Edgar Allan Poe

POE SOBRE POE

Escudado en el anonimato, Poe se autorreseña sin escatimar elogios, y va más allá: aprovecha para definir la poética de su libro más célebre, Tales *(1845), y para juzgar a la crítica de su tiempo y a algunos de sus contemporáneos.*

En Essays and Reviews *de Edgar Allan Poe (The Library of America, 1984) se encuentra esta crítica que apareció originalmente sin firmar en 1845 en el* Aristidean*, publicación de la que Poe fue colaborador ocasional. Su clásica definición de la trama y el método que siempre afirmó haber utilizado para escribir sus mejores composiciones –expuesta amplia y precisamente en el ensayo titulado "Filosofía de la composición"–, su escepticismo y desagrado ante los círculos de* literati*, son algunos de los temas característicos de Poe que reaparecen en este texto. El libro reseñado,* Tales*, edición de Wiley and Putnam de julio de 1845, reunía varios de los cuentos que le dieron amplia y larga fama: "El escarabajo de oro", "El gato negro", "La caída de la Casa Usher", "Los crímenes de la calle Morgue", "La carta robada". La selección de estos cinco cuentos más otros siete, que se comentan uno por uno en la siguiente crítica, fue publicada cuando ya Poe era un escritor muy conocido en los Estados Unidos gracias a la popularidad ganada con "El escarabajo de oro" (1843) y su poema "El cuervo" (1845).*

Ahora, lo verdaderamente interesante es leer a Poe comentándose a sí mismo en tercera persona, pues esta es una crítica de Poe sobre Poe, según afirma G.R. Thompson, el editor de Essays and Reviews*, recopilación de los ensayos, críticas, artículos y columnas de Edgar Allan Poe. En sus breves notas sobre los textos reunidos, Thompson señala que muchos de ellos aparecían sin firmar. Al parecer, Poe nunca les dedicó el cuidado que a sus cuentos o su poesía, y nunca se tomó el trabajo de reunirlos. No obstante, basándose en la información que da la correspondencia de Poe o cotejando el contenido con el de otros textos que indudablemente son suyos, Thompson le atribuye la autoría de todos los trabajos recopilados en su libro.*

El gran error de los autores americanos y británicos es imitar las peculiaridades de pensamiento y dicción de quienes los han precedido. Siguen el camino trillado, porque lo recorren sin tropiezos. Vienen detrás, como discípulos, en vez de ser maestros. Por eso denuncian toda novedad como una variación culpable respecto a las reglas normales y consideran incomprensible cualquier originalidad. Hacer algo que no se ha hecho antes equivale, en su opinión, a por lo menos seis de los siete pecados capitales –tal vez el pecado imperdonable mismo– y piensan que el autor debería expiar la ofensa en el purgatorio de la falsa crítica, y luego en el infierno del olvido. El dejo de originalidad en un libro nuevo es, para sus propias composiciones, "un olor a muerte hasta la muerte", a menos que pueda destruirse. De modo que gritan a voz en cuello: "¡Es raro!, ¡es incomprensible! ¿De qué trata?", aunque la idea esté desarrollada con claridad meridiana. Esto, lamentamos decirlo, impera especialmente en el país; y por eso estamos encadenados a una rueda que gira monótonamente en torno a un eje fijo, avanzando sin avanzar.

No obstante, puede verse que nos estamos emancipando de esta servidumbre en el libro que se encuentra ante nosotros, y en el reconocimiento general de sus méritos en ambos lados del Atlántico. Se ha vendido bien, y la prensa lo ha elogiado; con discernimiento, pero sin escatimar. *The British Critic* y otros periódicos literarios ingleses lo alabaron con la mayor generosidad. Aunque por regla general nos importa un bledo la crítica dada la forma en que normalmente se lleva a cabo, sí apreciamos una opinión favorable cuando es una gran admiración y un fuerte sentido de la justicia lo que evidentemente la arranca al crítico, como en el caso que tenemos ante nosotros. Y todo esto, ya lo dijimos, demuestra que estamos escapando de los grilletes de la imitación. Hay tantas oportunidades de originalidad en esta época como en otra cualquiera, pese a todos los disparates de los sofistas que afirman lo contrario. "No hay nada nuevo bajo el sol", dijo Salomón. Quizá el proverbio fuera cierto en los días del rey que tuvo tantas esposas; hoy es letra muerta. El poder creador de la mente no tiene límites. Las combinaciones originales de palabras no tienen fin, como tampoco lo tiene necesariamente la combinación original de ideas.

