

## LOS SECRETOS, LOS ENSUEÑOS Y LOS TRÁNSITOS DE E.A. POE

Es bien sabido que el magisterio de Poe tuvo una recepción singular entre los simbolistas franceses. Baudelaire alabará su sutileza metafísica y la belleza de sus ideas, el rigor de su análisis y de su crítica, lo acabado de su burla y su talento para la caricatura. Mallarmé lo considerará un iluminado, un creador que muestra una alquimia particular —tal y como recoge en su conocido soneto— desde la que surge su propia poesía. Valéry destacará la perfección de sus escritos y muestra en su *poésie pure* elementos y principios que son característicos del escritor norteamericano. Estaban todos plenamente convencidos de que Poe les precedía en sentirse prisionero del mundo y exiliado en el centro de un universo fascinante y hostil, en considerar que las cosas que vemos y que conocemos no son más que símbolos de una sobrerrealidad y un medio para desvelar el misterio de la vida, en preferir la idea a la sensación y el sueño a la vida y en ver al lenguaje como el mediador mágico entre lo real y lo irreal. Por todo ello, los simbolistas no dudan en declararse partícipes del mismo linaje literario que Poe y en acometer la tarea de darlo a conocer debidamente a los lectores franceses y de subrayar la singularidad de su universo creativo y la coherencia de sus principios, como la perversidad intrínseca del hombre o los efectos negativos del progreso. Esta huella de Poe en el simbolismo galo constituye el punto de partida del ensayo de Bel Atreides *El exilio del cisne*, en el que nos proporciona una visión panorámica de la narrativa poeiana desde una perspectiva determinada: el escritor americano es el origen de una vena literaria que, a través de los simbolistas, desafía el secreto de las estrellas. Para este acercamiento Atreides se sirve del término *simbolismo* en un sentido muy amplio, lo que le permite tocar no solamente a los simbolistas franceses, sino también a autores que, en una u otra medida, han compartido sus mismos esfuerzos y objetivos artísticos. Por ello, además de tener en cuenta a Baudelaire, Valéry, Villiers de l'Isle-Adam y Mallarmé, se hacen incursiones comparativas a la obra literaria de Balzac, Víctor Hugo, Tolstoi, Valle-Inclán, Jorge Luis Borges, A. A. Attanasio y Aurobindo Goshe.

Este camino particular hacia el corazón de Poe que Atreides nos propone aquí presenta un trazado esencialmente temático y comienza en aquellas piezas narrativas que destacan tanto por la instrumentación del lenguaje como por la arquitectura narrativa, como es el caso de *The Assignment* (cap. I), donde se pueden ver frases dotadas de un lirismo especial y de un ritmo perfectamente acompasado al contenido y a la carga emocional, y donde también se encuentran elementos característicos de la moda romántica: esteticismo, decadentismo, misterio y alquimia gótica. El sentimiento de melancolía que impregna narraciones como *The Assignment* condu-

ce de forma natural al tema del amor, que en Poe aparece en relación estrecha con el de la muerte y que nos presenta en toda una amplia gama de posibilidades. En *Eleonora* (cap. I) el amor se mueve en un marco de metafísica, de muerte y transfiguración, dándose una imbricación de lo sensual y lo transcendental. En *Ligeia* (cap. II), el amor se funde en un proceso creativo que le permite a la hermosa protagonista derrumbar el muro que existe entre el mundo material y el más allá, una característica que también se da en *Vera* de Villiers de l'Isle-Adam, donde se repite el principio de que las almas separadas por la muerte son en realidad un solo ser. También en *Morella* (cap. III) asistimos a un triunfo parcial del amor sobre la muerte y aquí tenemos igualmente el precedente de toda una serie de mujeres frías que a lo largo del período simbolista encarnan el mito del idealismo absoluto, como es el caso de la marquesa Tullia Fabriana que encontramos en *Isis* de Villiers de l'Isle-Adam, y como vemos en la Hérodiade de Mallarmé y en la Seraphita de Balzac. El ciclo amor-muerte se cierra con *Berenice* (cap. IV), un relato que Atreides analiza en comparación con *El zahir* de Jorge Luis Borges. *Berenice*, donde la muerte vence una vez más, se construye sobre el entrelazamiento del amor y el desequilibrio mental, lo que permite la conexión con un grupo de narraciones que tratan de la consciencia y de todo lo que a ella se refiere: *The Colloquy of Monos and Una*, *The Power of Words*, *The Conversation of Eiros and Charmion*, *Mesmeric Revelation* y *The Facts in the Case of M. Valdemar*, en los que Poe analiza la franja que constituye la frontera entre el mundo del sueño y el mundo en que el hombre está despierto, en los que estudia la consciencia humana para intentar conseguir respuestas definitivas a los enigmas, y todo ello operando constantemente de un modo racionalista, con rigor analítico y con minuciosidad descriptiva, la misma destreza que muestra cuando disecciona estados psíquicos (caps. V y VI), de modo especial en *The Pit and the Pendulum* y *The Premature Burial*.

