanta al viejo de la silla y lo tira contra el suelo. Se sienta encima de él, y lo estrangula con un cordón de cuerda que se saca del bolsillo.)*

VIEJO. AHHH! *(Los latidos siguen sonando aun más fuerte.)*

HEART ¡Alto! ¡Alto! Todavía puedo oírlos... ¡los latidos, esos latidos, malditos latidos...! *(Los latidos empiezan a disminuir. Como si hubiesen alcanzado el clímax y ahora estuviesen disminuyendo. Su cuerpo se estremece)* No, no, no... Y se detuvieron. No más latidos. Ni pulsaciones. Su ojo no me dará más problemas. *(Heart se para y mira a la mujer. Está jadeante, sudando.)* Pero aun tenía que deshacerme del cuerpo, claro. Y para ello tenía que tener mucho cuidado. *(Un armario se abre, y vemos un brazo que lleva en la mano un corazón)* Tuve que descuartizar el cadáver. *(Heart y Dupin ponen el cuerpo en la silla.)* Puse al viejo en una bañera y comencé con mi trabajo. Primero los brazos..., luego las piernas..., el torso..., la sierra le atravesaba los tendones y los músculos. Los huesos, se astillaban, se agrietaban, y poco a poco se iban desgarrando junto a la carne. Poco a poco, se iban deshaciendo las suaves vísceras humeantes. Y para el final, dejé la cabeza. Arranqué tres tablas del suelo... *(Heart se arrodilla junto a la escotilla y arranca tres tablas de madera, dejando la escotilla abierta)* y coloqué todos los miembros dentro *(Introduje al viejo dentro del escotillón, y desde dentro aprovechan para mancharle la parte de atrás de la camisa con salpicaduras de sangre)*. Volví a colocar las tablas de forma meticulosa *(Coloca de nuevo las tablas)*, de manera que ningún ojo humano, ¡ni siquiera el suyo pudiese descubrirlo! No tuve que lavar nada, no había ninguna mancha, no había sangre, ya que preparé bien la bañera para mi trabajo. Se hicieron las cuatro de la madrugada. Aún era de noche. Y en ese momento... *(Se cambian las luces y entran de nuevo los dos policías.)*

POLICÍA 2. Hola. *(HEART Se alerta)*

POLICIA 2. ¿Hay alguien?

HEART. ¡Agentes!

POLICÍA 1. Un vecino ha oído un grito, señor. ¿Podemos entrar?

HEART. ¡No tengo nada que esconder! ¡Entren, agentes! Tienen total libertad para mirar por donde quieran, pero mucho me temo que no encontrarán nada.

POLICÍA 1. ¿No, señor?

HEART. Me temo, que el grito era mío. Tuve una pesadilla.

POLICÍA 1. ¿Vive usted aquí solo?

HEART. No. Estoy seguro de que ya se lo habrán dicho. El anciano no se encuentra en la ciudad. ¡Busquen! ¡Busquen bien! Todo está en orden, estamos sanos y salvos.

POLICÍA 1. Sólo hacemos nuestro trabajo, señor.

HEART. Aquí. Vengan por aquí. ¿Puedo ofrecerles un trago? (El **armario** se abre. Hay una **botella licorera de cristal y tres vasos**.) ¿Quieren algo...?

POLICÍA 1. No, no. Bueno. Está bien, póngame una copa, pero sólo una.

HEART. En realidad, tenía la esperanza de que me dijeran que no. Pero... (Heart prepara tres bebidas.)

POLICÍA 1. Eso suele ocurrir en lugares como estos.

POLICÍA 2. Los vecinos, suelen ser muy curiosos.

POLICÍA 1. Recuerdo que una vez... - (Se queda pensando lo que va a decir, y queda en silencio.)

HEART. ¡Ellos se mudaron aquí, para estar en un barrio tranquilo!

POLICÍA 1. - Yo no era más que un simple agente, nada que ver con lo que usted está viendo ahora - *(Se vuelve a quedar con la palabra en la boca.)*

HEART. Empezó a dolerme la cabeza. Estaba deseando que se fueran. *(Se dirige al público)*

POLICÍA 1. - Naturalmente, yo sabía que me estaban mintiendo. ¡Mientras lo hacían, yo estaba viendo salpicaduras de sangre tras la manga de su camisa *(Se vuelve a quedar con la palabra en la boca. Comienzan a oírse los latidos de nuevo).*

HEART. Y entonces lo oí. ¡El **latido resurgió de nuevo!** *(Se dirige al público)*

POLICÍA 1. - ¿Y crees que ellos me lo confesaron? No, ¡no lo hicieron! *(Se vuelve a quedar con la palabra en la boca. Las pulsaciones comienzan a oírse cada vez más fuerte.)*

HEART. ¡El sonido se oía cada vez más fuerte! ¡Más bajo, apágate y rápido! *(se dirige al público)*

POLICÍA 1. *(Levanta el vaso.)* - ¡Sólo una más! *(Heart vierte las bebidas mientras los latidos se hacen cada vez más fuertes.)*

HEART. ¡Más fuerte, todavía más fuerte! ¡Oh, Dios! ¡Más alto, más fuerte, más fuerte! **(Los golpes suenan estrepitosamente ahora.)**

POLICÍA 1. - Nunca entenderé por qué ese maldito irlandés pensó que podría engañarme, nunca lo sabré...

HEART. ¿Se están burlando de mí?

POLICÍA 1. ... ¿Señor?

HEART. ¡Ustedes conocen mi angustia y aun así, se atreven a burlarse de mí! ¡Con esas hipócritas sonrisas! ¡no finjan más! Lo admito, confieso, ¡yo lo hice! *(Heart arranca de nuevo)*

las tablas de la escotilla y saca el **corazón sangriento**.) ¡Está aquí! ¡AQUI! ¡Este es el latir de su horrible corazón! (*Policía 1 palidece y sale corriendo de escena. Policía 2 coloca el corazón en un **pañuelo que se saca del bolsillo** y sale.*) ... Lo sepulté. Pero al parecer su corazón se mantuvo vivo.

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

MUJER. ... Pero eso...

M. DUPIN. ¿Qué, Madame?

MUJER. Eso..., eso es imposible. Su corazón. El anciano estaba muerto. No podía ser su corazón.

HEART. ¿De qué está hablando?

MUJER. Usted lo mató, pero la policía se enteró por usted... sus propios latidos, su miedo... es lo que le delató.

HEART. (*Deja la mirada perdida y empieza a sentir el fuerte latido*). ... Esa mujer está loca. (**Cat** *vuelve a entrar*).

CAT. Ella tiene razón, y usted lo sabe.

HEART. ¿Cómo que... ella tiene razón? ¿Cree que la gente arroja gatos a las casas para despertar a sus vecinos?

MUJER. ¡Los dos! ¡Los dos son iguales!

HEART. ¿Qué?

MUJER. Es la misma historia.

CAT. No, ¡no lo es! ¡Mi historia tiene un gato!

MUJER. Su gato, es su corazón. Lo que delata a ambos son sus crímenes pasionales, el miedo y la culpabilidad. Los ojos del gato, los ojos del anciano... ciego, pero viendo.

CAT ¿Es usted detective?

HEART. ¡Está aquí para juzgarnos!

M. DUPIN. ¿Qué más ve?

MUJER. El ojo de Dios. Del cual uno no puede escapar.

CAT. ¡Tonterías!

HEART. Le revelaré un secreto, querida: ¡Dios no existe!

MUJER. Si le molesta, me guardaré mis pensamientos para mí misma. Aunque, ¿quiere saber lo peor de todo?... Creo que ellos les amaban.

HEART. ¿Quiénes?

MUJER. El gato, el anciano. Y ustedes también les amaban a ellos. Al anciano, él... ¿era su padre?

HEART. Nunca hablamos del tema.

MUJER. ¿Entonces el anciano era su amigo?

HEART. Dupin, ¡hazla calla!, ¡No está respetando las reglas del juego!

MUJER. ¿Usted quería a ese hombre? (*Se dirige a Heart, y seguidamente mira a Cat.*) Y a usted, su devoción le obsesionó e hizo de ello un anatema. Ya que, también amaba algo que era - ¿cómo decirlo? - No estrictamente "aceptable".

CAT. ¡Puedo estar loco, pero no soy tan perverso!

MUJER. ¿Qué ocurre cuando el amor pasa a convertirse en un pecado? ¿Cuando el peso de la conciencia por los crímenes cometidos llega a ser demasiado difícil de soportar?

M. DUPIN. Hay también una respuesta para ellos.

MUJER. ¿Qué quiere decir? *(Se abre la puerta de un armario y entra un elegante caballero [William Wilson]. Dentro del armario del que ha salido hay un espejo de cuerpo entero, con el que juega durante todo su discurso.)*

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

WILLIAM WILSON. *(Entra apurado.)* Permítanme llamarme William Wilson. Desde mis más tempranos recuerdos yo ya sabía que era propenso a tomar lo que podría interpretarse como el "camino fácil" y no pensar las cosas dos veces antes de crear una desafortunada opinión sobre mis semejantes en esta tierra. Cuando yo iba a la escuela mi problema se agudizó y se convirtió en una trampa. En los exámenes jugaba a las cartas y el azar hizo que esa clase de cosas me pasaran factura. Un día, un niño nuevo fue admitido en la escuela, un chico cuyo rostro me resultaba claramente familiar. Su rostro, su figura... me reflejaban a mi mismo en un espejo, de hecho hasta su nombre "William Wilson" era como el mío. No entendía que estaba ocurriendo, ¡qué raro! , ¡qué coincidencia!. Parecía que nadie se fijaba, ninguno de mis compañeros se daba cuenta de que éramos iguales. Pero, el otro William Wilson y yo éramos completamente conscientes de ello. Terminamos la escuela juntos y solía venir a menudo a visitarme a mi casa. Se las arregló para convencer a mis padres y pedirles dinero prestado tal y como yo hacía. Mis padres que eran unos necios insensatos, ignoraban que eran demasiado buenos con William. Él era bueno, parecía tan bueno que me enfurecía. Yo no podía esconderme, no sabía qué hacer, parecía seguirme a todas partes, durante la universidad también, así que mis prejuicios de antaño continuaron. Pero esta vez ninguno de mis compañeros se fijaron en mi, ni tampoco mis conocidos y tuve que abandonar las clases y relacionarme con el resto del mundo. Era un nuevo mundo para mí, así que puse todo mi talento sobre la mesa de juego con un estilo mucho más bizantino e inteligente del que poseía durante mi juventud. Cuando hablaba con los propietarios, con los taberneros, con los prestamistas pero sobre todo cuando hablaba con mujeres y otros tontos que se cruzaban en mi camino, allí estaba él de nuevo, estaba el otro, el otro William Wilson. Entrando en mis habitaciones, o posando su hombro sobre mi hombro en el club o, compartiendo un buen

momento conmigo en la taberna, o en el servicio. Nunca hablaba. Su pasividad era ejemplar, era tan silencioso... su cara era impasible y de nuevo ese silencio me desalentaba. Pero un día, empecé a notar cambios, cambios en él que empezaban a reflejarse en mí. Su rostro que había sido joven y sonrosado como el mío se le había caído, resaltando en él aquellos pálidos ojos claros. Unos ojos que aunque siempre habían sido amplios y abiertos, ahora parecían cansados, e incluso transparentes. Una noche jugando a las cartas gané, como era de costumbre, y de repente una carta cayó de mi manga. Mis compañeros de tapete se quedaron en silencio, sabiendo que había estado haciendo trampas. Supuse que estaba ahí, tuve la sospecha, alcé la vista y ¡sí!, estaba allí de nuevo. William Wilson estaba mirando detrás de mí. Me enfurecí, y sin pensarlo, me levanté de la silla y le señalé - ¡usted! ¡Usted lleva demasiado tiempo tratándome como su cebo! ¡Me acosa, me sigue a cada paso que doy! - ¡Vamos, sígame ahora! ¡Sígame si se atreve! - Y me siguió. William Wilson me siguió hasta la última habitación del pasillo, lo metí en aquella antesala del club donde había un espejo y le puse contra él. ¡Puse mi mano sobre su delgado cuello y apreté! (*Se agita.*) Y en su último alarido de vida, me miró y me dijo: "Ha ganado, me rindo, pero sepa que a partir de ahora usted estará muerto, también. Muerto para el mundo de los cielos y para la esperanza que yo le proporcionaba y le hacía existir - mi muerte, es el reflejo de la suya, porque lo cierto, es que se acaba de asesinar a usted también. (*Pausa. William Wilson da un paso atrás y cierra el armario.*)

MUJER. ¡Era su conciencia!

HEART. ¿eh?

MUJER. Su segundo yo, era su voz interior.

CAT. Su conciencia lo hundió, ¡hubiese estado mejor sin ella!

MUJER. Él mismo se hundió. Se suicidó. ¿Fue éste también un crimen de auto-aniquilación? Si es así... ustedes están todos muertos, tan muertos como sus víctimas. (*Cat y Heart se miran entre sí, inquietos.*)

M. DUPIN. Ha dejado sin palabras a sus compañeros, Madame.

MUJER. Sin embargo..., usted no.

M. DUPIN. ¿Yo, Madame? Yo no he cometido ningún delito.

MUJER. ¿No?

CAT. Sí, ahora le toca a usted.

HEART. ¡Sí!, jugará a su propio juego.

MUJER. Usted está más muerto que todos ellos.

M. DUPIN. ¿Qué quiere decir?

MUJER. Ellos han perdido el sentido y la razón. Sus crímenes estaban destinados al fracaso. Ellos están más cerca de la locura que usted.

CAT. ¡Oh!

HEART. ¡Yo no sobrepasaría esa línea si fuese usted!

CAT. Vámonos (*Cat y Heart salen de escena.*)

MUJER. ¿Y bien?

M. DUPIN. ¿Bien, qué, Madame?

MUJER. Usted dijo que tenía tres habitaciones.