El primer cuento del libro del señor Poe se llama "El escarabajo de oro". Si no nos equivocamos, fue escrito para concursar por un gran premio, hace algunos años, y lo obtuvo. Cuando apareció por vez primera fue muy sonado, y tuvo una circulación mucho mayor que cualquier cuento americano precedente o posterior. La intención del autor fue desde luego escribir un cuento popular; eligió el dinero, y el hallazgo del dinero, co-

mo la tesis más popular. En él se dedicó a desarrollar su idea de la perfección de la trama, que define como: aquello donde nada puede moverse de lugar, o de lo que nada puede quitarse sin arruinar el conjunto; aquello donde nunca puede determinarse si un punto sostiene a otro punto o depende de él. Declaramos que ha alcanzado perfectamente su objetivo perfecto. Por cierto, hay en este cuento una marcada peculiaridad, que es la siguiente. El escarabajo, que da el título al relato, se usa sólo como una superchería; de principio a fin tiene un vínculo aparente, y no real, con el tema. Su propósito es seducir al lector atrayéndolo hacia la idea de una máquina sobrenatural, y de esta forma lo mantiene en el engaño hasta el último momento. La ingeniosidad del relato es insuperable. Tal vez sea el relato más ingenioso que haya escrito el señor Poe; pero en cuanto a los mayores atributos: una gran invención, una invención en sentido propio, no se compara en absoluto con "El corazón delator", ni mucho menos con "Ligeia", la más extraordinaria de sus composiciones de este tipo. Los caracteres están bien dibujados. Sus cualidades reflexivas y su firme propósito, basados en una convicción de Legrand laboriosamente obtenida, se representan con la mayor fidelidad. El negro es un retrato perfecto. Está precisamente delineado –ningún rasgo se ha resaltado ni distorsionado. La mayoría de estos bosquejos son caricaturas.[1]

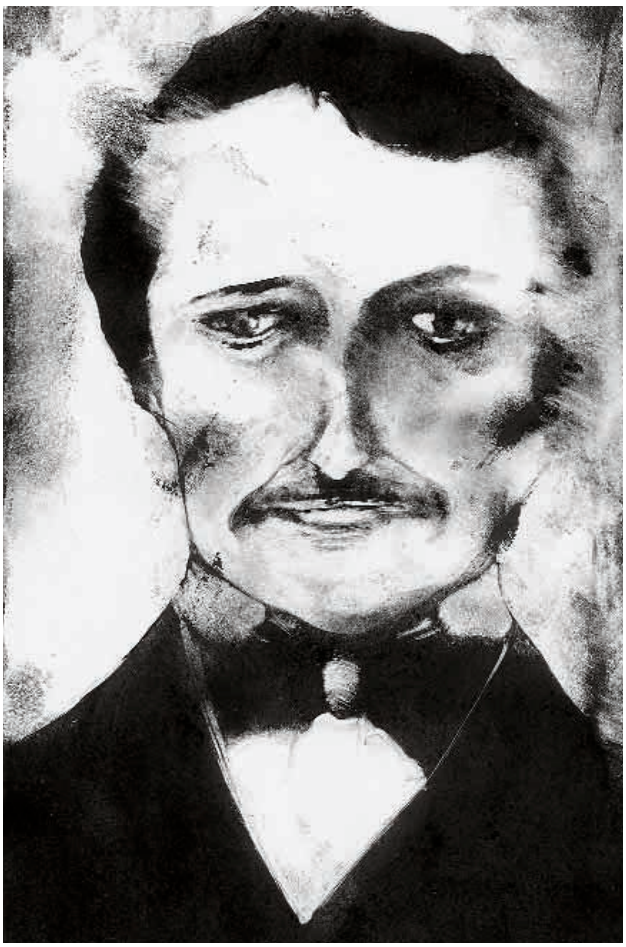

Ilustración: LETRAS LIBRES / Luis Gal

Los materiales con que fue construido "El escarabajo de oro" son, en apariencia, de lo más simples. Es en el modo de reunirlos en torno a la idea principal y en la absoluta necesidad de cada uno para el todo –véase la definición de trama del señor Poe que se dio antes– en lo que reside la perfección de su uso. La solución del misterio es la parte más peculiar del conjunto, y para ella, que es un espléndido ejemplar de análisis, remitimos al lector al libro.