Los dos capítulos siguientes (VII y VIII) se dedican a las piezas en las que Poe explora el horror en un amplio abanico de dimensiones: *Metzengerstein*, *William Wilson*, *MS Found in a Bottle*, *The Cask of Amontillado*, *The Fall of the House of Usher*, *The Masque of the Red Death*, *The Black Cat*, *The Tell-Tale Heart*. Un aspecto particular del horror —el que despierta el poder desbocado de la naturaleza— ocupa el cap. IX, donde se procede al análisis de *The Narrative of A. Gordon Pym* y *A Descent into the Maelström*. En el capítulo X se deja atrás el poder incontrolado de la naturaleza y se entra en el dominio de la naturaleza serena de la mano de *The Domain of Arnheim*, donde Poe muestra la tendencia del momento por la arquitectura paisajística que nace en el siglo XVIII. Aquí tenemos el paisajismo transfigurado en arte poético, donde no hay lugar para la tensión narrativa, donde todo es simetría y cálculo; aquí tenemos la naturaleza como puente entre Dios y el hombre, como camino de perfección moral y estética. En *The Island of the Fay* se descorre el velo que separa la naturaleza de su realidad interior, proponiendo un acto de reflexión poética entre la realidad visible y la realidad oculta, mientras que en *A Tale of the Ragged Mountains* la naturaleza no es el ámbito previsible, sereno y moldeable que vemos en *The Domain of Arnheim* sino que se impone en su aspecto salvaje y misterioso. El análisis continúa con *Shadow* (cap. XI), una narración claramente épica y que constituye algo singular dentro de la producción narrativa poeiana, en la que los protagonistas actúan más por curiosidad que por vigor o coraje, en la que no hay héroes y en la que no

puede haberlos porque el tono y la atmósfera de la épica se opone a la literatura de horror, lo que explica la ausencia de verdadero clima épico en Poe.

Atreides deja para el final los relatos que menos le gustan, que son aquellos en los que no habita el Poe visionario y soñador de las narraciones anteriores. En el cap. XII se analizan las piezas detectivescas, un subgénero narrativo que, como se sabe, nace con Poe y que alcanzará un gran desarrollo. Auguste Dupin es el iniciador de un numeroso linaje que surge de la creatividad de A. Conan-Doyle, Jorge Luis Borges y Umberto Eco, por citar sólo una breve muestra ilustrativa. Atreides piensa que estos relatos analíticos constituyen un grupo periférico del mundo literario de nuestro autor y que, aunque son importantes, no pueden competir ni en magnitud ni en calidad con los relatos de horror, de misterio y de lo sobrenatural. En lo que se refiere a las narraciones humorísticas, que se comentan en el cap. XIII, el juicio de Atreides va en la misma dirección y es muy similar al que hace W.H. Auden (1970), que las considera “minor pieces”. Se trata de una valoración que yo no comparto. Creo que nada en Poe es periférico, ni marginal, ni secundario. Me parece que tan literario y elaborado es *The Fall of the House of Usher* como *The Murders of the Rue Morgue* o *Some Words with a Mummy*. Es cierto que la línea narrativa tensa, mayoritariamente imprevisible y en ocasiones surrealista que caracteriza a muchos de los relatos de Poe tiene muy poco que ver con el mundo excesivamente real en el que vive y se mueve C. Auguste Dupin. Como es cierto, también, que la riqueza y complejidad formal que caracteriza muchos de los cuentos de Poe se distancia manifiestamente del lenguaje más ajustado y suscinto, a la manera de un documento notarial, que vemos en *The Mystery of Marie Rogêt* y *The Purloined Letter*. Pero hay que tener en cuenta que estas piezas analíticas son un experimento narrativo y constituyen un cambio de rumbo técnico deliberadamente buscado, que no se debe juzgar en relación con otras piezas de Poe, netamente diferentes en objetivo y en estrategia narrativa, sino que se deben valorar en sí mismas.

