

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

POSIBLES INFLUENCIAS
DE EDGAR ALLAN POE SOBRE
GUSTAVO ADOLFO BECQUER.



BLANCA PASCUAL-LECNE.

1963.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

4

A la memoria de mi
padre.

31283

CONTENIDO.

	Págs.
CAPITULO I. EL ROMANTICISMO.....	3
CAPITULO II DATOS BIOGRAFICOS.	
Gustavo Adolfo Bécquer.....	12
Edgar Allan Poe.....	18
CAPITULO III. LA OBRA DE GUSTAVO A. DECQUER..	27
CAPITULO IV. LA OBRA DE POE.....	55
CAPITULO V. ANALOGIAS.....	77
CAPITULO VI. CONCLUSIONES.....	101
APENDICE.....	103
BIBLIOGRAFIA.....	106

CAPITULO I

EL ROMANTICISMO.

Es necesario para comprender el movimiento literario del siglo XIX, analizar el Romanticismo en todos sus aspectos. El Romanticismo no es un movimiento que se limita solamente a las letras; por el contrario, abarca todos los aspectos de la vida. Como dice Valbuena Prat:- "Romanticismo es la Revolución francesa y un drama de Hugo, el nuevo concepto de la naturaleza por Rousseau y un poema de Byron; la síntesis del "Fausto" y el análisis psicológico del "Werther." (1)

El Romanticismo tiene un aspecto revolucionario; el espíritu del hombre del siglo XIX se rebela contra las normas que regían la vida y la literatura del siglo anterior; por eso el romántico es anárquico e indisciplinado. Se rebela contra las reglas como escritor y contra la sociedad misma como individuo.

En la literatura, el Romanticismo presenta un aspecto histórico: la vuelta a la Edad Media, renovando la inspiración caballeresca y resucitando el pasado que había olvidado el siglo anterior clásico, llevando a las letras las tradiciones y el arte popular.

Tiene también un aspecto estético: se percibe un nuevo valor, despreciado por el Clasicismo: el sentido de la naturaleza a la que canta el romántico y en la que encuentra otra fuente de inspiración.

Sobre este tema dice Fidelino de Figueiredo: "Para los románticos, iniciadores del entusiasmo folklórico por inclinación de su gusto nacionalista y popularista, las tradiciones populares tenían sólo un atractivo estético. Cansados de los valores clásicos, recibían de las bellezas ingenuas de la literatura popular sensaciones nuevas. La frescura de los motivos y tipos apenas esbozados, los sensibilizaba más que la perfección de la belleza académica. Como descubrieran el paisaje ambiente, cuando el sentimiento de la naturaleza despertó, descubrieron el alma del pueblo y su tesoro artístico." (2)

El Romanticismo reclama para el artista una libertad completa, huye de las reglas establecidas y proclama un subjetivismo total. Predomina en la obra del romántico la imaginación al propio tiempo que su sensibilidad se acentúa. Percibe el mundo exterior y el interior con una intensidad dolorosa, desprecia lo vulgar y deja a la mente errar por lo desconocido, busca con ansia las sombras misteriosas, anhela lo eterno.

El Romanticismo es rebeldía, inquietud, contraste. Arturo Farinelli dice: "Todos movidos por el divino amor, solucionan los contrastes, los opuestos y funden juntos - lo ideal y lo real, cuerpo y espíritu, mundo y caos, hombre y Dios, lo visible y lo invisible, arte y ciencia, -- realidad y apariencia, individualismo y universalidad, entusiasmo e ironía, lo temporal y lo eterno." (3)

La creación literaria en el Romanticismo tiene como fuente la inspiración, mientras los clásicos la basaban

en la técnica, en la maestría. Característica esencial de la literatura romántica es que da mayor valor al fondo que a la forma, supeditando ésta a aquél. La forma es sencilla, clara, huye de la metáfora, evita rebuscamientos. Pero acaso el punto más claramente distintivo de este movimiento literario sea la tendencia del romántico a ver el mundo exterior como una proyección de su yo; el mundo gira alrededor del artista que lo percibe a través de su espíritu. Este idealismo choca con el mundo real y cotidiano dando por resultado la decepción, que lleva al romántico a la soledad, a la melancolía, a la desesperación y, a veces, al suicidio.

Surge también, en este período, la aspiración a la gloria que todavía no había aparecido en el siglo precedente, aunque el escritor contaba ya con una independencia social que les fuera negada en el Renacimiento en que el artista era un criado del mecenas que lo protegía.