M. DUPIN. Tres habitaciones para mí, sí.

MUJER. Si un hombre cuenta una historia, éste tiene derecho a una habitación. Y si otro cuenta otra historia, a él también le pertenece otra. ¿No?...Bien, pues si eso es así, entonces... ¿por qué tiene usted tres habitaciones? –

M. DUPIN. ¡Ya es suficiente!

MUJER. Usted únicamente ha contado la historia de los crímenes de la calle Morgue. ¿Cuáles son los otros dos?

M. DUPIN. ... Hay una que trata sobre una carta.

MUJER. Cuéntela.

M. DUPIN. No.

MUJER. ¿Por qué no?

M. DUPIN. Es una historia insignificante.

MUJER. ¿Porqué...?

M. DUPIN. ... Nadie muere.

MUJER. ¿Entonces por qué usted tiene una habitación?

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

M. DUPIN. Se trata de un rompecabezas. Me llamaron de palacio para ayudarle a resolver un asunto al inspector de la policía secreta. *(El **inspector** entra. Un **actor** coloca un **sillón elegante en el escenario.**)*

INSPECTOR. ¡Señor Dupin! ¡Tenemos una grave crisis de seguridad! Una carta ha sido robada, si llegase a revelarse el contenido de la misma, podría provocarse un cataclismo político.

M. DUPIN. ¿Por qué?

INSPECTOR. Porque su contenido es de carácter personal. *(La **Reina** entra.)*

M. DUPIN. Majestad

REINA. M. Dupin. (*Se sienta.*)

INSPECTOR. Esta visita de la reina no es oficial, como se puede imaginar.

M. DUPIN. Su Majestad no está aquí. Ni yo tampoco.

REINA. Ya que somos fantasmas, entonces, señor, déjeme decirle: que es vital que el rey no descubra el contenido de esa carta.

M. DUPIN. ¿Cómo fue sustraída?

INSPECTOR. La robaron ante los ojos de su Majestad, en las cámaras reales.

M. DUPIN. ¿Cómo?

REINA. Fue un caballero de renombre, un Ministro –

M. DUPIN. No tenemos nombres. Estamos hablando de asuntos de Estado.

MUJER. Ya veo.

REINA. El ministro vino a visitarme a mi despacho. La carta, estaba encima de la mesa, justo en medio, entre nosotros. Cuando el rey entró en la habitación, el ministro cogió la carta con calma. Él sabía perfectamente, que yo no diría nada para no permitir que el Rey fijara su atención en ella. Fue así como el ministro aprovechó la situación para poder sacar la carta de allí.

M. DUPIN. ¿Qué consecuencias puede conllevar su contenido?

INSPECTOR. El ministro está chantajeando a la reina.

M. DUPIN. ¿Y qué tiene que ver ese asunto con el tema de la crisis? -¿Estamos hablando de un tratados internaciones, algo sobre la lucha por la nación?

REINA. Vuestro talento es admirable, señor. Sí. El ministro, me ha dicho que debo convencer al rey para que tome una decisión que beneficie a la oposición de la nación en esta crisis.

INSPECTOR. Apenas necesito añadir nada, Dupin, solo que si esa decisión, fuera aceptada por el rey, iría en contra de la política nacional y ello daría lugar a un cataclismo para nosotros y nuestros aliados. Lo que demuestra, por fin, que el ministro es, como muchos piensan, ¡un agente secreto del país!

M. DUPIN. Y la carta, ¿quién la escribió...? (*El comisario duda.*)

REINA. Yo.

M. DUPIN. ¿Y a quién iba dirigida?

REINA. (*Mira hacia abajo.*) A un caballero.

M. DUPIN. ¿Tiene escrito algo, que tenga que ver con... la amistad que usted tenía con ese caballero y algo que él hubiesen hecho hasta ahora?

INSPECTOR. Teníamos sospechas. La carta, escrita por su Majestad, era la prueba.

REINA. Señor Dupin, ¡deben de devolverme la carta!

M. DUPIN. No diga más. (*La Reina, abrumada, sale con dignidad.*) Señor Inspector, ¿quién conoce este asunto?

INSPECTOR. Sólo la reina, yo, y algunos agentes de confianza de mi servicio secreto.

M. DUPIN. ¿Cómo sabemos que la carta no se encuentra fuera del país?

INSPECTOR. La carta no ha salido de la ciudad, Dupin. En el momento que el ministro salió de las cámaras de la reina, mis hombres se cruzaron en su camino y le siguieron hasta su hotel.

M. DUPIN. ¿Y...?

INSPECTOR. Y allí ha permanecido desde entonces.

M. DUPIN. Entonces, la carta... ¡estará en su habitación!

INSPECTOR. Registramos su habitación, de arriba a abajo, y no encontramos nada.

M. DUPIN. ¿El ministro sabía que habían registrado su habitación?

INSPECTOR. Él lo vio. Él mismo, en persona estuvo presente en la búsqueda. No dejó de sonreír. Con una sonrisa de vencedor. ¿Conoce usted al ministro, Dupin?

M. DUPIN. Sí, por supuesto. Una vez, en Venecia, me gastó una mala pasada. Le dije que siempre lo recordaría.

INSPECTOR. ¿Él le vencido, Dupin? Estoy asombrado. Jamás habría pensado que el ministro fuese tan inteligente.

M. DUPIN. ¿Pero,... por qué?

INSPECTOR. "¿Por qué?" ¡Porque él es un poeta!

M. DUPIN. El ministro, si mal no recuerdo, es también matemático.

INSPECTOR. Poeta o matemático, ¡qué más da!, la cuestión es ésta: Si la reina no se arriesga, estarán en peligro tanto su relación con el rey, como la suerte de la nación, por lo tanto, es de vital importancia que.... ¡la carta sea encontrada en las próximas tres horas!

M. DUPIN. Entiendo.

INSPECTOR. ¿Irá luego al hotel del ministro?

M. DUPIN. Ya he pedido el taxi. (Cambio de luces. Un actor retira la silla mientras todos salen de escena. Se abre un armario y tras él aparece la habitación del hotel del ministro. El ministro entra. Lleva un batín brocado. Está muy tranquilo. Hay una mesa y dos sillas preparada para

comer. Dos camareros entran y colocan un mante sobre la mesa. Al lado hay un escritorio con cartas encima. Un armario se abre, y dentro de él vemos un reloj de pie.)

MINISTRO. ¡Mi querido Dupin!

M. DUPIN. ¡Mi querido ministro!

MINISTRO. ¿Cuánto tiempo ha pasado?

M. DUPIN. Desde Viena.

MINISTRO. *(Pone la sonrisa de vencedor.)* Ah, sí. ¿Come conmigo?

M. DUPIN. Si no le causo ninguna molestia.

MINISTRO. No, en absoluto. He oído que estaban por aquí y he pedido comida para dos. *(Suena un timbre. Entran 2 camareros y traen unos platos cubiertos con tapas de plata. Los hombres comen y beben durante la escena. Los camareros permanecen inmóviles a su lado, para asistirles durante la comida.)*

MINISTRO. Su plato preferido, que yo recuerde... *(Sonríen)* ...de Viena.

M. DUPIN. No lo he vuelto a probar desde entonces.

MINISTRO. Puede repetir si lo desea. Estoy seguro de que usted ya habrá oído algo sobre el extraño comportamiento de nuestro inspector, ¿no?

M. DUPIN. ¿Hmmm?

MINISTRO. Está obsesionado con una supuesta carta ficticia...

M. DUPIN. Ah, sí.

MINISTRO. Tonterías, por supuesto. Pero resulta bastante molesto que centre en mí sus sospechas.

M. DUPIN. Otro caballero podría haberse negado a declarar.

MINISTRO. Yo no soy otro señor. ¿Qué piensa usted de esta crisis?

M. DUPIN. Debemos de ser firmes e intentar no perder el territorio. Sólo un traidor sugeriría lo contrario.

MINISTRO Sí. Se conseguiría mucho dinero si se hiciese lo contrario, por supuesto. Si el territorio fuese entregado a la oposición, se conseguirían millones y millones.

M. DUPIN. Sólo un hombre que supiese que tendría la máxima protección sería capaz de llevar a cabo esa diabólica negociación.

MINISTRO Sí. *(Referido a la comida)* Está bueno, ¿verdad?

M. DUPIN. Igual de buena que en Viena.

MINISTRO. Entonces Dupin, cuénteme ¿Qué hace usted aquí?

M. DUPIN. ¿No puede un hombre visitar a un viejo amigo sin despertar sospechas?

MINISTRO Sí, tiene razón. Es la costumbre, ¡teniendo en cuenta nuestra profesión!. Yo, metido en el mundo de los tratados, naciones, terrenos y espías..., y usted... *(Sorbe la nariz.)* ... con su trabajo policial

M. DUPIN. . Yo no lo considero trabajo.

MINISTRO ¡Nunca dije que usted lo considerara así, amigo! A usted lo que le atrae son los ejercicios mentales, se lo garantizo.

M. DUPIN. Y a usted también.

MINISTRO ¿Perdón?

M. DUPIN. Durante la conversación que tuve con el comisario esta mañana, éste me recordó que es usted un poeta. Él piensa que es fácil reconocer a un poeta (*El ministro se levanta, se acerca hasta el escritorio, y saca un abridor de cartas de plata del cajón y a continuación comienza a abrir las cartas que hay sobre éste.*)

MINISTRO. Es un buen hombre. Pero fuera de su trabajo. El problema es que pertenece a la policía y tal, y tiende a suponer que sus sospechosos piensan como criminales.

M. DUPIN. ¿Pero...?

MINISTRO. Sus sospechosos no piensan como criminales. El comisario ordenó a sus hombres que registraran todos los cajones, cada billete, cada panel, cada tablón, cada trozo de moldura y rodapié. No dejaron ningún lugar sin registrar. Pero no encontraron nada. (*Se sonríen el uno al otro.*) Por lo tanto ¿Ha venido usted a buscarla también?, ¿verdad?

M. DUPIN. No, en absoluto.

MINISTRO. Por favor, ¡vámos!, ¡adelante, Dupin! Se hablará de su fracaso por toda Europa.

M. DUPIN. No he venido a buscar nada, ni a divertirme.

MINISTRO. ¿Entonces...?

M. DUPIN. Me marchó. Buenas tardes, amigo. (Dupin se levanta, se acerca al escritorio y deja su pitillera de plata sobre el mismo)

MINISTRO. ¡Espere un momento Dupin! ¿Qué dice? ¡Por supuesto que no!

M. DUPIN. Ya tengo lo que vine a buscar. Que tenga un buen día. (*Sale Dupin. El ministro le sigue con la mirada, perplejo. Luego se va. Los camareros limpian la mesa, y se cierra el armario. Seguidamente, vuelve Dupin.*)

MUJER. ¿Y bien?

M. DUPIN. No se preocupe, Madame. Regresé a los pocos segundos. (Se abre de nuevo la puerta del armario, y aparece de nuevo el **Ministro**, pero ahora **vestido con un elegante traje**.)

MINISTRO. ¡Dupin! Amigo, ¿ha olvidado algo?

M. DUPIN. Que tonto estoy. Mi **pitillera**.

MINISTRO. ¿Qué? Oh, sí, por supuesto. Aquí. (Se da la vuelta y la coge del escritorio.) Bueno, tiene que perdonarme, pero debo de ir a palacio. La crisis ha alcanzado su punto de ebullición. Debo visitar al rey, así que si no le importa.

M. DUPIN. Oh, no, en absoluto, amigo. Aunque... resulta bastante curioso.

MINISTRO. ¿El qué?

M. DUPIN. Estaba pensando en lo que me dijo antes... sobre el pobre inspector, ¿sabe usted cual es su problema?

MINISTRO. ¿Que no tiene suerte? (Suelta una grata carcajada)

M. DUPIN. Que no tiene imaginación.

MINISTRO. Imaginó todos los lugares donde uno podría haber pensado esconder la carta.

M. DUPIN. No. Se imaginó todos los lugares que a él se le ocurrirían. Pero no pudo ponerse en la piel del otro... (El **reloj comienza a sonar**. Entonces **se oye un disparo a fuera**. El Ministro y Dupin se dan la vuelta. El ministro corre hacia la **ventana** y se asoma. **Escuchamos gritos, caballos relinchando, alboroto, etc**)

MINISTRO. ¿Qué es eso?

M. DUPIN. ¿Hay un ataque? Anarquistas, tal vez

MINISTRO. *(Vuelve a mirar por la ventana.)* No. Seguramente habrá sido algún idiota de la policía. Quizás uno de los chicos del inspector. *(Mira el reloj.)* El rey está esperando.

M. DUPIN. No puedo acompañarle. ¿Le escolta la policía? *(El Ministro se mete en el bolsillo una carta. Entra la escolta, dos hombres vestidos de negro y con bombín.)*

MINISTRO. Mi propia escolta me acompañará hasta palacio.

M. DUPIN. ¡Qué prudente es usted!

MINISTRO. He pasado un buen rato, Dupin. La próxima vez que nos veamos... pediré una tarta Sacher, para usted. *(El ministro sale junto con sus dos guardias y se cierran de nuevo las puertas del armario.)*

/PAUSE: CAMBIO DE LUZ/

MUJER. ¿Y bien?

M. DUPIN. Mire. *(Entran el Inspector y la Reina.)*

INSPECTOR. Dupin, ¡Me han fallado! El rey está a punto de reunirse con sus diputados ¡será cuestión de pocos minutos!

REINA. ¡Pasaré por mi despacho de camino a la reunión! ¡Es allí donde debería estar en este momento para pagar el terrible precio que me corresponde por haber perdido esa maldita carta!

INSPECTOR. Por favor, Dupin, ¡se nos acaba el tiempo!

M. DUPIN. Hay tiempo más que suficiente. Majestad. Aquí está su carta. *(Saca la carta de su bolsillo.)*

REINA. ¡Oh!

INSPECTOR. ¡Dupin! ¿Cómo la ha conseguido?