Otro tanto cabe decir de las piezas cómicas y satíricas, que se quieren ver como una anomalía dentro de la producción literaria de Poe, sin considerar que constituyen otra línea de creación narrativa con fórmulas propias, claramente diferentes y alejadas de los cuentos góticos. De modo constante y de forma incomprensible, se persiste en limitar el mundo de Poe a lo oscuro y lo terrible, en desestimar todo aquello que no entra en estos parámetros y en rechazar, por anormal, la presencia en sus relatos de la risa y la burla. Pero lo cierto es que Poe ríe y sonríe, que utiliza de forma abundante la sátira y que usa magistralmente la ironía. Lo cierto es que también se desdice a sí mismo, tal y como hace en *The Premature Burial* —donde relativiza sus relatos de horror— y en los cuentos analíticos —donde le da la espalda al surrealismo de muchas de sus piezas narrativas— mostrando claramente que su experiencia literaria no es monocorde, ni cuadrículada, ni limitada. Sin duda alguna, la respuesta a esta valoración que hacen Atreides y Auden hay que buscarla en la rica variedad de facetas que ofrece el trabajo literario de Poe. La entidad, diversidad y riqueza de estas facetas hacen que no resulte empresa fácil para los que se acercan a su obra sustraerse al hecho de quedarse con un aspecto único y atrayente del escritor norteamericano, en una postura en principio comprensible pero inevitablemente pobre y parcial. Así, unos sólo quieren ver en Poe al literato que conoce los temores que conmueven más terriblemente el corazón del hombre, que sabe adentrarse y mostrar las aristas menos

atractivas y más ocultas de la condición humana. Para algunos Poe es solamente el prototipo del escritor de fantasías, el espléndido fabulador de aventuras y de asombrosas experiencias, alejadas de lo común, el maestro consumado en el ámbito de la imaginación. Otros prefieren al Poe artesano de la lengua literaria, al escritor que articula la creación en un tejido formal dotado de belleza y fuerza de evocación deliberadas, que valora y cuida de modo respetuoso la palabra. Pero son pocos los que, dejando a un lado gustos personales y perspectivas particulares, contemplan la totalidad de la obra narrativa de Poe como una aventura literaria singular, como un microcosmos variado y plural en el que todo tiene su lugar y su justificación. Es más que evidente que los relatos poeianos —junto a las diferencias de tono, extensión, lenguaje, intención, construcción, temas y personajes— muestran de modo apreciable relaciones y correspondencias que emanan de un mismo sistema integrador, de un mismo crisol artístico.

La contribución de Atreides termina con un apartado de conclusiones y dos apéndices. En el apéndice 1 (págs. 182-195) comenta la valoración que *Eureka* ha tenido en críticos como R. Wellek, M. Cunliffe, H. Bloom y Julio Cortázar. Dedicó párrafos a comentar que *Eureka* no es científicamente un castillo de naipes, señala toda una serie de descubrimientos y avances científicos que están formulados en Poe y que son muchos los pensadores de este siglo que han llegado a intuiciones muy próximas a las suyas, como es el caso de Aurobindo Goshe y Sir John Woodroffe. En el apéndice 2 (págs. 196-199) analiza la valoración que J. Gerald Kennedy hace de los relatos metafísicos y de *Eureka* en su aportación “Phantasms of Death in Poe’s Fiction” (1983) donde reprocha a nuestro autor el materialismo de su mundo ultraterreno y el bagaje terrenal que llevan consigo sus figuras espirituales, que hace que los textos visionarios de Poe proyecten una falsa transcendencia, una existencia fantasmagórica tras la muerte, criterio que Atreides rechaza señalando que Poe cuenta con el apoyo de la tradición misteriosófica tanto occidental como oriental.