Como hemos apuntado, el romántico vuelve los ojos a la naturaleza y en ella busca el paisaje imponente, majestuoso, indomable, que sirva de marco a su mente torturada. En el paisaje que describe hay siempre un tinte de melancolía y de misterio, de aquí que guste también de las ruinas, testigos del poder de la naturaleza sobre la obra del hombre, y de la noche, que envuelve en tristes sombras los sueños del artista.

Esta tendencia del Romanticismo, la describe Fari-nelli, de la siguiente manera: "Lo tétrico, lo lúgubre,

- -

lo vago, lo confuso, lo indefinido, se buscan en las almas sensibles, recogidas en sí mismas, desdeñosas de la luz serena y viva, más amantes de las sombras y del crepúsculo. Se vuelve aburrido lo habitual y se anhela lo desconocido, lo insólito, las tierras lejanas, las orillas remotas como si el alma hubiese perdido su patria y se diese a buscarla con morbosa inquietud, dolorida y errante en un más allá misterioso." (4)

El Romanticismo ofrece un paralelo con el Barroco. Puntos de afinidad entre ellos son: la valoración del paisaje libre y la conciencia de soledad, así como el paso de lo uniforme a lo informe. El romántico aprecia el Barroco que el período neo-clásico despreciara.

El Clasicismo va sustituyendo al Barroco aunque la evolución no es rápida y, concretamente en España, encontramos que en el Romanticismo se hallan tendencias barrocas. De igual modo, el Romanticismo va desplazando al Neoclasicismo lentamente.

No se puede fijar una fecha para la aparición del Romanticismo en España, pero se puede afirmar que fue introducido en ella por los escritores españoles que, debido a las luchas políticas, emigraron a Francia, Alemania e Inglaterra, donde conocieron las nuevas tendencias literarias.

A pesar de que ya en el siglo XVIII se encuentran huellas de Romanticismo en España, en el siglo XIX no se eliminó el carácter extranjero de la nueva tendencia literaria.

raria y, así, el romántico español sigue el ejemplo de Hugo y Dumas, de Byron, de Scott, a pesar de que su fuente de inspiración fuese española, en especial la Edad Media española, cuyos romances subsistieron en el siglo XVIII.

La literatura presenta un momento de transición entre el Clasicismo y el Romanticismo, algunos autores tienen caracteres de ambas escuelas.

Los escritores, ligados aun al Clasicismo, presentan ya notas románticas, vuelven los ojos al pasado y aparece el toque sentimental, melancólico, que es característica esencial del Romanticismo.

Juan Valera dice: "Otro elemento del romanticismo, percibido en España mucho antes que el romanticismo viniera, fué la sensibilidad enfermiza, algo de soñador y de tétrico y un pesimismo ya lánguido, que inducía a buscar la bienaventuranza en pasados tiempos fantásticos: en una imaginada Edad de Oro que ya se ponía en las primitivas selvas, ya en los siglos de mayor fe y de menos reflexión y refinamiento." (5)

Los primeros vestigios del Romanticismo que encontramos en España se hallan en Cadalso, a fines del siglo XVIII, en sus "Noches Lúgubres". Se apunta también el prerromanticismo en Meléndez Valdés que presenta en su obra la emoción, el dolor, el paisaje nocturno que tanto gustara a los románticos, pero que conserva la forma clasicista; su obra es pulida, cuidada, atildada.

Ya en el siglo XIX hay muchos autores que representan todavía la transición entre el Clasicismo y el Roman-

ticismo. Alberto Lista, por ejemplo, reúne en su obra el tema romántico con la envoltura clásica. Mariano José de Larra, aunque más claramente romántico todavía presenta huellas clasicistas.

Así llegamos al apogeo del Romanticismo que está representado por Don Angel Saavedra, Duque de Rivas. El es el primero en dejar dos formas de narración claramente románticas: la leyenda y el romance.

Posteriormente aparece Zorrilla que da un tinte nacional al movimiento romántico.

Este era el panorama literario en España cuando -- surge Bécquer que puede considerarse un post-romántico.

En los Estados Unidos de Norteamérica, es en el si glo XIX cuando florece la literatura nacional, a raíz de su independencia.

En los siglos precedentes, en la época colonial en contramos pocas obras literarias. Los colonos vivían aislados, arrancando cosechas a la tierra, explorando, construyendo, aclimatándose a las nuevas condiciones de vida. En Nueva Inglaterra, en 1639, recién fundada la Universidad de Harvard, se monta una imprenta, pero el lector pre fería la literatura europea.