M. DUPIN. Por pensar como un poeta. Las habitaciones habían sido registradas de arriba a abajo. Buscaron por todos los escondite que usted imaginó.

INSPECTOR. ¿Dónde más podría esconderla un criminal?

M. DUPIN. Ese fue su error. Su presa no pensaba como un criminal. Él, no siente placer por los "escondites". Eso hubiese sido demasiado común, no lo suficientemente "aristócrata". Para él, el placer se encuentra en la poesía de la broma. (Se abre de nuevo el armario, pero no hay nadie en la sala. *Una carta desciende de las alturas y se coloca sobre el escritorio.*) Usted buscó, pero nadie miró entre las cartas que habían sobre su escritorio. Donde la reina la escribió. Estaba oculta a plena vista. (Se cierra el armario)

INSPECTOR. ¡Dupin! Su razonamiento es...

M. DUPIN. Elemental. Sin embargo, preciso. La combinación perfecta entre la poesía y las matemáticas.

REINA. Pero, ¿él le vio coger la carta?

M. DUPIN. No podía correr ese riesgo. Al ministro lo acompañan temibles guardaespaldas. Si hubiera intentado robarla, estoy seguro de que en estos momentos no seguiría con vida para poder entregarsela, y mucho menos para poder contarles esta historia. No, yo fingí, haberme olvidado coger mi pitillera. Vamos a invertir el punto de vista, ¿eh? (Se abre de nuevo el armario. *Los dos camareros entran y comienzan a recolocar la mesa. Dupin entra al armario. A continuación vemos que el Ministro y sus guardaespaldas entran al escenario y repiten de nuevo la escena*) Cuando salí, pagué a un hombre en la calle para que disparara el revólver a las dos en punto. (Un brazo surge de un armario con una pistola y dispara un tiro. El Ministro y Dupin se giran. El ministro se apresura a la ventana y se asoman. *Escuchamos gritos, caballos relinchando, alboroto, etc*)

MINISTRO. ¿Qué es eso?

M. DUPIN. ¿Hay un ataque? Anarquistas, tal vez (*Para ellos*). En ese momento, el ministro, corrió hacia la ventana, y en el momento en el que se giró, cogió la carta y la cambió por una que había escrito yo mientras lo esperaba en el bar del hotel. El sobre era el mismo, con un sello similar, con el pliegue roto. (*Ahora vemos a Dupin que se gira, coge la carta, la cambia, y la pone en su bolsillo.*)

MINISTRO. (*Vuelve a mirar por la ventana.*) No. Seguramente habrá sido algún idiota de la policía. Quizás uno de los chicos del Inspector. (*Mira el reloj.*) El rey está esperando. (*El ministro sale de escena.*)

REINA. Entonces, cuando el ministro le diga al rey que debemos renunciar a nuestros derechos en esta crisis...

M. DUPIN. El rey se negará, porque él no conseguirá convencerlo. Entonces, el ministro, sin sospechar nada, confesará su traición y le mostrará la supuesta carta incriminatoria, con la que él creerá haber conseguido su objetivo, y desconociendo el autentico contenido de la carta. La cual trata única y exclusivamente sobre la receta de la tarta Sacher, un dulce negro e irresistible que solamente se puede encontrar cerca del hotel en el que se alojó cuando estuvo en Viena.

MUJER. ¡Asesino!

REINA. ¿Perdón?

INSPECTOR. ¿Quién es esta señorita, Dupin?

M. DUPIN. (*Furioso.*) Alguien que no forma parte en esta historia.

MUJER. Él va a morir.

INSPECTOR. ¿Quién va a morir?

MUJER. El ministro. Usted lo ha dicho: "Él confesará su traición". Sí, ¡pero sólo porque cree que tiene un as escondido en la manga! Cuando se compruebe que la carta es falsa... ¡el rey lo condenará a la ejecución! (*Las puertas de un armario se abren y vemos al ministro con la*

cabeza introducida en una guillotina. Tiene los ojos muy abiertos por el miedo y la boca abierta. Oímos un grito del ministro, vemos como la hoja cae, y justo cuando lo va a degollar, la puerta se cierra de golpe, haciendo un estrepitoso ruido y comienza a salir sangre por debajo de la puerta.)

M. DUPIN. Querida, ya le he dicho... que no se entrometa en la historia.

MUJER. ¡Es lo más probable que ocurra!

INSPECTOR. Tiene razón, Dupin.

REINA. Estoy de acuerdo.

MUJER. Usted... ¡ha firmado su sentencia de muerte!

M. DUPIN. Eso está fuera de nuestra historia, simplemente ha sido un daño colateral que se ha producido para que pudiésemos lograr nuestro objetivo.

MUJER. Lo ha matado.

M. DUPIN. Él me la jugó en Viena. Ahora hemos igualado el marcador.

MUJER. Más que igualarlo...se...

REINA. Eee..., señor inspector, será mejor que nosotros sigamos con nuestros asuntos.

INSPECTOR. Sí, Majestad. Gracias de nuevo, Dupin!

REINA. Sí, ¡la nación le felicitará! *(La Reina y el inspector salen de escena con prisa.)*

M. DUPIN. *(Furioso.)* ¡Madame, es usted una entrometida!

MUJER. ¿Por desenmascarar a un asesino delante de su público? Le pido disculpas. ¡Usted no es mejor que los hombres que entierran hachas o descuartizan cadáveres!

M. DUPIN. ¡Yo no soy como ellos! ¡Yo vivo en un mundo mucho más extraño!

MUJER. Más frío, por lo menos.

M. DUPIN. ¡Mi pasión no alcanza mi éxtasis cuando ejercito mis facultades mentales!

MUJER. Sí lo hace. Con los asesinatos, las tramas y los cabos sueltos. Usted utiliza su intelecto como arma. Parece un dandy, pero su cerebro está tan lleno de odio como el de los locos. (*M. Dupin se pone tenso. Se gira hacia ella.*) ¿No me responde?

M. DUPIN. Responder estaría por debajo de mis principios.

MUJER. Cada vez que una persona dice: "Responder estaría por debajo de mis principios," está confirmando que: Las acusaciones contra él son ciertas. (*Actúa con chulería.*) Tengo algunas preguntas sobre la historia anterior, así que, si me permite. Sobre la de los asesinatos del orangután. Sobre el asesinato del mono. Hay algo extraño en esa historia, señor Dupin. Creo que usted mismo se la inventó..

M. DUPIN. ¿Qué quiere decir?

MUJER. Un barroco asesinato. Un exótico criminal. Una fantástica explicación. Es como si usted diseñara los crímenes para que únicamente usted, pudiese ser el único que los pudiese resolver.

M. DUPIN. ¿Piensa usted lo mismo sobre el homicidio de la carta?

MUJER. Estoy de acuerdo con su apreciación anterior. "Elemental". Pero si eso es cierto, ¡la historia se repite! Simplemente, una célebre reflexión, Dupin: a veces lo obvio está a la vista... Las pistas están delante de mí.

M. DUPIN. ¿Pistas sobre qué?

MUJER. Sobre el por qué estamos aquí... ¿Cuál es la tercera historia?

M. DUPIN. *(Se gira.)* Ya no me interesa entretenerla más.

MUJER. Si usted quiere la habitación, ¡debe contar la historia!

M. DUPIN. ¿De dónde ha sacado tanto valor?

MUJER. ¡Cuéntemela!

M. DUPIN. No.

MUJER. ¿Por qué no? ¿No hay ningún muerto?

M. DUPIN. *(Triste.)* Oh, sí... Pero no es una "historia"... como las anteriores. *(Marie entra. Es la misma actriz que la señorita L'Espanaye. Habla con tono afectado.)*

MUJER. ¿Quiere decir que no es una historia "ficticia"?

MARIE. *(Para el público).* Mi nombre es Mary Rogers

M. DUPIN. ¡No!

MARIE. *(Se corrige ella misma).* Perdón, Eee... Mi nombre es Marie Roget.

M. DUPIN. Sí.

MUJER. *(Burlándose de él.)* Es preferible que tenga lugar en Francia, ¿no? La distancia ayuda, como usted decía.

MARIE. Mi nombre es Marie Roget. Vivía en París, con mi madre. *(La señora Roget entra. Es la misma actriz que interpretó a la Señora L'Espanaye. Lleva ropas similares).* ...Ella leía las manos y llevaba una lavandería.

MUJER. *(Este tema me resulta familiar...)*

MARIE. Yo trabajaba en una perfumería en el sexto distrito y desaparecí un domingo, para no volver jamás. Al sexto día de mi desaparición, la búsqueda terminó. Investigadores. Policía. Mi madre estaba angustiada. (La **señora Roget** llora.) Y entonces... me encontraron. (Un armario se abre poco a poco. Esta vez vemos un cuerpo que parece "flotar" en un agujero azul-verdoso, como si estuviese en un río. Es un **muñeco de Marie**. Su ropa parece desgarrada. Su pelo y su ropa flotan alrededor de su cuerpo en forma de espiral mientras ella se ahoga.) Yo llevaba mucho tiempo muerta en la orilla del río. (El armario se cierra lentamente. **Dos hombres** entran con una **camilla**. En el lleven el **cuerpo desnudo [muñeco] de ella** mostrándonos claramente su putrefacción. Un médico examina el cadáver mientras Madame Roget llora.) Fui estrangulada y luego apuñalada. No había agua en mis pulmones. Me arrojaron al agua muerta y quedé atrapada entre unos pilares a causa de los juncos, el lodo y la suciedad, hasta que mi carne quedó putrefacta.

M. DUPIN. ¡Basta! (Los camilleros se van)

MADAME ROGET. Mi hija y yo éramos inseparables. Vivimos juntas durante toda nuestra vida. Éramos pobres, pero lo bueno siempre pesaba más que lo malo.

M. DUPIN. La madre fue maltratada durante toda su vida.

MADAME ROGET. El hombre que se metía en nuestras habitaciones.

MUJER. ¿Qué hombre?

M. DUPIN. Con el que ella tonteaba. Para él, ella no significaba nada.

MADAME ROGET. Hombres. Ellos buscan consuelo en nuestros brazos. "Apiádese de mí, madre. Seque mis lágrimas."

M. DUPIN. Ella había perdido sus cabales.

MADAME ROGET. Era una buena chica. Nosotras estábamos bien, en esta vida de conspiraciones y corrupción.

MUJER. ¿De qué está hablando?

M. DUPIN. (*Mira a la señora Roget.*) ¡Está hablando de cosas que están fuera de los límites de la historia!... Un crimen es terrible, por más terrible que sea el hecho por el que se ha producido. Se ven tantas cosas,...pequeños fallos, fallos morales. Es como si la hubiesen matado dos veces.

MARIE. ¿Quién me asesinó?

MUJER. ¿Quién lo hizo?

M. DUPIN. Marie lo sabe, y nadie más sabe quien lo hizo. Comencé a investigar sobre el caso, sobre lo que conocía. Empecé a investigar sobre lo que ella hacía cuando salía del trabajo o cuánto tiempo tardaba en llegar andando hasta su casa. Sobre donde podría haber ido el día de su muerte. Quién podría haberla visto. Cuánto tiempo permaneció su cuerpo bajo el agua antes de salir a la superficie y quedar atrapado entre los pilares. Cada pieza de la ciencia, de las matemáticas y de la poesía - sí - las pasiones y los motivos - Pude aplicar todas y cada una de las piezas a esta historia. Traté de ser el asesino. Encontrar un móvil. ¿Robo? ¿Masacre?...

MUJER. ¿Amor?

M. DUPIN. O demasiado amor. Me imaginé un paseo después del trabajo, una discusión de pareja. Pense en las emociones que ella sentía... o las que no. Sintiendo atracción o rechazo. Con la amenaza de la muerte siempre presente. Y un día publiqué mis "hallazgos". Mis pruebas y conjeturas.

MUJER. ¿Y...?

M. DUPIN. Fracasé. La policía no hizo nada. Nadie lo hizo. No pude salvarla.

MUJER. Pero ella... ya estaba muerta.

M. DUPIN. (*Mira fijamente a la mujer.*) Quería decir que no pude "resolver" su caso. Y por lo tanto... ese asesino sigue en libertad. Una cosa es construir un rompecabezas y otra muy diferente resolver el significado que éste esconde. Otros miran hacia la oscuridad y tratan de encontrar un patrón a seguir.

MUJER. Marie Roget.

MARIE. ¡Estoy muerta!

M. DUPIN. ¡Basta ya!

MARIE. ¡Estoy muerta!, ¿quién sabe quién me asesino?

MUJER. Ella era demasiado real.

MARIE. Soy tan real como que no soy francesa.

MUJER. Mary Rogers.

M. DUPIN. ¿Lo recuerda ahora? Una mujer de Nueva York. Yo la llamé Marie Roget para hacerlo menos... Mire, la muerte de una mujer de verdad no se puede resolver, sólo se puede sentir. En la palabra, el canto, la poesía. La muerte de una mujer hermosa es, sin lugar a dudas, el tema más poético del mundo. (*Marie sale lentamente.*)

MUJER. Usted no pudo salvarla.

M. DUPIN. No.

MUJER. Usted la amaba.

M. DUPIN. ¿A Mary Rogers? No.

MUJER. ¿Entonces por qué?

M. DUPIN. ¡Ella era real! ¿Para qué usar el talento, la razón, la imaginación, si no se puede usar ese talento para reordenar el hecho de las cosas?

MUJER. No se puede resucitar a los muertos. Eso es una locura.

M. DUPIN. (*La mira fijamente.*) Eso no nos impide intentarlo. (*Usher entra*)

MUJER. ¡Señor, sí usted!

USHER. ¿Uhhh?

MUJER. ¿Cuál ha sido su delito?

USHER. ¿Mi delito?

MUJER. ¡Esta es su casa!

