

MEDITACIONES SOBRE EDGAR ALLAN POE

No es la figura de Edgar Allan Poe una de aquéllas rodeadas de aureola indiscutida. No ha sucedido con él lo que ocurriera con Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe y Hugo, que desde sus propios días entraron en el templo de la inmortalidad.

Si se profundizara, podría observarse que estos grandes de la literatura no estuvieron en contradicción con la sociedad de su tiempo, con los modos generales de pensar. Se elevaron por encima de su ambiente, demostraron su superioridad, pero sus voces no fueron combativas de la cultura que representaban. En cambio, sucedió lo contrario con Edgar Allan Poe. Fue partidario del arte por el arte, en una sociedad que sólo lo admitía supeditado a los cánones morales, al extremo que la poesía de Longfellow llega a asemejarse en más de una ocasión al sermón religioso. Por esto, y porque como crítico fue sincero y atacó sin contemplaciones a las medioeridades del período, se le combatió implacablemente, como había ocurrido años atrás en Inglaterra con Shelley, y como habría de ocurrir luego en Francia con Baudelaire. Como ha de ocurrir siempre con los poetas que los críticos han denominado malditos.

La ascendencia de Poe era céltica. El celtismo, en la literatura medieval había brindado la nota del ensueño místico, el mundo de las alucinaciones psicológicas. En las leyendas célticas, "las palabras y el ritmo son tan bellamente apropiados a la idea, que parecen ser los únicos con que sea posible expresarla". Todo ello envuelto en un solo tono lírico —el de la me-

lancolía— y desarrollado con una fantasía sujeta tan sólo al capricho. ¿No parece ser ésta la fuente encestral donde haya de encontrarse la raíz del genio particularísimo de Poe?

La vida de Poe fue accidentada y triste. No ha merecido en verdad el poeta los ataques que le han dirigido sus biógrafos —algunos de ellos, en especial el primero, Griswold—, enemigos que esperaron su muerte para vengarse de sus críticas. Huérfano a los tres años, desfilan por su vida, Allan, el comerciante que lo adoptó pero no supo comprenderlo; la madre de un amigo, la señora Stannard, la Helena a quien dedicó sus más bellos versos; la esposa niña, a quien amó con devoción; la madre de ésta, nueva madre para el poeta. Cabe señalar en su descargo, que sólo sobrevivió durante tres años a su esposa, y que fue la muerte de ésta el acontecimiento que lo lanzó a la senda de la bebida. Y a través de los años de su madurez trabajó como crítico literario —su integridad como tal fue la fuente de todas sus enemistadas—, publicando a la vez sus inmortales cuentos y poemas.

En el cuento breve, Poe hizo historia. De él derivan el cuento de terror, la historia policial, los relatos de tesoros escondidos. Hace gala de erudición, con referencias a antiguos cronicones —que quizás sólo en su mente existieron—, y en sus cuentos policiales —con los cuales inaugura el género que tanta boga tendría en el porvenir —con lucidez fría, —podría decirse matemática—, desvela los intrincados problemas planteados. Pero Poe no fue solamente autor de cuentos policiales o de terror —“Cuentos de misterio e imaginación”—. Alguna vez habrá sonreído. En su carrera debe haberse producido un momento de reposo, alguna vez habrá alcanzado un oasis de tranquilidad. Es así que entre sus “Cuentos de lo grotesco y lo arabesco”, se incluyen algunas joyas humorísticas, tales como “Los lentes”; “El hombre que fue consumido”; “El cuento del tío considerado como una de las ciencias exactas”; “Porqué el francesito tenía la mano entablillada”. En verdad, el cuento humorístico debe tanto a Poe como el relato policial. Pero, por supuesto, no es ésta la nota dominante del poeta.