Las primeras obras que se escriben versan, especiall mente, sobre teología e historia, aunque encontramos algunas poesías y diarios íntimos. El ambiente puritano no da ba lugar a una literatura en que predominara la imagina--

ción.

Entre los escritores del período colonial, uno de los más importantes es Cotton Mather. Sus temas son religiosos. Escribe basándose en la Biblia y en su conciencia.

Aunque muchos de los autores de esta época eran eruditos no conocían la obra de sus contemporáneos ingleses, de aquí que la literatura colonial se separara de la inglesa, dando lugar a un estilo arcaico.

Los colonos aunque leales a Inglaterra, creían llevar a cabo una revolución de la que surgiría una nación nueva. De aquí la tendencia hacia la historia. Entre los escritores que abordan el tema histórico, citaremos a --- Bradford y Byrd.

Como hemos dicho, la religión fue tema predilecto de muchos otros escritores de este período colonial, en que el hombre buscaba la libertad de credo.

En la segunda mitad del siglo XVIII, los colonos dejan de ser individuos aislados, dedicados al cultivo de las tierras únicamente, surgen pueblos y con ellos escuelas, periódicos, teatros, florecen las artes y se olvida un poco la teología. El país crece, aumenta su bienestar económico. Se unen las colonias oponiéndose a Inglaterra, se desencadena la Revolución y se establece la Independencia de Norteamérica, adoptando la Constitución.

La literatura de esta época tiene el influjo de estos movimientos políticos y sociales. Se percibe en ella una tendencia hacia lo práctico, en contraste con el espíritu religioso que la animara en el período colonial. Re-

presentante principal de él es Benjamín Franklin, que -- marca la transición entre el Período Colonial y el Revolucionario. Escribe mucho, pero toda su obra tiene una utilidad práctica más que artística. Aparecen canciones, baladas y sátiras en que se reflejan las tendencias políticas del momento.

Freneau escribe, entonces, algunos poemas que, alejándose de la tendencia política predominante hacen de él un precursor del Romanticismo en los Estados Unidos.

Al final del período Revolucionario aparece la novela, en su mayor parte de tipo romántico. El único novelista que merece mencionarse es Charles Brockden Brown, que puede considerarse el iniciador de este género literario en Norteamérica. En su obra encontramos sentimiento, misterio y horror, características puramente románticas.

La literatura empieza a ser un fin en sí y no un medio. Ya no se intenta escribir una página en la historia del mundo, ni dar una lección moralizadora, ni tampoco sentar las bases de una nueva nación: las letras se -- vuelven un instrumento de expresión artística.

La primera mitad del siglo XIX es considerado como el Primer Período Nacional. Mientras la nación crece en extensión y población, se desarrolla la industria y la -- agricultura y se afianza el sentido democrático, empiezan a surgir, en el campo de la literatura, escritores que se rán leídos en todo el mundo y en todas las épocas.

La literatura norteamericana presenta ya rasgos na

cionales, patrióticos. Aparece el sentido de la naturaleza y se reviven leyendas e historias de los doscientos -- años vividos por los pioneros en la nación, se admira el pasado.

En una palabra surge el movimiento romántico en -- los albores de esta literatura libre ya del lastre impuesto por los fines moralizadores, pedagógicos y utilitarios que encadenaran a las letras en el siglo anterior.

En esta primera mitad del siglo XIX, viven Washington Irving, William Cullen Bryant, James Fenimore Cooper y Edgar Allan Poe.

- (1) Valbuena Prat, Angel. Historia de la Literatura Española. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1944. Tomo II. Pág. 549.
- (2) Figueiredo, Fidelino de. La Lucha por la Expresión. Colección Austral. Espasa-Calpe. Argentina S.A. Buenos Aires México, 1947. Pág. 68.
- (3) Farinelli, Arturo. El Romanticismo en Alemania. Argos Buenos Aires, 1948. Pág. 20.
- (4) Farinelli, Arturo. Obra cit. Pág. 17.
- (5) Valera, Juan. Crítica Literaria. Lírica y épica del siglo XIX: II. Obras Completas. Aguilar S.A. de Ediciones. Madrid, 1949. Tomo II. Pág. 1196.

CAPITULO II

DATOS BIOGRAFICOS.

Gustavo Adolfo Bécquer.