USHER. ¡Ésta es mi tumba! ¡Mi delito fue mi amor! Mi hermana. Mi amada. Lo que sentía mi corazón era auténtico. Estaba perdido por ella. Cada día, la enfermedad la iba devorando, haciéndola cada vez más transparente. Cuando dejó de respirar ¡Me la llevé a las catacumbas y coloque su cuerpo en la cripta! Pero mi angustia... ¡me hizo caer en la cuenta! ¡No estaba muerta! ¡Seguía viva! Y de repente... ¡la casa se derrumbó!

MUJER. Pero... ¡la casa no se ha derrumbado! ¡Estamos ahora mismo dentro!

USHER. ¡No se ha derrumbado, todavía!

MUJER. (*Trata de ponerse en la mente de un policía.*) ¡Tengo que pensar como un poeta! ¡Tengo que pensar como un poeta! (*Se repite a sí misma*). La casa es el mundo que ellos mismos han creado. El amor que usted siente por su hermana está maldito, ya que es un pecado amar a su propia sangre...

USHER Y M. DUPIN. Se lo ruego, ¡deténgase!

MUJER. ¿Cuántas habitaciones hay en esta casa?

M. DUPIN. Tantas como historias. (*Se abre un armario, entra el Torturador 1, y da paso adelante.*)

TORTURADOR 1. ¡La enterré viva! (*Se abre otro armario, aparece la Mujer No Muerta 1 y da un paso hacia adelante.*)

MUJER NO MUERTA 1. ¡Él me enterró viva! (*Otra armario se abre. Entra el Torturador 2 y da un paso hacia adelante.*)

TORTURADOR 2. ¡Ella estaba muerta! (*Otra armario se abre. Entra Mujer no Muerta 2, da un paso hacia adelante.*)

MUJER NO MUERTA 2. ¡No estaba muerta! (*Las dos mujeres no muertas se acercan a los Torturadores.*)

TORTURADOR 1. ¡Sus labios!

TORTURADOR 2. ¡Sus ojos!

TORTURADOR 1. ¡Su piel!

TORTURADOR 2. ¡Fueron sus huesos!

TORTURADOR 1. ¡Su cráneo!

TORTURADOR 2. ¡Sus dientes!

USHER. ¡Silencio! (*Todos ellos retroceden, se meten en sus armarios y las puertas se cierran. Sólo se quedan M. Dupin y la mujer.*)

M. DUPIN. Las habitaciones están llenas de historias como estas: un hombre atormentado, por su amada, muerta antes de tiempo. La mujer es a veces su esposa, otras su hermana, su... (*Se decae*). ... ¡Que se consume, muere! ... ¡O está enterrada, sepultada en una tumba antes de tiempo!. Y se ha muerto, ¡por estar cerca de ellos! (*Mira a la mujer.*)

MUJER. (*Inquieta.*) ... ¿Por qué... por qué me mira así?

M. DUPIN. ¿Por qué torturarnos?

MUJER. "¿Nosotros?"

M. DUPIN. Madame

MUJER. ¿Por qué me llama "Madame"? ¿Porque me ha estado llamado así toda la noche? ¿Por qué?

M. DUPIN. *(Se acerca hacia ella.)* Cariño...

MUJER. ¡No me toque! *(La mujer le da una bofetada. Él cae. Su cabello está cada vez más desaliñado. Ella se suelta el pelo y lo tiene cada vez más despeinado.)* ¡Yo no estoy casada!. Le garantizo, ¡que soy muy joven! Le aseguro, ¡que soy una muchacha todavía!

M. DUPIN. ¡Soltera y virgen, completamente pura! ¡Venga conmigo! Está a punto de amanecer. Nuestro tiempo se está agotando.

MUJER. ¡No!

M. DUPIN. Oh, Está pálida, agotada, su frente está húmeda, como si tuviese fiebre... ¡Debería haberme rechazado! ¡Debería haberse buscado otro pretendiente!

MUJER. ¡Yo no buscaba a nadie!

M. DUPIN. ¡Usted buscó refugio en mi corazón! *(La agarra.)* ¿Por qué buscó refugio en un lugar así, tan lleno de odio y horror?

MUJER. *(Se aleja.)* ¡Aléjese de mí! ¡No soy una asesina! *(Corre hacia la puerta)* ¡Ayúdenme!, ¡Déjenme salir!, ¡Ayúdenme, se lo suplico! *(Desesperada, comienza a abrir armarios, en los que encuentra únicamente una fuerte luz .*

M. DUPIN. Ahora, usted vive con todos nosotros. Y además. Estará más considerada, pero

nunca podrá escribir nada de esto en un papel. Está ante una inmensa oscuridad con la que se deberá de acostumbrar a vivir.

MUJER. ¡NO! *(La mujer abre la puerta de la estancia del ministro, que ahora aparece notablemente diferente, con tan solo el escritorio y una silla. Sobre el escritorio sigue permaneciendo el manojó de cartas, junto con un plumier, un abrecartas, y un fajo de folios. La mujer coge el abrecartas, apuñala a Dupin y ambos se sumen en un abrazo. Y aparece un cambio de iluminación más natural, menos contrastada, pero todavía nocturna.)*

M. DUPIN. *(Siente dolor y éxtasis a la vez.)* ¡Ahhh! *(Silencio.)* Has ganado...

MUJER. ¡No! ¡No, no era mi intención! - ¡No, no, por favor! –

M. DUPIN. Por fin ha conseguido un lugar. Un hogar en mi corazón. ¿Lo ve? Los demás se han marchado. La tormenta ha pasado. La luz del día es a veces más duras que las llamas de la noche.

MUJER. ¿Qué ha pasado con... con su acento francés?

M. DUPIN / POE. ¿Qué acento? Querida

MUJER. Edgar *(Dupin es ahora Poe. Su acento y sus formas han cambiado. Él se endereza. El abridor de cartas desaparece.)*

POE. *(La abraza.)* Cariño. ¿Ya ha te ha bajado la fiebre?

MUJER. ¿fiebre...?

POE. No. No. No ha bajado un poco, pero no ha desaparecido. Aún estás húmeda. ¿Qué estás haciendo aquí? ¿Has estado despierta toda la noche?

MUJER. No podía dormir..., Mi cabeza..., Me dijiste que podía leer... tus historias..., tus poemas...

POE. Demasiados textos para leerlos todos de un tirón.

MUJER. La mayoría de tus personajes... son asesinos. ¿Qué siente uno cuando se pasa todo el día inventando maneras de matar y formas de atrapar a los asesinos?

POE. Realmente nada, solo "invento", querida. Las historias simplemente "llegan".

MUJER. Pero... tu mente... parece tan retorcida...

POE. Shakespeare escribió Titus, un rompecabezas mucho más diabólico y sangriento que todo lo que yo pudiese haber soñado, y dudo, que a él le gustase comer niños.

MUJER. Pero yo me preguntaba, Edgar, sí... ¿Existe algún lugar para mí? ¿Cómo puedo vencer a todo lo que vive dentro de mi mente? ¿Cómo puedo separar lo bello de lo demoníaco?

POE. Es imposible separarlo cariño. Los escritores tampoco podemos.

MUJER. Aceptaré entonces tu proposición. Me casaré contigo.

POE. Cariño, nosotros llevamos casados once años.

MUJER. ¿Qué?

POE. Virginia, es la fiebre. Sólo la fiebre. Tenemos que volver a la cama. Vamos a la habitación de arriba.

MUJER. ¿Qué?

POE. A tu habitación. Tienes tu propia habitación, ya lo sabes.

MUJER. Existe sitio en tu corazón para mí... *(La mujer cierra los ojos. Poe se queda mirándola fijamente. Entonces ella comienza a jadear, a temblar. Él la coge en brazos. Llora. Y poco a poco se va desplomando al suelo con el cuerpo de ella encima. Le acaricia, le besa en los labios, y se sumen en un beso apasionado. La Sra. Clemm sale de una puerta de arriba. Es la misma mujer que hizo de Madame L'Espanaye y Madame Roget.)*

SRA. CLEMM. ¿Eddie? ¡Virginia no está en su habitación! (En ese momento la ve entre sus brazos, y baja corriendo por la escalera)... ¡Ohh! ¡No! ¡Virginia...!

POE. Sí, tía. Está muerta. Su hija se ha ido. Mi dulce esposa nos ha dejado para siempre (Ambos se ponen a llorar alrededor del cadáver durante unos segundos. *Poe se levanta, la coge en brazos y se la lleva fuera del escenario. Sra. Clemm llora. Cuando Poe entra de nuevo Ella sigue sollozando.*)

SRA. CLEMM. Lo vi en las cartas. Cuando estaba con fiebre, leí su mano. Vi su muerte. Tu amor, mi niña, Virginia ¿Qué será de nosotros? ¿Qué será de nosotros, Eddie? ¡EDDIE!

POE. Vamos, tía. Debemos contactar con la funeraria. Aunque, es pronto todavía. No la enterraremos aun. La dejaremos en su habitación por un tiempo. Sólo un rato. Unos días por lo menos. Nada más. No muchos. ¡Ahora, déjeme un rato, necesito estar solo! Tengo que escribir. (Ambos sales. Hay un cambio de luces, y Poe aparece sentado en el escritorio del ministro. *Tras unos segundos, alza la mirada y mira fijamente hacia fuera. Entonces comienza a escribir. La puerta del fondo del escenario comienza abrirse lentamente con un gran foco de luz a su espalda, cuando de repente una silueta aparece. Es Virginia*)

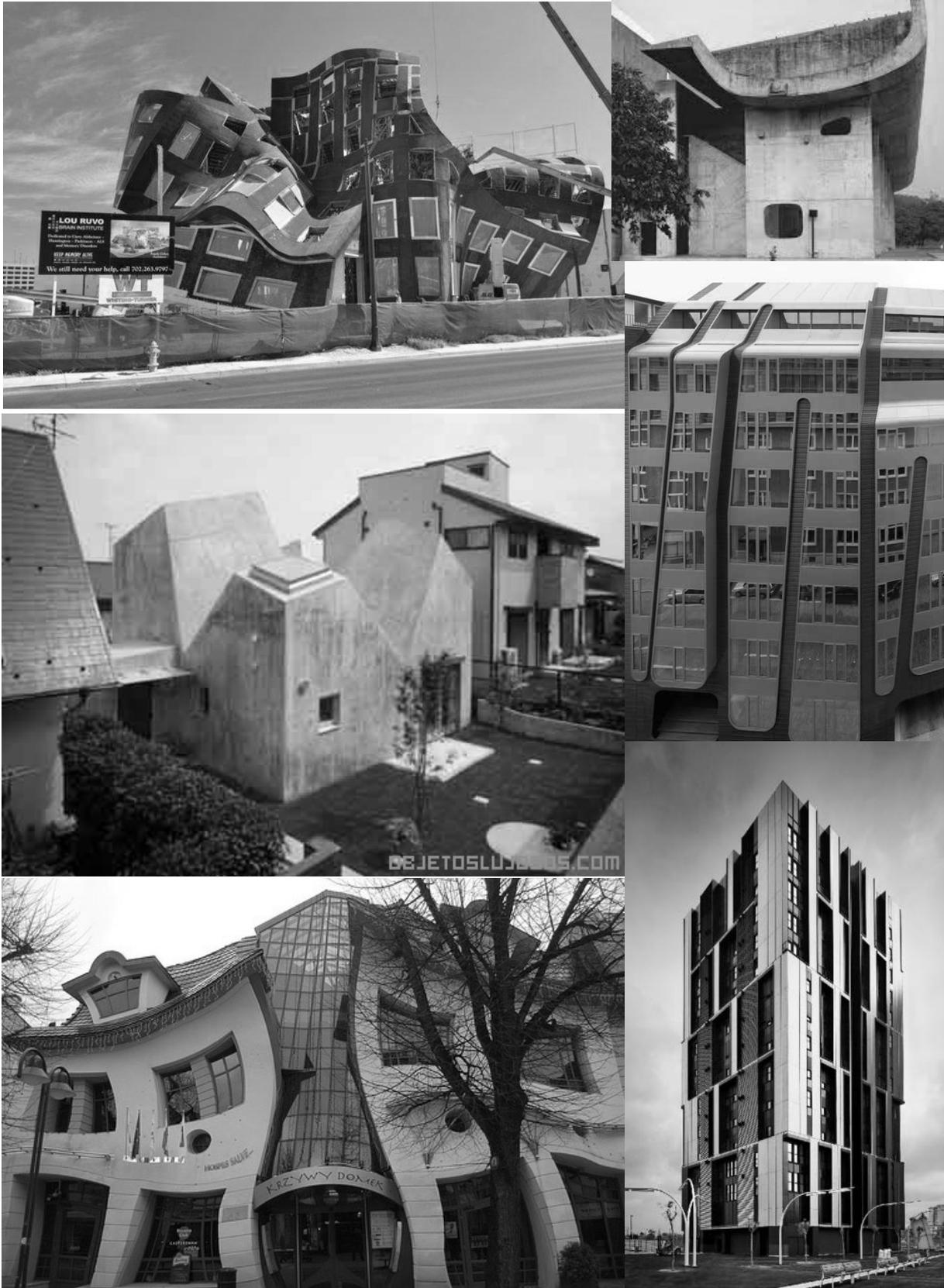
VIRGINIA. Estaba caminando por un bosque oscuro y me perdí. Había viajado durante mucho tiempo atravesando miles de árboles caídos y sombríos, siguiendo el mapa que me dio un corazón tierno, delicado. Pero tras muchas horas buscando, me perdí, el mapa estaba erróneo, las direcciones parecían inspirar poca confianza, y cuando la oscuridad empezó a crecer, me encontré con una figura que se hacía cada vez más grande e intimidante a cada paso que daba. ¡Un refugio! ¡una casa! ¡una casa!