"El gato negro" es el siguiente cuento. En nuestro pasado número lo criticamos porque era una reproducción de "El corazón delator". Al estudiarlo más a fondo, creemos que de algún modo nos equivocamos. Más bien es la ampliación de una de sus fases. El desenlace es una estampa de factura perfecta.

"Revelación mesmérica", que es el siguiente, ha provocado gran discusión. Resulta curioso que un gran número de mesmeristas lo tomen por el Evangelio. Algunos de los seguidores de Swedenborg en Filadelfia escribieron a Poe que al principio habían dudado, pero que al final se convencieron de su veracidad. Esto fue sumamente, insuperablemente gracioso, pese al aire de verosimilitud que impregna al propio artículo. Sobra decir que sólo se propone ser el vehículo de las ideas del autor sobre la Deidad, la inmaterialidad, el espíritu, etcétera, que aparentemente cree verdaderos, y en esta convicción lo acompaña el profesor Bush. El asunto está condensado y simplificado con el mayor rigor. No hubiera sido difícil que apareciera en las páginas de un gran octavo (publicación así llamada porque se forma doblando en ocho un pliego de papel).

"Los leones", que Paulding y algunos otros tratan muy favorablemente, en general se ha pasado por alto. Es un poema cómico-heroico, una *extravaganza* compuesta por reglas, y las leyes de una *extravaganza* están definidas con la precisión y la claridad de cualquier otra composición.

"La caída de la Casa Usher" fue plagiada por Bentley, quien la copió en su *Miscellany* sin dar el crédito a la fuente de donde la extrajo. La tesis de este cuento es la revulsión de los sentimientos al descubrir que durante largo tiempo hemos confundido el sonido de la agonía con los del regocijo o la indiferencia. Es un cuento complejo, que a nuestro juicio sólo es superado por "Ligeia". La opinión que tiene Irving de él –y lo llama *poderoso*, en cursivas– es correcta. El desenlace, donde se abren las puertas y se encuentra la figura de pie del otro lado de la puerta, como Usher había predicho, es grandioso e impresionante. Al parecer gustó más que los otros trabajos del señor Poe entre la gente de letras, aunque entre el vulgo "El escarabajo de oro" y "Los crímenes de la calle Morgue" son más populares por su interés ininterrumpido, la novedad de la combinación de in-

1 A propósito, vemos que en una de sus cartas Willis dice que en Inglaterra los cuentos enfrentan dificultades a causa de la palabra "escarabajo" (*bug*). Obsérvense las palabras compuestas que se usan habitualmente en inglés: por ejemplo, *bugbear*. *Gold-bug* (escarabajo de oro) es una palabra característicamente inglesa, no americana.

cidentes ordinarios y la fiel minuciosidad del detalle. "El palacio encantado" –del que Longfellow plagió todo lo que valía la pena plagiar según asentamos en nuestra última crítica de sus poemas, de su "Ciudad sitiada"–, que aquí se trae a cuento intencionadamente, le fue enviado originalmente a O'Sullivan, del *Democratic Review*, quien lo rechazó porque "le pareció imposible comprenderlo". A propósito de los rechazos, hay algo referente a Tuckerman, que mostraría –si fuera necesario mostrar la evidencia misma– su absoluta falta de discernimiento y supremo pundonor. Cuando editaba el *Boston Miscellany*, Poe, pensando que todavía era Hale quien dirigía la publicación, le envió "El corazón delator", una composición en verdad extraordinaria y muy original. Entonces el Amo Tuckerman, advirtiendo su rechazo, resolvió decir por medio de sus editores que "si el señor Poe accediera a estarse quieto y más callado, sería un valioso colaborador para la prensa". Poe replicó que Tuckerman era el Rey de los Quietistas, y que en tres meses dejaría quieta a la miscelánea. El autor se equivocó en el plazo, pues la publicación se acabó en sólo dos meses. Posteriormente Lowell publicó "El corazón delator" en el *Pioneer*.

"Un descenso al Maelström" llama la atención sobre todo por la audacia del tema –un tema nunca antes soñado– y por la claridad de sus descripciones.

"Monos y Una" forma parte de una serie de ensoñaciones *post-mortem*. El estilo es bueno, en nuestra opinión. Su filosofía es condenable; pero esto no parece haber contado para el autor, cuyo propósito, sin lugar a dudas, era la novedad del efecto, una novedad lograda por el tono del coloquio. El lector siente que está oyendo la conversación de los espíritus. En las conversaciones imaginarias habituales –las de Landor, por ejemplo– se le deja ver un tono burlón; siente que el autor no habla en serio. Entiende que los espíritus han sido inventados con el propósito de introducir sus supuestas opiniones.