Fue un enamorado de la belleza. Pero de una belleza inalcanzable. Lo dice Poe en sus versos a Helena: la compara a las naves de los Feacios, que al cansado viajero devolvían a su costa nativa. Vedla allí, lámpara en mano, en brillante nicho ventanal, iluminándolo desde las regiones que constituyen la tierra prometida. Pero bien pronto las modalidades propias del genio del poeta lo llevarán tan lejos que se ha de perder para siempre la visión de su tierra prometida. Pregunta al Cuervo si verá de nuevo a la radiante doncella a quien los ángeles llaman Lenore, y el ave agorera contesta: "Nunca más".

Una antigua conseja cuenta de un músico que sobrepasó a todos sus rivales. Sus acordes eran tristes —sobrenaturalmente tristes—, y deleitaban a quienes lo escuchaban, con una extraña melancolía. Pero he aquí que su violín tenía una sola cuerda, y el armazón había sido construido con el hueso pectoral de una mujer muerta. El verso de Poe —bien lo dice Andrew Lang, quizás el crítico que mejor lo haya estudiado—, se asemeja a las armonías de aquel músico. Es mórbidamente dulce y penoso, y todo sobre esa sola cuerda, que se inspira en un afecto paradójico, a la vez muerto e inmortal.

Partiendo de los mismos ensayos de Poe —especialmente de aquella "Filosofía de la composición", en la cual explica lúcidamente la técnica según la cual compuso "El Cuervo", se ha querido ver en la producción del poeta el predominio de la forma. Su verso tiene por escenario aquella remota Thule del pensamiento humano, en que no alcanzan a diferenciarse la música y la poesía. Pero al decir esto no se ha dicho todo. En los poemas de Poe hay mucho más que forma y música. No debe considerarse que por la circunstancia de haber alcanzado la perfección formal, de haber elegido las palabras y los giros de mayor musicalidad, haya agotado el vate tan sólo en esto su capacidad de creación poética. Todo poeta que sea tal tiene un mensaje que trasmite por medio de sus versos, y el problema consiste precisamente en captarlo. Para comprender el mensaje, es preciso comprender al poeta. Para ello, cabe acudir, en el caso de Poe, a una poesía. Su título, sumamente sig-

nificativo, es "Solo", y su contenido dice más que la biografía mejor informada. Y, extraño es decirlo, estos versos frecuentemente se omiten en las ediciones corrientes de sus poesías. Dicen así:

Desde la hora de la niñez no he sido
Como los otros; yo no he visto
Como los otros vieron; no podían
Nacer mis pasiones de la misma fuente.
De ella no he tomado mi dolor;
No podía mi corazón latir con la misma alegría;
Y todo lo que amé, lo he amado solo.
Entonces —en mi niñez— surgió
En la aurora de una vida tormentosa,
De las profundidades del bien y del mal,
El misterio que aún me ata:
Del torrente, o de la fuente,
De la roja roca montañosa,
Del sol que a mi redor giraba
En su áureo tinte otoñal;
De los relámpagos del cielo
Que cruzaban a mi vera,
Del trueno y la tormenta,
Y de la la nube que tomó la forma
—Cuando el cielo todo era azul—
De un demonio que cerraba mi camino.

Este demonio es el mismo que asume la forma del Cuervo cuyo pico oprime el corazón, y cuya sombra cubre al poeta. Es el mismo demonio que en la fábula "Silencio" lo maldijo porque no pudo reír. Este demonio es en verdad el leit-motiv de Poe. Se suceden en sus cuentos las alucinantes figuras de Morella, Berenice, Elconora y Ligeia; se presentan los horribos cuadros del corazón revelador, del tonel de Amontillado o del gato negro, mientras tiemblan y se agrietan los muros ancestrales de la casa de Usher. En su poesía la nota es más mesurada. El poeta recuerda siempre "la belle morte", la amada inalcanzable, Helena, Lenore, Ulalume o Annabel Lee. El demonio que en los versos citados cerraba el camino del poeta, que lo cu-