POE. ¡Por favor! No tan alto. (*La mujer mira a Poe. Poe escribe. Las luces se atenúan en negro.*)

Fin

7.2. REFERENCIAS ESTÉTICAS

7.2.1. ARQUITECTURA EXPRESIONISTA

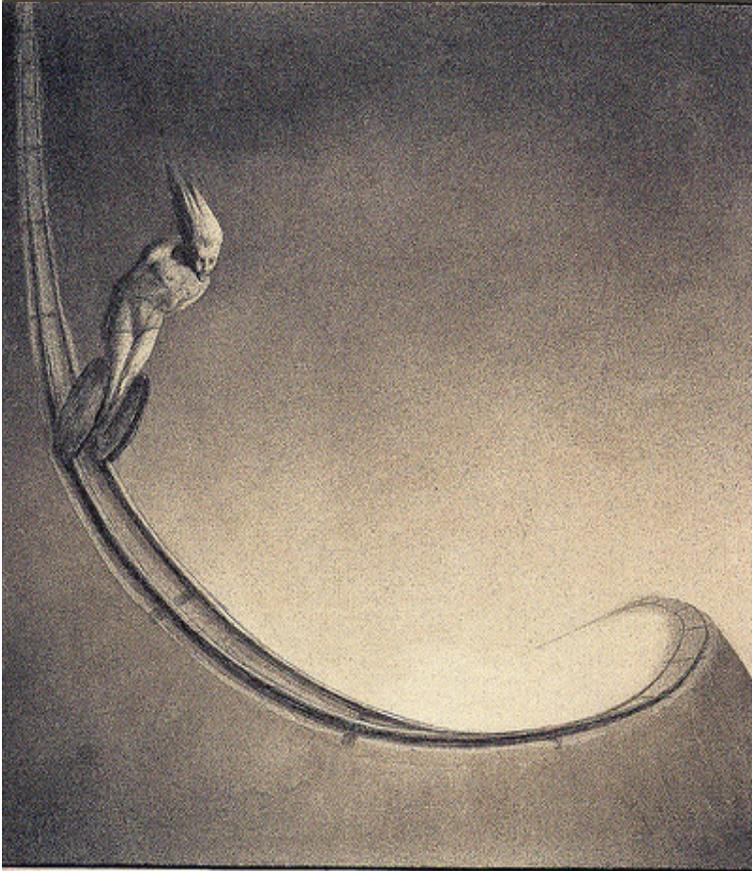




7.2.2. ARQUITECTURA MODERNISTA



7.2.3. PINTURA EXPRESIONISTA



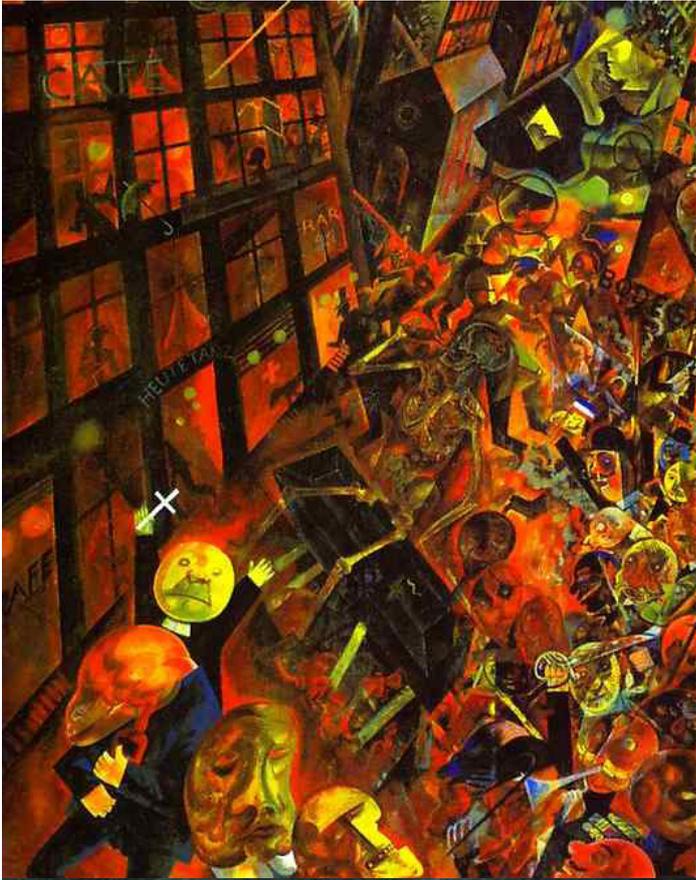


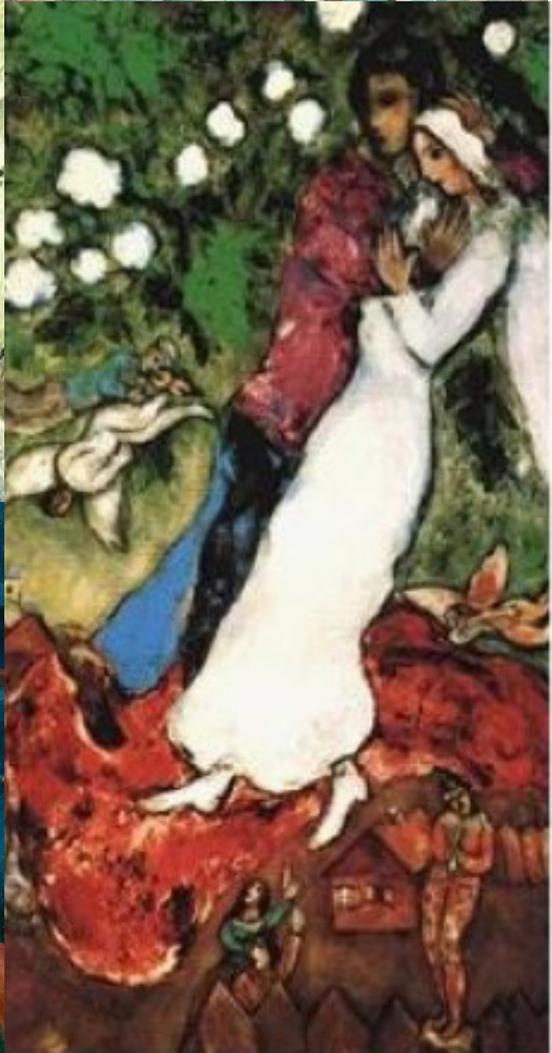
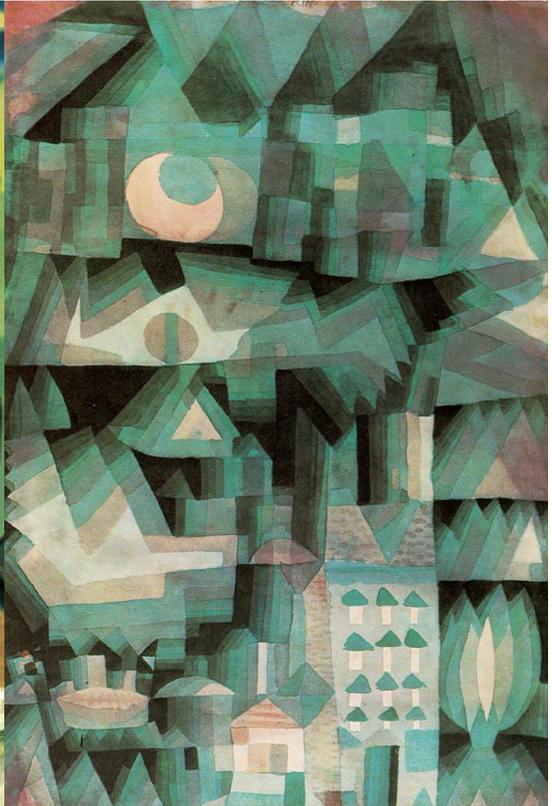
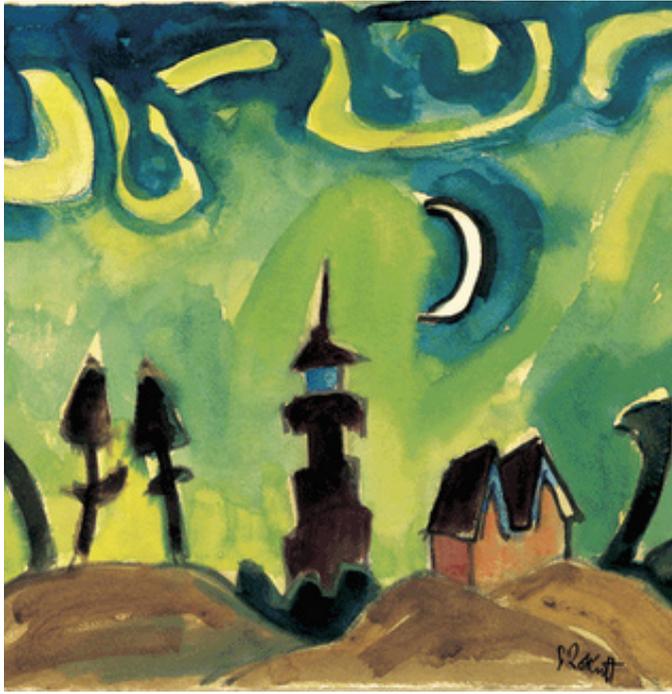