En el apartado de conclusiones (págs. 170-181), Atreides concede especial atención a la valoración claramente dispar que los críticos han hecho de la obra literaria de Poe e intenta buscar una respuesta satisfactoria a las causas de esta controversia y cree encontrarla en el hecho de que Poe es la encrucijada donde convergen pasado y futuro, gótico y simbolismo, América y Francia. En su opinión, esta convergencia de factores de distinta índole hace que para muchos críticos existan dos Poes: el Edgar Allan Poe real y Edgarpo —tal y como lo llama Cunliffe— que es el profeta de los simbolistas franceses, distinción que no es otra cosa que el resultado de las dos perspectivas desde la que se puede contemplar la obra de todo escritor: la naturalista y la idealista. Para Atreides el Poe real es el que corresponde a esta última perspectiva, porque es el Poe más fértil y rico, el autor que le ha dejado al futuro un legado. En cualquier caso, a Atreides se le olvida destacar dos cuestiones. La primera de ellas es que no hay dos Poes, sino solamente uno, por más que algún sector de la crítica se empeñe en ello. La segunda cuestión es que la discriminación de dos Poes refleja bien a las claras la presencia de conocimiento parcial y de prejuicios en el proceso de análisis y en la valoración de la obra del escritor norteamericano. Innegable resulta que la singularidad de la obra de este escritor —que no se puede parangonar con ninguna otra producción del momento— y especialmente su notable personalidad y biografía han impedido en bastantes casos un acercamiento y estudio adecuados, de

la misma forma que es evidente que en muchos casos no ha habido capacidad ni voluntad de comprensión, tal y como señala Floyd Stovall (1976). Para comprobar esto basta con acercarse a algunas publicaciones. En una de ellas (Stern 1981) vemos que Poe es un borracho empedernido, un mentiroso patológico, un fanfarrón, un niño lloricon, un plagiaro y un charlatán. En otra (Levine 1978) se recoge que estamos ante un reaccionario, un snob y un racista, cuya obra ofende a los blancos, a los judíos, a los indios a los holandeses y a los irlandeses. Naturalmente es innegable que en todo esto hay algo de verdad, pero estas apreciaciones constituyen una muestra válida de los prejuicios que empañan el acercamiento a la figura y la obra del escritor norteamericano y que desacreditan la valoración que de ambos se ofrece. Lamentablemente, durante décadas una buena parte de los investigadores y críticos norteamericanos han venido prestando una atención obsesiva a la “mala” reputación de Poe. Las caídas del escritor en el alcohol y la esporádica recurrencia a las drogas, su oposición al modelo político que se estaba diseñando en la Unión, su crítica de gobernantes, escritores y círculos literarios del momento son cuestiones, junto a otras, que desde la particular óptica americana desacreditan a Poe y lo convierten en una especie de pariente pobre, degenerado e irresponsable del que nadie quiere acordarse. Incluso su pertinaz pobreza ha llegado a ser presentada, en alguna ocasión, como el resultado de su carencia de tacto y de perseverancia. Esta perspectiva presenta a Poe como una especie de perdedor patológico que por su falta de previsión y de organización, pasó hambre en la casa de Fordham, de la misma forma que también la hubiese pasado en una buhardilla de París. Por ello, desde este punto de vista, Poe no es la víctima de una democracia materialista y vulgar, como claman los simbolistas, sino de sí mismo.

Lo que resulta innegable es que América ha llegado a considerar a Poe como un ser anormal y a su obra como en producto de una mente física y moralmente enferma. Y que ello ha ocurrido porque América es reacia a mirarse en el espejo interior de la sinceridad y acostumbra desconocer algunos de sus rasgos de identidad más característicos y profundos. Por eso se inventa un segundo Poe, sin dejar de renunciar a la perspectiva manifiestamente parcial desde la que contempla al primero.

Francisco Javier Castillo

## Nota

\*ATREIDES, Bel. *El exilio del cisne: recorrido impresionista por la narrativa pionera de Edgar Allan Poe*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998. 201 págs. ISBN:84-455-0160-7.

## Obras citadas

Auden, W.H. “Introduction.” *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism from 1839*. Ed. E.W. Carlson. U of Michigan P, 1970. 221-223.

Kennedy, J. Gerald. “Phantasms of Death in Poe’s Fiction.” *The Haunted Dusk*. Ed. H. Kerr *et alii*. Athens: U of Georgia P, 1983, 37-66.

- Levine, Stuart & Susan. *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*. Indianapolis: Bobbs-Merril Educational Publishing, 1978.
- Stern, Philip van Doren. *The Portable Poe*. Penguin Books, 1981.
- Stovall, Floyd. "The Conscious Art of Edgar Allan Poe." *Poe: A Collection of Critical Essays*. Ed. R. Regan. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1976. 172-178.