"El hombre de la multitud" es el último apunte de la obra. Es peculiar y fantástico, pero tiene poco que sea digno de mención especial, después de lo que se ha dicho de otros.

Los tres cuentos anteriores a este último son "Los crímenes de la calle Morgue", "El misterio de Marie Roget" y "La carta robada". Son todos de la misma clase, una clase característica del señor Poe. Son inductivos –cuentos de raciocinio–, de análisis profundo y penetrante. "El misterio de Marie Roget" –aunque en éste los hechos parecen haber estorbado al autor– pone al descubierto el secreto de su método de construcción. Es cierto que ahora tenía los hechos frente a sí –de modo que no es cabalmente un paralelo–, pero el principio del proceso se revela aquí. El autor –como en el caso de "Los crímenes de la calle Morgue", el primero que escribió– empieza por imaginar un crimen en el que la criatura que lo comete, o la manera en que se comete, obliga eficazmente a las averiguaciones a tomar un rumbo equivocado. Entonces aplica el análisis a la investigación.

Se logra mucho a partir de muy poco en "La carta robada". La historia es simple, pero el razonamiento es notablemente claro y se dirige exclusivamente hacia el fin requerido. Apareció por primera vez en *The Gift*, y de ahí lo reprodujo el *Edinburgh Journal* de Chambers, como una composición verdaderamente notable. Nos gusta menos que los otros de la misma clase. No tiene su interés continuo y absorbente.

"El misterio de Marie Roget" tiene un interés local, independiente de cualquier otro. Quienquiera que conozca un poco la historia reciente de Nueva York recordará el asesinato de Mary Rogers, la cigarrera. Todos los intentos de la policía por descubrir el momento y la forma en que fue cometido este crimen, así como la identidad de los culpables, fueron vanos. Salvo por la luz que sobre él arroja el cuento del señor Poe, en el que la facultad analítica se aplica a los hechos, el caso entero está envuelto en un completo misterio hasta el día de hoy. Creemos que ha demostrado de manera categórica lo que pretende. En todo caso ha disipado por completo de nuestra mente cualquier sospecha de que el asesinato fue perpetrado por más de una persona.

Los incidentes de "Los crímenes de la calle Morgue" son puramente imaginarios. Como todos los demás, el cuento se escribió al revés.

Así hemos repasado la colección entera y sólo nos resta decir, a modo de final, que de ningún modo incluye lo mejor de los trabajos que hemos visto del señor Poe; o más bien que no es tan buena en su conjunto como pudo haber sido, aunque contiene algo de lo mejor.

El estilo del señor Poe es claro y contundente. A menudo hay minuciosidad en el detalle, pero si se observa con atención, se verá que esta minuciosidad era necesaria para el desarrollo de la trama, el efecto o los incidentes. Su estilo puede ser llamado, rigurosamente, un estilo serio. Y esta seriedad es una de sus mayores virtudes. Un escritor debe estar plenamente convencido de sus afirmaciones, o debe fingir perfectamente que lo está para ocasionar un interés absorbente en la mente de su lector. Este poder de simulación sólo puede encontrarse en un hombre de gran genio. Es resultado de una peculiar combinación de las facultades mentales; gracias a él se logran: seriedad, detalle no profuso sino minucioso y fidelidad en la descripción. El señor Poe lo posee, con rotunda perfección.

El objetivo evidente y más destacado del señor Poe es la originalidad, ya sea de la idea, o de la combinación de ideas. Parece pensar que escribir es un delito si no tiene algo nuevo de qué escribir, o una forma nueva de escribir sobre algo viejo. Rechaza cualquier palabra que no contribuya a desarrollar el efecto. La mayoría de los escritores consiguen el tema primero, y escriben para desarrollarlo. Lo primero que busca el señor Poe es un efecto nuevo, luego un tema; esto es, un nuevo arreglo de la circunstancia o una nueva aplicación de tono con la que pueda desarrollarse el efecto. Y obviamente considera material legítimo lo que contribuya a que el efecto aumente. Así es como ha realizado obras del más notable carácter, y ha colocado el simple "cuento", en este país, por encima de la más extensa "novela", así llamada convencionalmente. –

Aristidean, *octubre de 1845*

– Traducción y nota de Rossana Reyes