En Sevilla, calle del Conde de Barajas, nace Gustavo Adolfo Domínguez Bastida Insausti Vargas Bécquer, el 17 de febrero de 1836. Su padre José Domínguez, pintor -- costumbrista, murió cuando el niño contaba sólo cinco -- años, perdiendo con él su protección y su guía. No tardó mucho en perder también las caricias y cuidados maternas, pues su madre, Joaquina Bastida, falleció al poco -- tiempo quedando destruído su hogar.

Los huérfanos fueron recogidos por un tío, Don -- Juan de Vargas, quien a pesar de que sus bienes eran escasos les brindó su amparo. Gustavo Adolfo aprende sus primeras letras en el colegio de San Antonio Abad, y a -- los nueve años, poco antes de perder a su madre, ingresa en el Colegio de Mareantes de San Telmo, para estudiar náutica, y sentado en las márgenes del Guadalquivir, sueña en un futuro heroico, en tierras desconocidas y lejanas.

Sin embargo, el futuro de Gustavo Adolfo ha de tomar un rumbo bien distinto. Apenas ha cumplido el niño -- los diez años, cuando, a consecuencia de una revuelta política, el Colegio de San Telmo queda suprimido por Real Orden.

Pasa entonces a la casa de su madrina, Manuela ---

Monchay y junto con su hermano Valeriano, catorce meses mayor que él, asiste al taller de Antonio Cabral para -- aprender pintura. Está decidido que Gustavo Adolfo siga los pasos de su padre, adquiriendo así los conocimientos necesarios para ganarse el sustento en una profesión honrosa. La madrina, sin embargo, a pesar de que su propósito fuera hacer del ahijado un pintor, le puso a su alcance los medios para afirmar sus inclinaciones literarias. Contaba doña Manuela con una biblioteca bastante extensa y bien escogida que Gustavo Adolfo leyó ávidamente.

La lectura afianzó su vocación literaria y el ansia de gloria, el anhelo de una vida mejor y más próspera, impulsa al joven de dieciséis años a buscar la fama en Madrid, donde triunfa Zorrilla. Campillo, compañero de infancia, lo acompaña en su propósito y a ellos se une Nombela, deslumbrados por el futuro brillante con que sueñan.

Gustavo Adolfo habla de su proyecto a la madrina. Lo que para él era la culminación de sus ilusiones juveniles, para ella era el vicio, el desorden, la pobreza... perdía al ahijado. Se opuso, le rogó que abandonara sus planes, y se negó a ayudarlo económicamente. Pero Gustavo Adolfo estaba decidido; buscó el apoyo de un tío, hermano de su padre, quien le proporcionó los medios necesarios para llegar a Madrid.

A los dieciocho años lo encontramos en la capital, llena el alma de sueños y la maleta de cuartillas que pue

- -

den representar la realización de sus esperanzas. Cuenta para subsistir con dieciocho duros, que sirven para alquilar un cuchitril mientras llega el momento de que se edite su obra. Pero se agota el dinero y se ve obligado a abandonar el cuartucho.

Un compatriota lo lleva a su casa, pero sus recursos económicos tampoco le permiten seguir por mucho tiempo en su papel de mecenas, y Gustavo Adolfo ha de marcharse para hacer del Paseo del Prado su habitación. El poeta visita editores, directores de periódicos, en busca de -- trabajo... antesalas y negativas.

En Madrid, Bécquer ha conocido a Ramón Rodríguez Correa que intercede por él y consigue un empleo de escribiente en la Dirección de Bienes Nacionales, empleo que, si bien no llena sus aspiraciones, llenará al menos su estómago. Pero Gustavo Adolfo dedica el tiempo que corresponde al Estado a dibujar escenas de Shakespeare. Gran error... el Director se da cuenta y considera que la sombra de Ofelia no debe vagar por las oficinas estatales, y el autor de tan terrible pecado merece ser despedido.

El poeta vuelve a las privaciones, siente, otra vez, acercarse la nube negra de la miseria. Está solo y enfermo. Madrid no ha sido lo que él soñara, y la lucha por la existencia en la gran ciudad, es cada día más dura, más cruel.

Bécquer no abandona la lucha, colabora en un almanaque al lado de oscuros escritores. Luego escribe para

"El Mundo", periódico del que sólo aparecen tres números. Pasa a otro, "El Porvenir" que nadie lee. Gustavo Adolfo lo deja para fundar, con algunos amigos, "La España Artística y Literaria" que también muere.

Más tarde, y también por intervención de Rodríguez Correa, entra a formar parte del cuerpo de redactores de "El Contemporáneo". En esta época escribe la mayor parte de sus Leyendas y las Cartas desde mi Celda, redactadas en Veruela, donde pasa una temporada para recuperar la salud, minada por la tuberculosis.