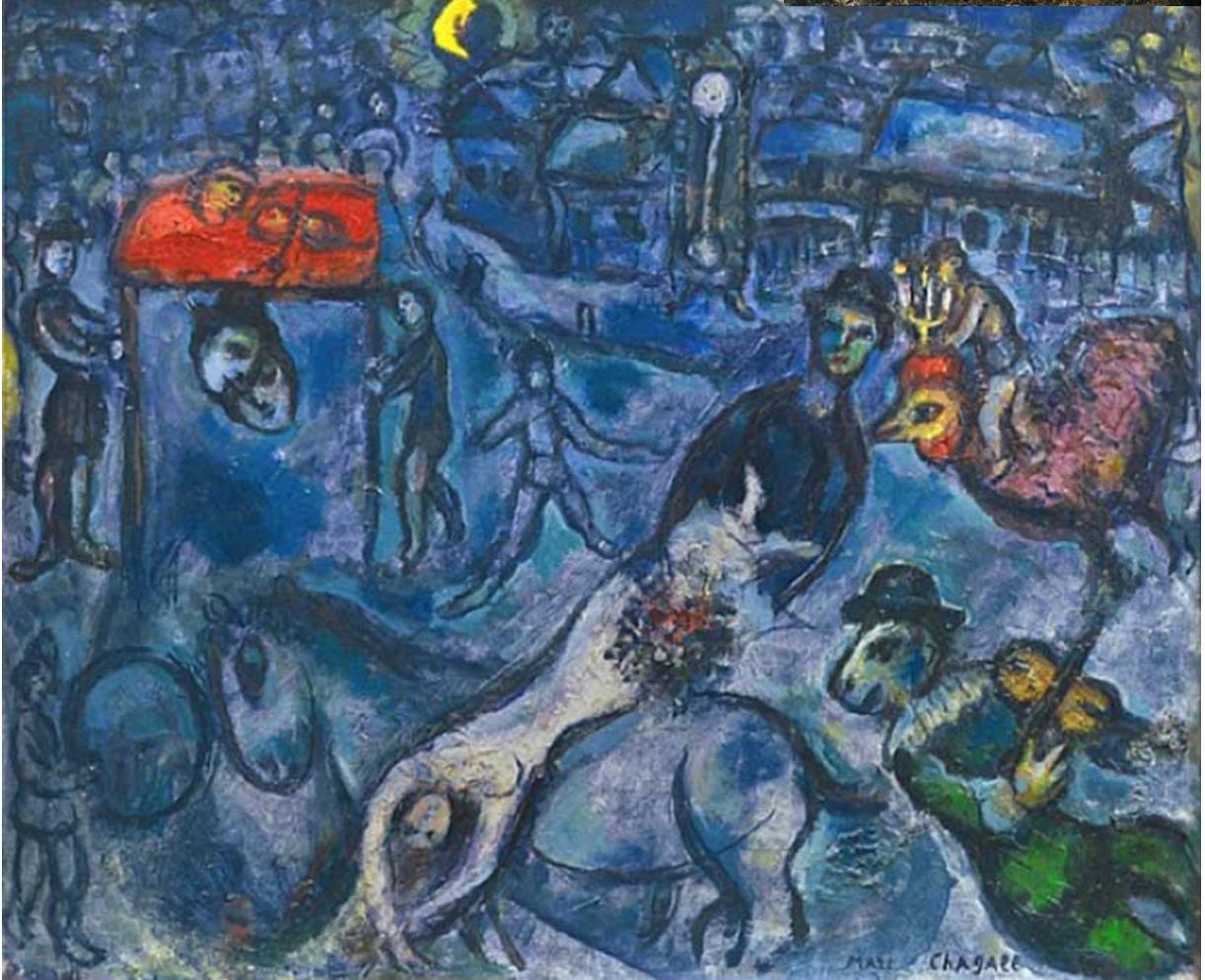












7.2.3. EL CLAROSCURO EN LA PINTURA







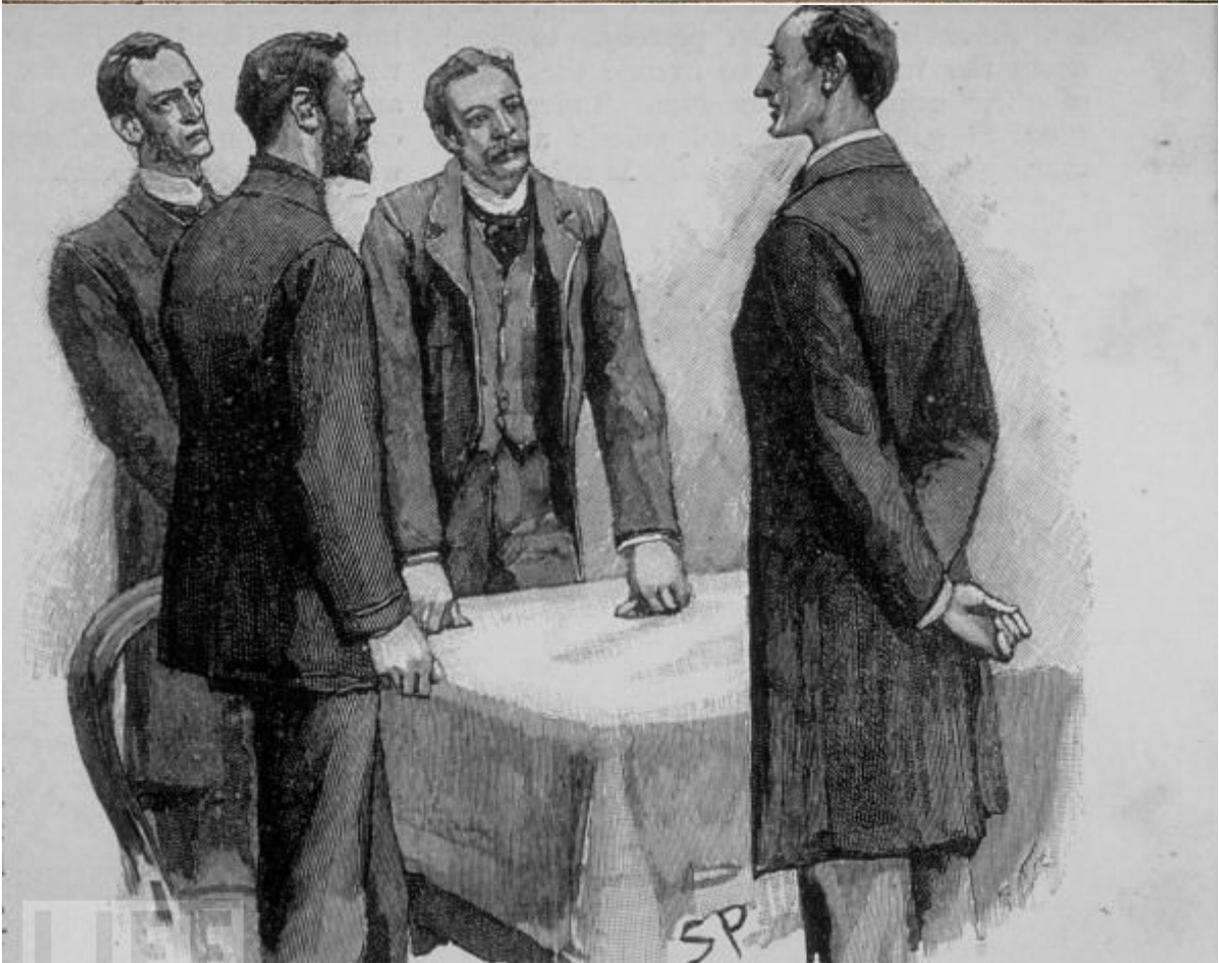
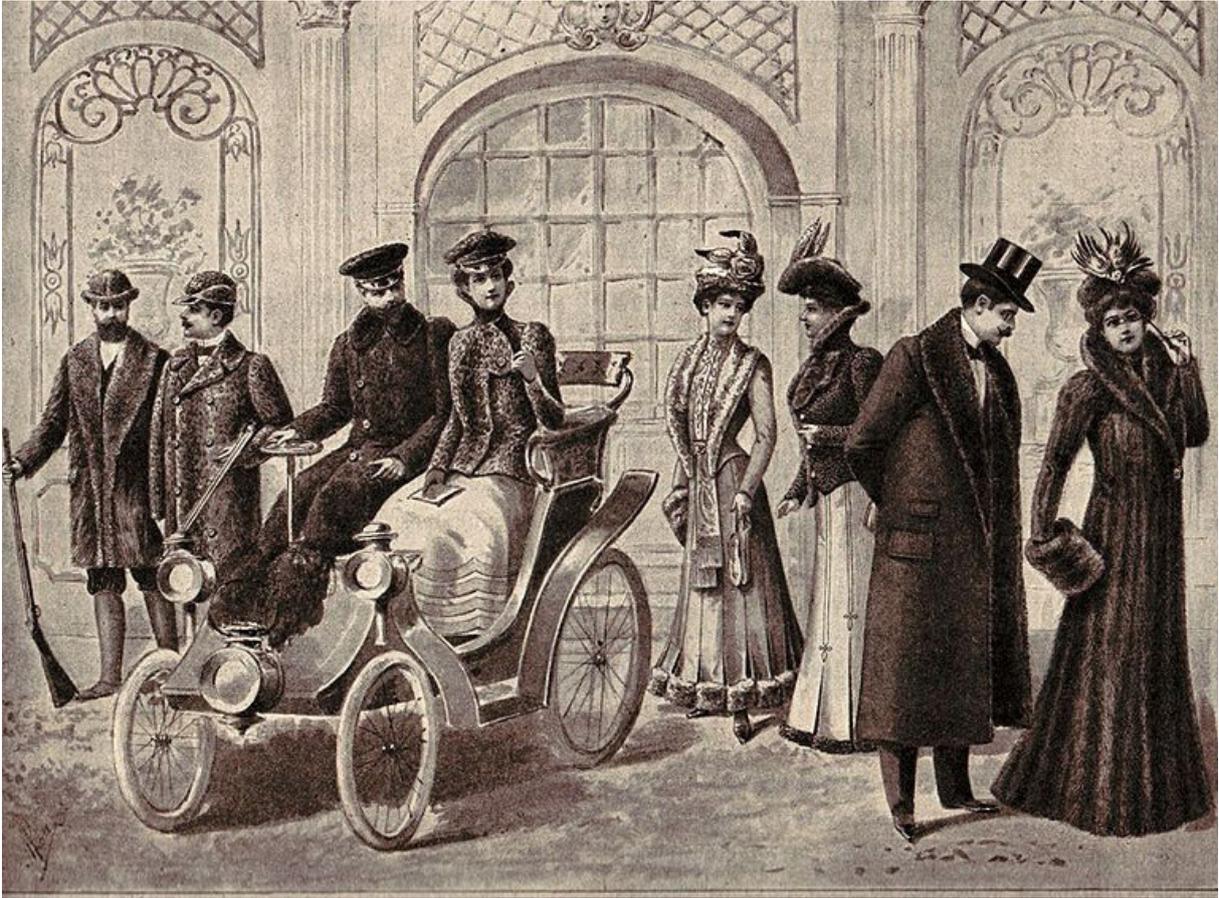
7.3. SOCIEDAD SIGLO XIX

7.3.1. MODA Y PEINADOS











7.3.2. MOBILIARIO



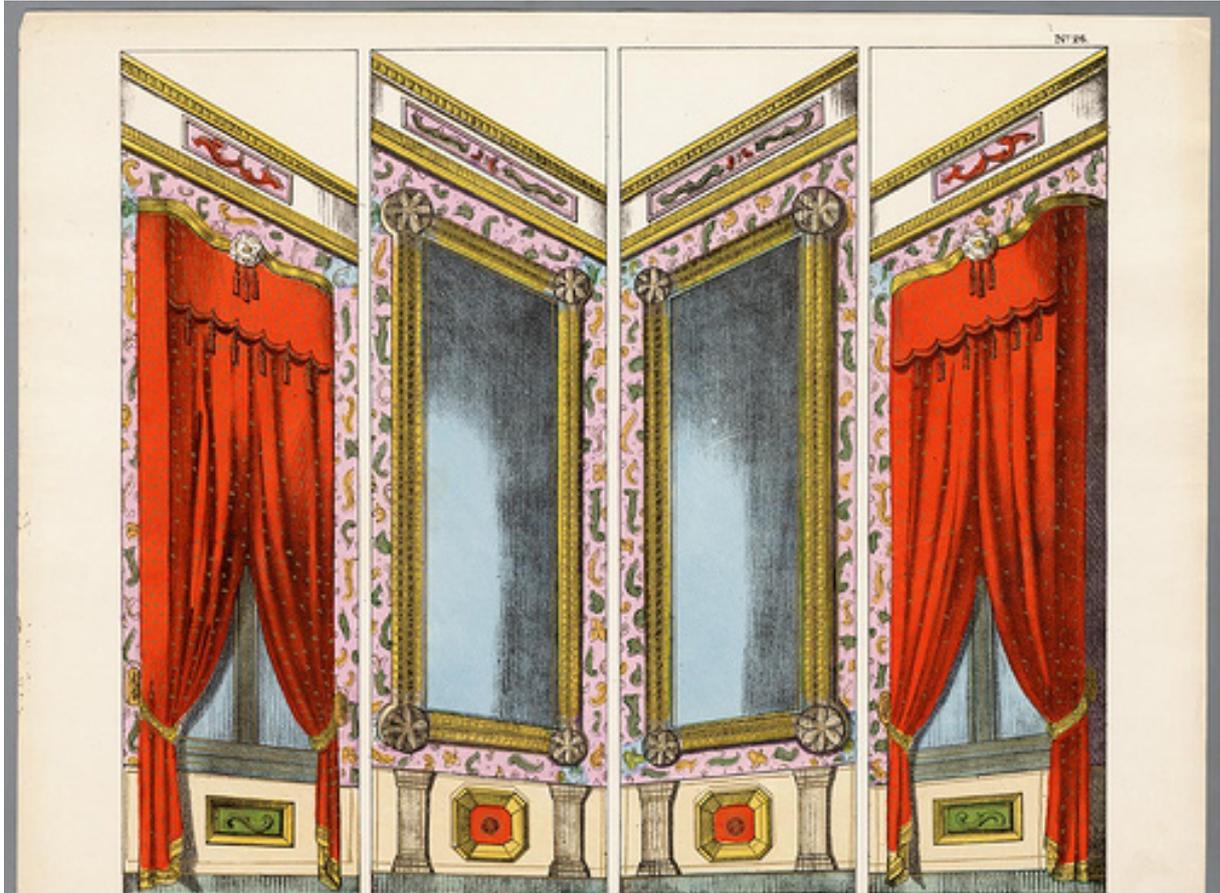


7.4. IDEAS DE DECORADOS









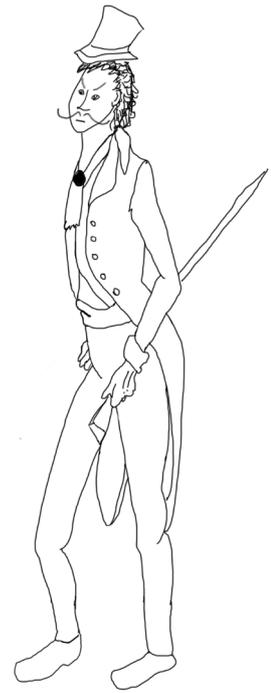
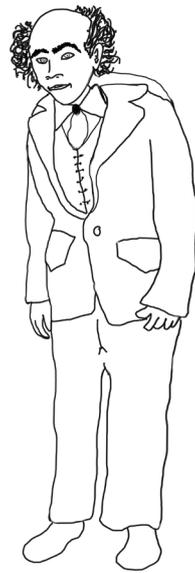
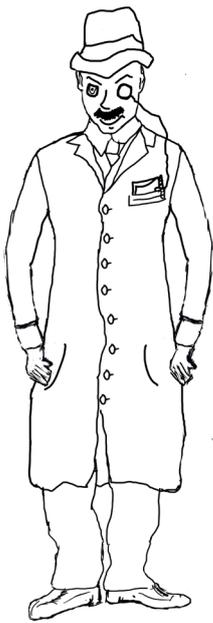
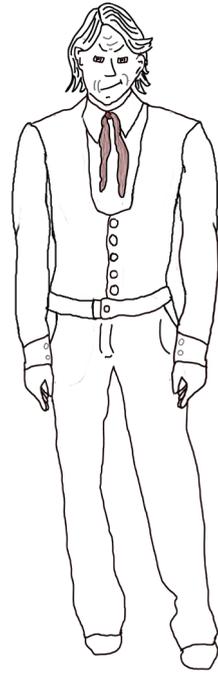
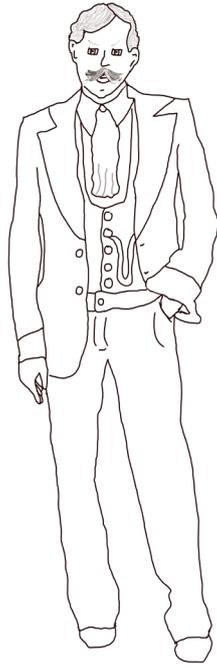
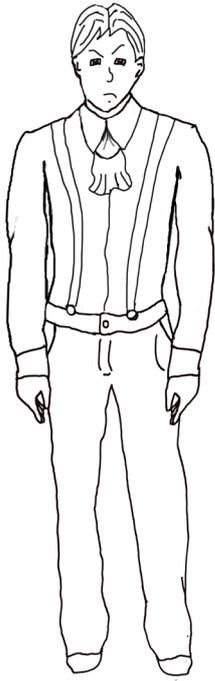
7.5. CARACTERIZACIÓN

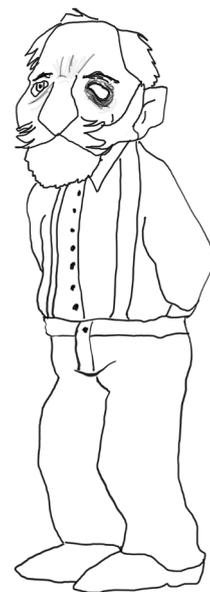
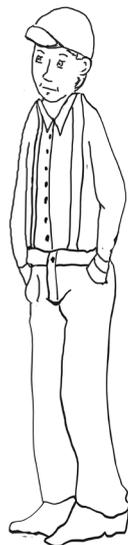
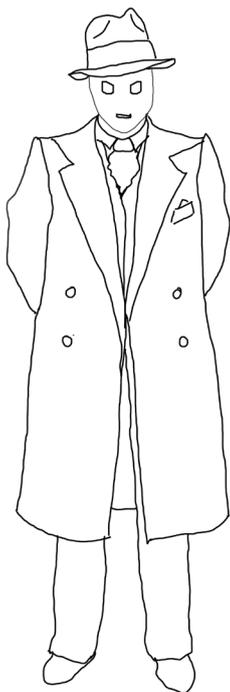
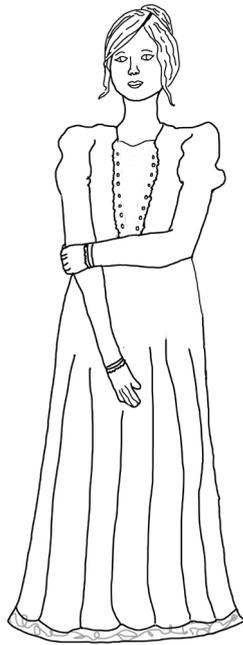
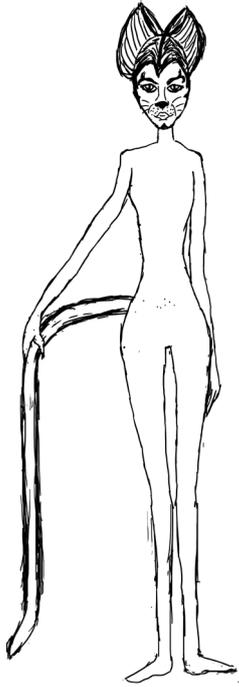