brío con su sombra, que lo maldijo por no reír, que se encuentra siempre en Poe, es la desesperanza, fruto quizás de aquella íntima soledad revelada en los versos citados recién. He dicho desesperanza y quiero aclarar esta expresión. No he dicho desesperación. La desesperación se encuentra siempre ausente de Poe, calmo y frío. Ella está reñida con su nota favorita, la melancolía. Esto vale como explicación formal. Pero puede agregarse una explicación más profunda. Para llegar a la desesperación, preciso es haber albergado esperanzas. Aquí quiero presentar un contraste con Shakespeare. El sentido de la vida del bardo pasó de la ironía a la duda, de la duda a la desesperación, para finalmente cerrar su trayectoria con la resignación. En el momento de la desesperación —Lear, Oteló, y sobre todo Macbeth—, Shakespeare define a la vida como un pobre comediante que corre y despotrica su hora sobre el tablado y se sume en el olvido. Es el escenario de la vida humana, de la Danza General —la danza de todos hacia la muerte—. Es el Gran Teatro del Mundo, que cuna recibió al hombre y tumba lo despidió. Poe también nos presenta un fantástico tablado, en noche de gala, cuyo público son los ángeles que concurren a contemplar un drama de esperanzas —que en verdad no surgen en forma alguna— y temores. Pero he aquí que en medio de los actores —que representan una obra cuya alma es el horror, plena de locura y pecado—, se desliza una forma extraña que destruye y devora a los comediantes. Baja la cortina, y pálidos, los ángeles afirman que la obra es la tragedia “Hombre”, y su héroe, el Conquistador Gusano. Aquí no cabe lugar a la desesperación —porque no se ofrecen vestigios de esperanza. Y es precisamente porque faltó toda esperanza a Poe, que por ello no pudo llegar a la desesperación. Y ello es el profundo motivo de la aparente frialdad, de la falta de pasión que envuelve a su nota melancólica. Más aún: rehuye Poe la esperanza. Hamlet, en su célebre monólogo —duda integral, sobre la vida y sobre la muerte—, se detiene en su propósito suicida ante el pensamiento de los sueños que puedan presentarse después de la muerte: “Dormir: quizás soñar: ay, allí está el

punto, porque en ese sueño de la muerte que sueños visitarnos pueden cuando hayamos dejado esta envoltura mortal,..." Poe es más absoluto. Desea no creer que se pueda soñar después de muerto. En uno de sus poemas dice :

¡Duerme, mi amor! ¡Oh, que su sueño,
Como es duradero, sea profundo!

Es así que rehusa la esperanza. Y es por ello que en una noche de Octubre del año más inmemorial llega a la tumba de la perdida Ulalume, o queda velando a Annabel Lee en su sepulcro junto al mar: reflejos poéticos de lo que verdaderamente hiciera Poe, al pasar las noches junto al sepulcro de la señora Stannard, la Helena que inspiró su primer juventud.

La idea de la vida como sueño es una de las más antiguas figuras de la poesía. Vida, sueño y muerte son tres ideas que se combinan entre sí de las más diversas maneras desde que Homero habló del sueño como hermano de la muerte. Calderón nos enseña en versos magistrales que la vida es sueño, y que se despierta en el sueño de la muerte. Shakespeare, en "La Tempestad", hace decir a Próspero :

"...somos de tal materia
Como aquella de la cual los sueños se construyen;
Y nuestra pequeña vida
Concluye con un sueño..."

Edgar Poe nos ha hablado de la vida y de la muerte —de la muerte más que de la vida— en casi todos sus poemas y en gran número de sus relatos. Al extremo tal que se ha dicho que su obra no constituye una crítica de la vida, sino un canto de la muerte. En "El Cuervo", "Ulalume", "Annabel Lee", al igual que en "Las Campanas", alcanza las cumbres de la musicalidad por medio de la palabra. Pero, en cambio, utilizando el tono mesurado y suave, indefinido, que distingue a la más grande poesía —porque es tal sin necesi-

dad de recurrir a recursos formales—, nos ha dejado lo que considero su obra maestra, y en la cual brinda, sin lugar a dudas, su pensamiento más sincero. La poesía se llama “Un sueño dentro de un sueño”. Este es su texto:

¡Toma este beso sobre tu frente!
Y al partir de tí ahora,
Deja que esto jure para tí—
No equivoca quien piensa
Que mis días han sido un sueño;
Pero si la esperanza ha huido
En una noche, o en un día,
En una visión, o en ninguna,
¿Es por ello menos ida?
Todo lo que vemos o parecemos
Es sólo un sueño dentro de un sueño.