Aquí encontramos al poeta, pálido y enfermo, recorriendo la región que tantas páginas le inspirara, en --- busca de leyendas populares que convertir con su ágil pluma, en música, en poesía, en color.

En estos años cuenta con el cariño entrañable de su hermano Valeriano quien ha llegado de Sevilla, y juntos emprenden grandes excursiones, pintando el uno, escribiendo el otro, buscando ambos trazar un cuadro nítido de la naturaleza, de los monumentos y de las gentes de estos pueblos de los alrededores de Madrid.

Así como se derrumbaran sus anhelos de gloria, también sucumben sus sueños de amor. Las mujeres que el poeta forjaba con su fértil imaginación, no existían en su mundo, y Bécquer, enclenque, mal vestido, busca incansable al ángel que su pensamiento ideara. ¿La encontró? ¿Fue Julia una mujer real? A ella están dedicadas las Rimas. Si es así Bécquer no se acerca a ella. La pobreza en

que se ve obligado a vivir no es el presente más adecuado para una mujer como Julia.

El poeta tiene que conformarse con una mujer corriente, esposa fiel y buena madre, de modo que en 1861 se casa con Casta Esteban Navarro, esperando encontrar en su nuevo hogar la compañía que nunca tuvo, la comprensión que necesitaba, el calor que nadie le brindó: Pero Bécquer sufre un nuevo desengaño: Casta no es la mujer adecuada para cumplir esta tarea, no tiene la cultura ni la capacidad necesarias para entender el alma sutil del poeta, es una mujer vulgar.

De su unión nacen tres hijos a los que, a pesar de su cariño, no pudo guiar en el mundo. En cuanto a Casta ni siquiera la menciona, parece no existir en su vida.

Sus últimos años los pasa con Valeriano, algunos amigos acostumbran visitarlos y con ellos discute sus proyectos literarios. Valeriano viene a ser su único apoyo. Trabajan unidos, juntos viajan, comparten ambos la vida hogareña, discuten de arte y hacen planes.

"El Contemporáneo" deja de publicarse. Bécquer colabora en el "Museo Universal", trabajando con mayor intensidad. En 1866, elabora personalmente el periódico; funda la Revista de la Semana. Después interrumpe su labor periodística para ser fiscal de novelas. Pierde este cargo y vuelve a ser un cesante.

Al fin, en 1867, lo llaman para dirigir "La Ilustración de Madrid", y entre los colaboradores está Vale-

Edgar Allan Poe.

Edgar Allan Poe nació el 19 de enero de 1809 en Boston. Su padre, David Poe había abandonado la carrera de leyes para convertirse en un actor de segunda categoría. En el teatro conoció a Elizabeth Arnold, con quien contrajo nupcias. De esta unión nació Henry, que quedó al cuidado de sus abuelos paternos, y poco después, Edgar, que permaneció al lado de sus padres. Después de su nacimiento, David Poe desaparece dejando abandonado a su hijo y a su mujer, que esperaba un tercer hijo. No se sabe si su desaparición se debió a celos profesionales, ya que él nunca logró un éxito en su carrera artística, o a alguna duda acerca de la paternidad de la criatura -- próxima a nacer.

La madre siguió sus representaciones teatrales para sostener a sus hijos, hasta muy poco antes de su muerte, acaecida en Richmond en 1811.

La muerte de la madre es, para el pequeño Edgar, una de las impresiones que nunca olvidaría. Dos damas caritativas ayudaban a la actriz, que se extinguía víctima de la tuberculosis, y al morir ella, recogieron a los -- huérfanos. La señora Mackenzie se llevó a Rosalie y Frances Allan a Edgar, que contaba dos años.

John Allan era un comerciante acomodado; ya que no habían podido tener hijos, consintió que su esposa llevara a vivir con ellos al pequeño hijo de la actriz, pero

a pesar del interés que en ello puso Frances, nunca formalizó la adopción.

Frances Allan depositó en el niño todo el amor --- destinado al hijo que nunca tuvo. Sin embargo, el padre adoptivo le hizo sentir, en todo momento, el favor de su caridad.

Siendo Poe todavía un niño, la familia Allan fue, por motivos de negocios, a vivir a Inglaterra. Allí recibió Edgar su primera educación. Es en esta época cuando las relaciones entre Poe y su padre adoptivo parecen ser mejores. El niño demuestra ser un alumno brillante y Allan se siente satisfecho.