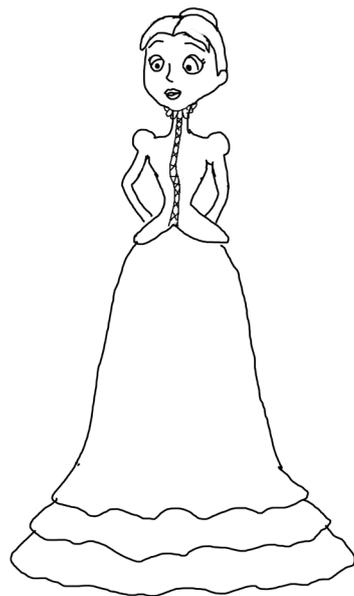
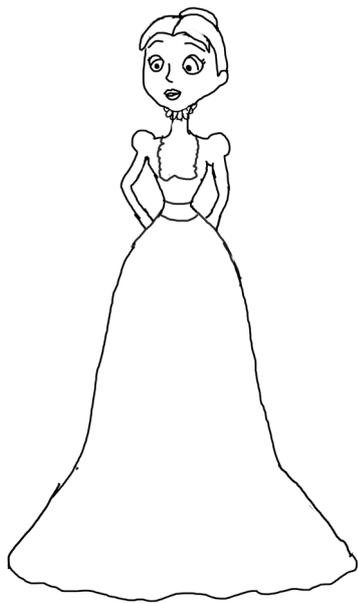
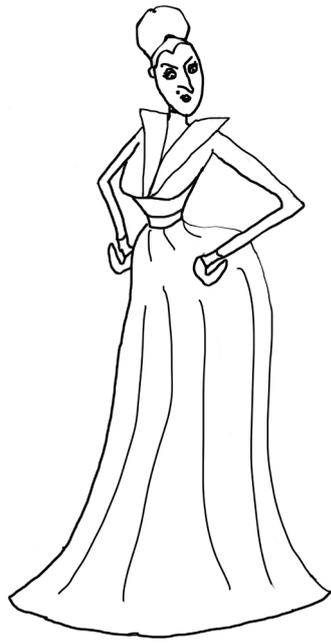
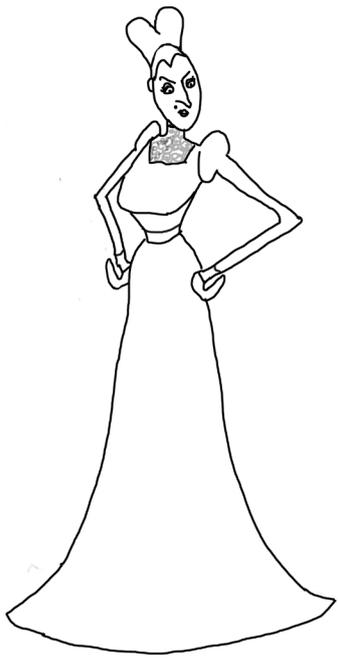


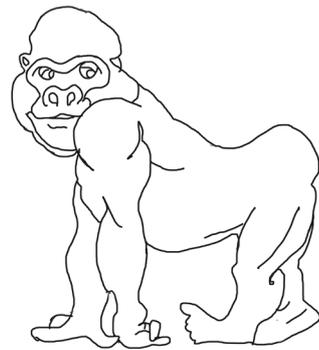
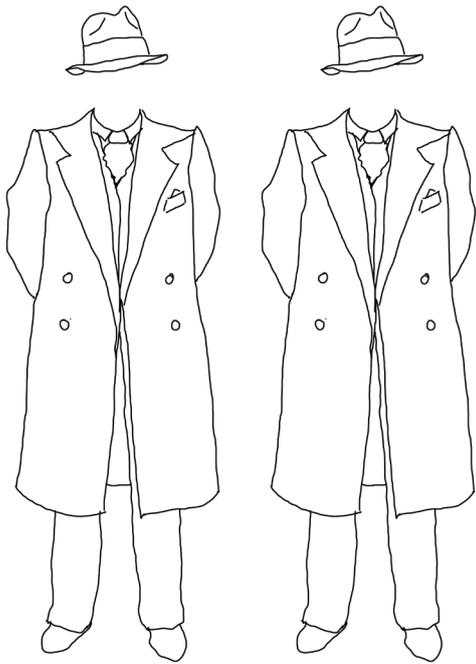
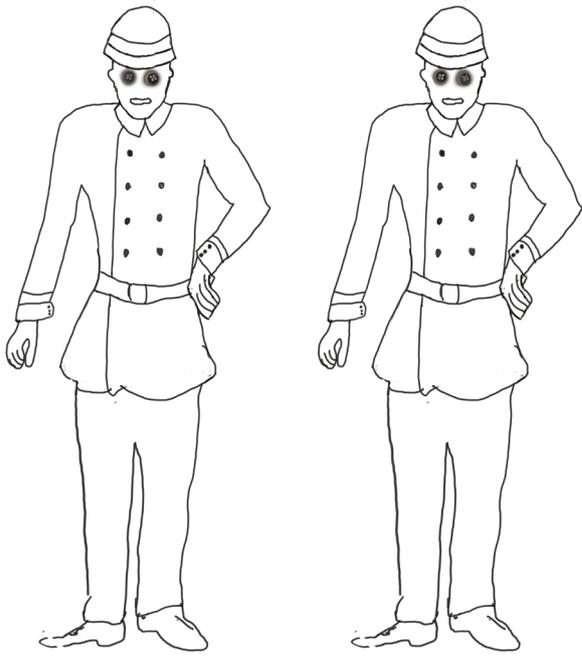
7.6. BOCETOS

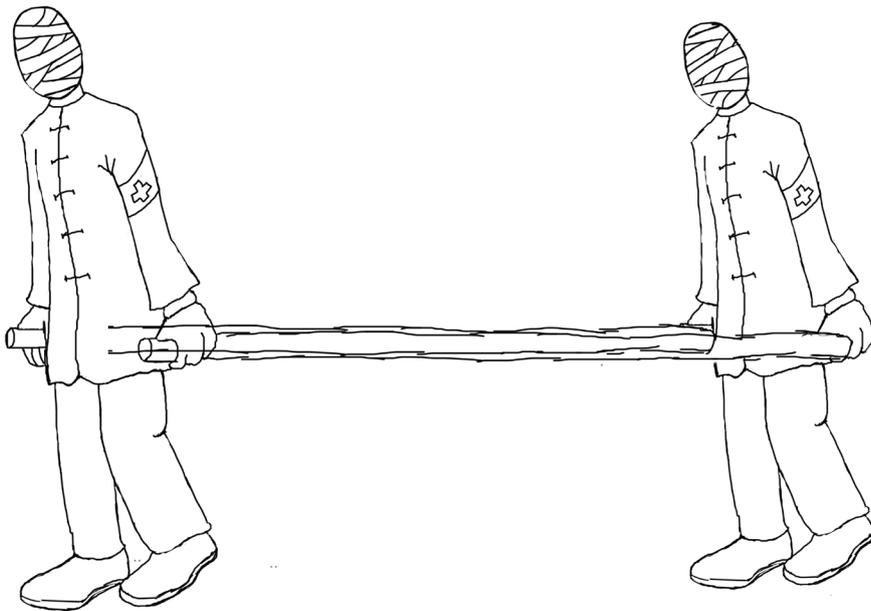


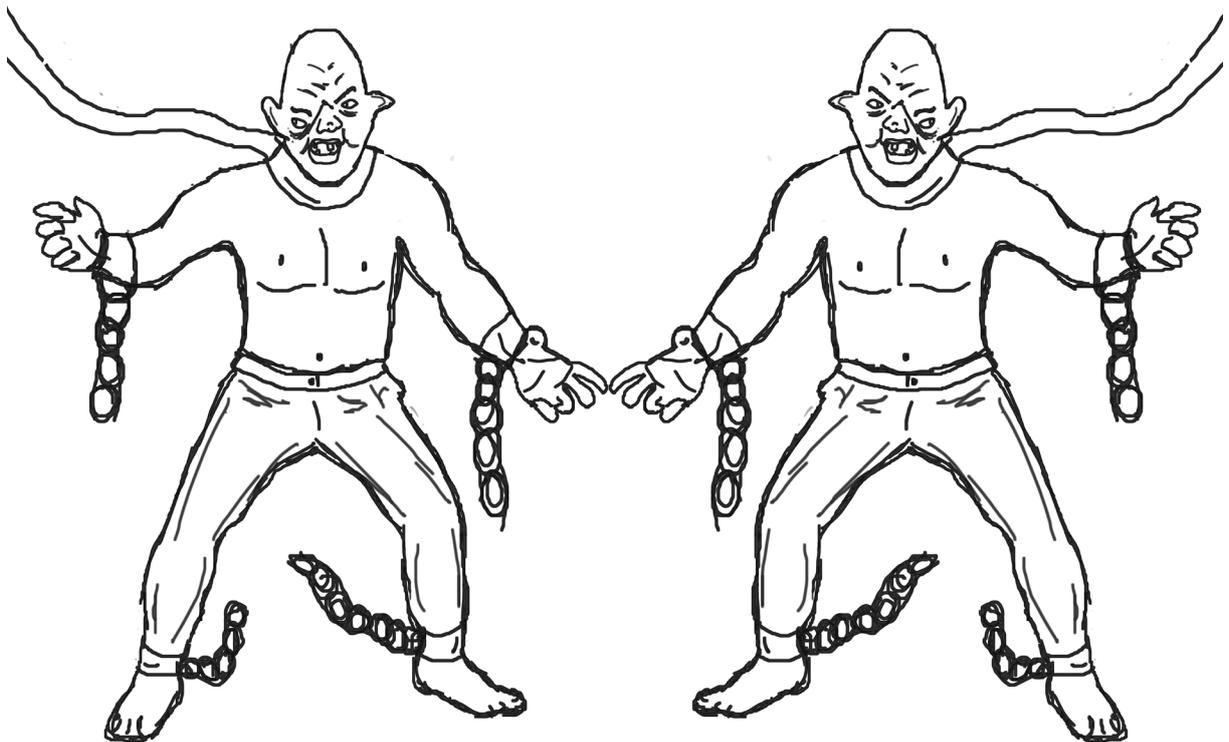
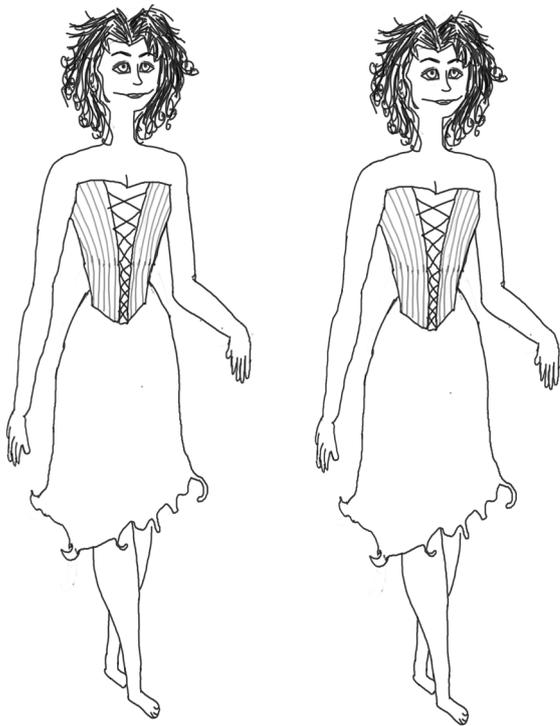