Estoy junto al rugido
De olas que a la playa abaten,
Y encierro con mi mano,
Granos de dorada arena—
¡Cuan pocos! ¡y como caen
De mis dedos al abismo,
Mientras lloro, mientras lloro!
¿Oh Dios, no puedo tenerlas
Con mayor fuerza?
¿No puedo, mi Dios, salvar
Una de la ola inmisericordiosa?
¿Es todo lo que vemos o parecemos
Sólo un sueño dentro de un sueño?

Aquí en esta breve poesía, muestra Poe su eterna desesperanza. ¿Y qué importa el motivo de la misma? Si la esperanza ha huido en una noche o en un día, en una visión o en ninguna, ¿es por ello menos ida? Y es así que todo lo que vemos o parecemos es sólo un sueño dentro de otro sueño, que es el sueño de la vida.

La fugacidad de los momentos de la vida: nuestra absoluta incapacidad para retenerlos, para detener la marcha inexorable de lo que llamamos tiempo, es presentada

por Poe en versos magistrales, con la figura de los granos de arena que no podemos retener; ni una sola podemos salvar de caer en el mar devorador, que es el tiempo. Este breve poema de Poe reviste una importancia extraordinaria. Su tono mesurado —su falta de alardes técnicos y recursos métricos— revela su mayor sinceridad, cualidad que también se encuentra en los versos citados anteriormente en este trabajo.

Recuerda la historia que cuando Jorge Manrique murió en medio de un combate, se encontraron sobre su cuerpo un par de estrofas, en realidad, las coplas a su propia muerte:

Oh mundo, pues que nos matas
fuera la vida que diste
toda vida;
más según acá nos tratas,
lo mejor y menos triste
es la partida...

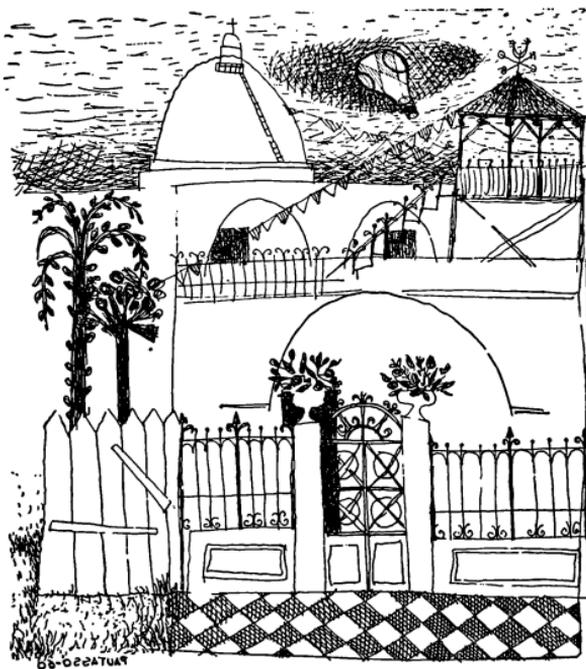
Revelan estas coplas el ansia de la muerte, la búsqueda de la Igualadora por parte del poeta castellano.

Similar valor ofrece la poesía comentada de Poe. Sin acudir a palabras altisonantes ni a preciosismos, ha dejado en estos versos sinceros que revelan la fugacidad de la vida humana, su testamento poético. Quizás haya sido este poema su última producción literaria. Y hace pensar esto una historia que refiere que agonizante Edgar Allan Poe en el hospital de Baltimore, el 8 de Octubre de 1849, sus últimas palabras fueron:

Todo lo que vemos o parecemos
Es sólo un sueño, dentro de un sueño.

ROBERTO A. M. TERAN LOMAS

Paraguay 926, Rosario



MOTIVO DE BARRIO
Dibujo de Richard Pautasso