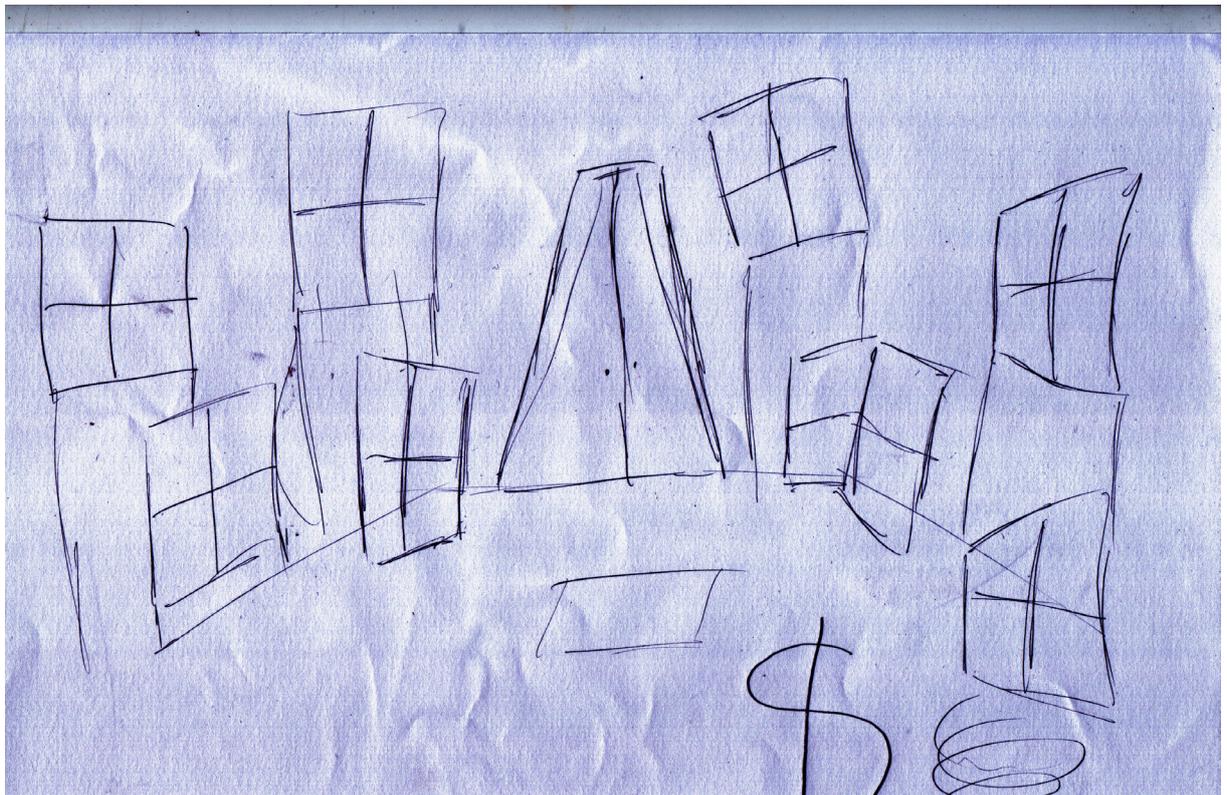


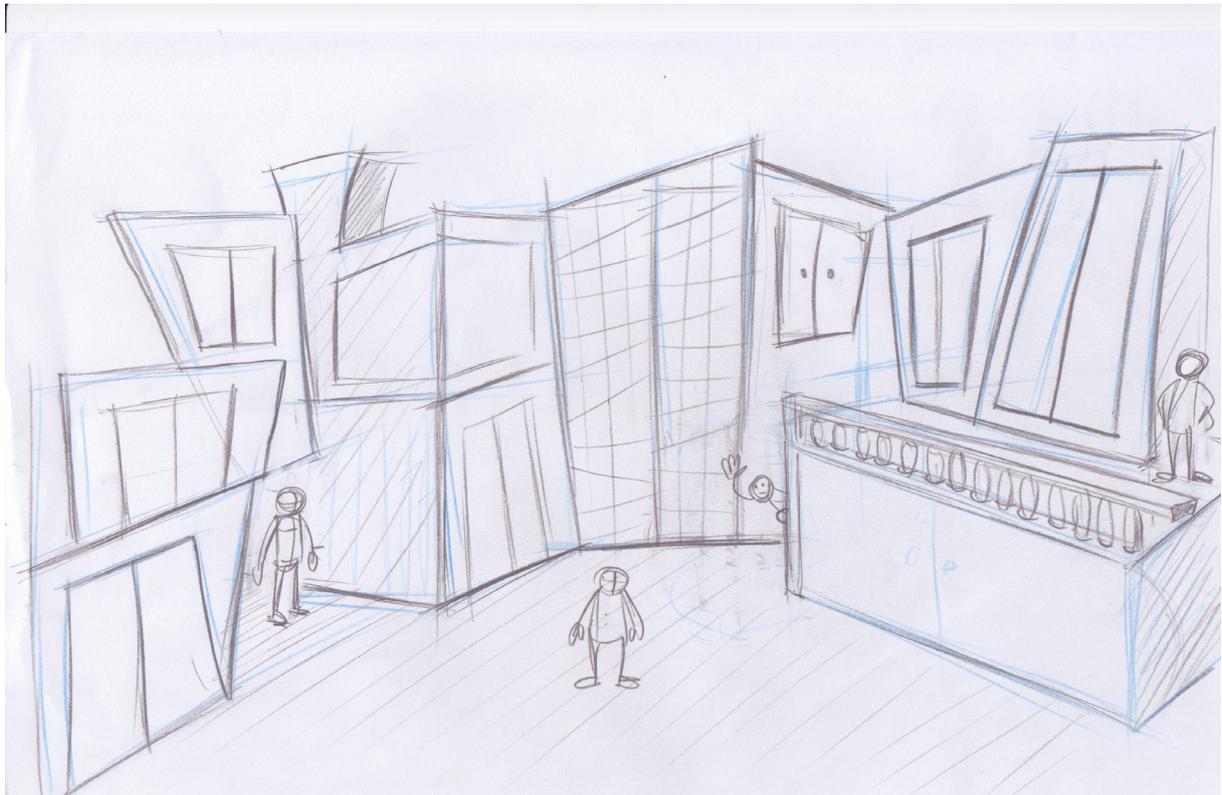
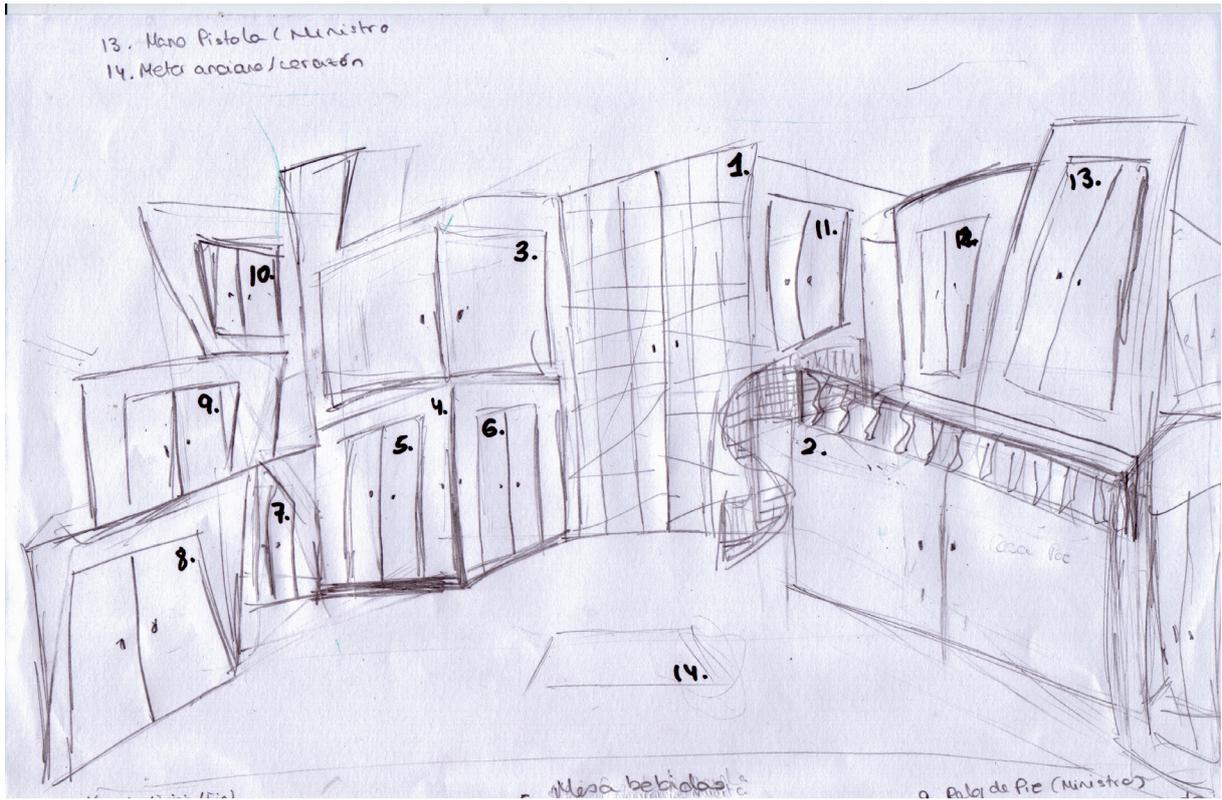


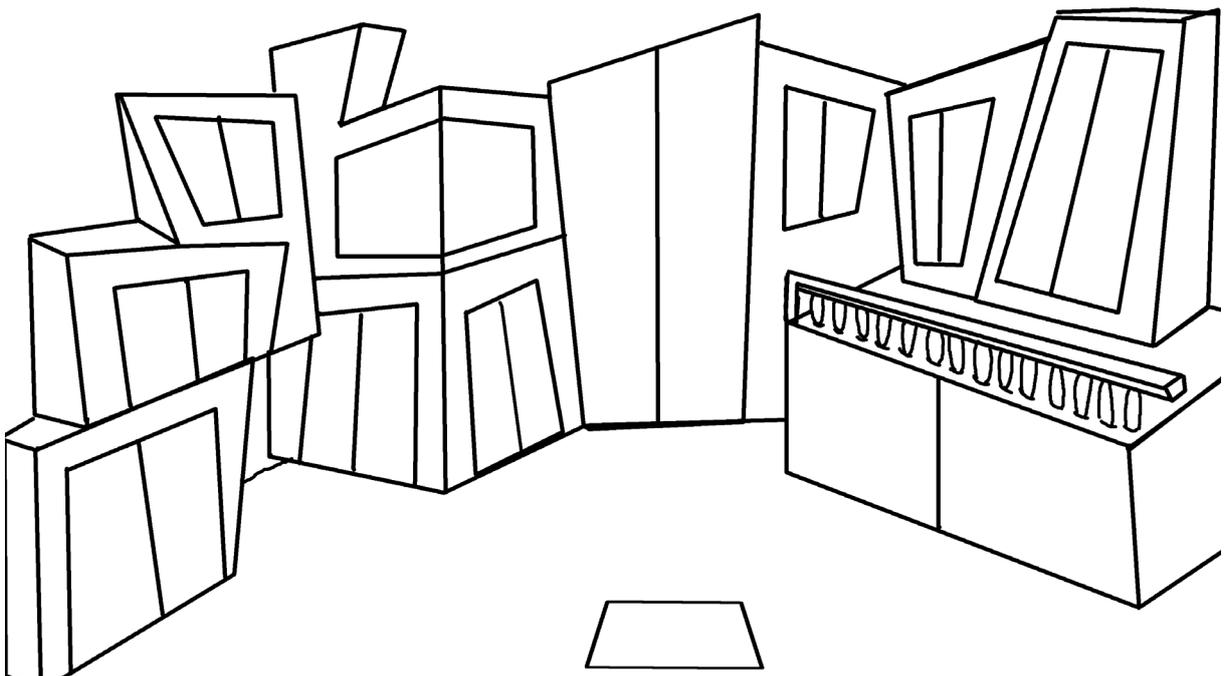
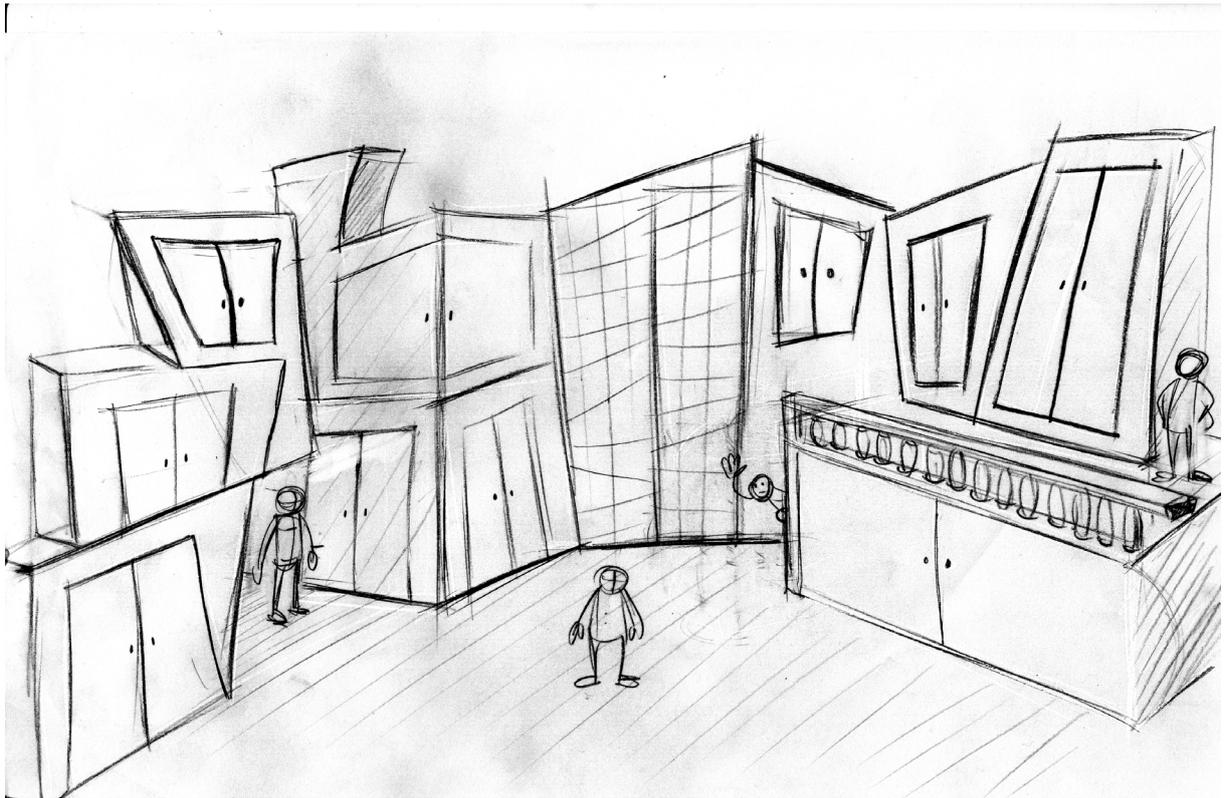














ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDIA. 2012