Los asuntos que los llevaron a Inglaterra van mal y la salud de Frances Allan es precaria. Emprenden el regreso a Richmond, donde Edgar continúa sus estudios. Aquí conoce a Jane Stith Stanard, madre de un condiscípulo, mujer de singular belleza, de quien se enamora. A ella, que aparece en la obra de Poe con el nombre de Helen, van dedicados sus primeros versos. Pero Helen muere y el poeta llora sobre su tumba, como lo hiciera sobre la tumba de su madre.

Frances seguía enferma y John Allan es cada vez más intolerante con Edgar, de modo que las relaciones entre ambos se hacen más y más tirantes.

Las cosas empeoraron más cuando Edgar se enamora de una muchachita de quince años, hija de un amigo de la casa: Sarah Elmira Royster. Allan pensó que el padre de la

Mientras esto sucedía, En Virginia, Sarah Elmira Royster se casaba con un tal Shelton y Frances, gravemente enferma, pedía a su marido ver a Edgar. John Allan fue alargando el momento de llamarlo, y cuando lo hizo y Poe llegó a Richmond, Frances yacía en su tumba. El dolor vuelve a unir a los dos hombres y se efectúa una reconciliación parcial, ofreciéndole Allan su apoyo.

Poe va a Baltimore, donde vive al lado de una tía, hermana de su padre: María Clemm. Ella sería la única persona con que habría de contar hasta su muerte.

La escasez de dinero obliga a Poe a volver a Richmond, y Allan, irritado por su presencia decide, para alejarlo nuevamente, conseguirle un nombramiento de cadete en West Point, donde ingresa el 10. de julio de 1830.

Entre tanto, Allan contraía segundas nupcias con lo que Edgar pierde toda posibilidad de heredar su fortuna.

No tarda mucho en desear salir de West Point, pero necesita el consentimiento de Allan y él se lo niega. Al fin consigue que lo expulsen, por incumplimiento de órdenes y parte hacia Nueva York en busca de fama.

A los dos meses ha de ir a refugiarse a la casa de María Clemm, en Baltimore, donde su familia lucha por subsistir. A partir de entonces el cariño de ésta y de su hija Virginia, que tenía nueve años, será para el poeta la seguridad que tanto ansiaba, formando con ellas el hogar de que carecía.

Aquí conoce el poeta a Mary Devereaux, la única pasión impetuosa de su vida y, por este mismo motivo, la pierde, al igual que la pobreza le hiciera perder a El mira y la muerte le arrebatara a Helen.

Foe no había vuelto a ver a Allan, aunque le escribió en dos ocasiones pidiéndole dinero, pero en 1834 va a Richmond, con el propósito de intentar una nueva reconciliación con su padre adoptivo, que se halla muy enfermo, pero fracasa.

En 1832 le publicaron su primer trabajo en prosa, "Metzengerstein" en el Philadelphia Saturday Courier, y en 1833 aparecieron cinco cuentos en el mismo periódico. Al año siguiente, el Baltimore Saturday Visitor, ofrecía cincuenta dólares por un cuento y veinte por un poema. Foe presentó ante el jurado una colección completa, de la cual, los jueces escogieron "MS. Found in a Bottle", agregando una nota en el veredicto que decía que el autor debía publicar el volumen completo.

Uno de los jueces, John P. Kennedy se convirtió en un benefactor para Edgar Allan Poe, iniciándolo como periodista, pero lo que le pagaban era poco y en su hogar carecían de lo más necesario.

María Clemm, que presenciara su persecución de Mary Devereaux, temió perder a Edgar y para ligarlo a ella, pensó en casarlo con su hija que contaba trece --- años. Foe tampoco podía dejarlas: ellas constituían su hogar y su tranquilidad.

White, dueño de un periódico de Richmond, contra-

tó a Foe para que lo dirigiera. A pesar de que en esta época de su vida, Edgar ganaba lo suficiente para vivir, bebía constantemente y, es probable, que se iniciara en el uso de las drogas.

En 1835, Foe se casó con su prima Virginia. Las causas del matrimonio se desconocen. Algunos de sus biógrafos creen que se debió a una impotencia corporal o espiritual de Foe, pero parece más probable que sea debido al aspecto sentimental y económico. El no podía dejar a la familia Clemm, y por otra parte, no hubiera podido mantener a otro tipo de mujer. Foe encontró en Virginia el cándido amor de los niños, y conservó toda la vida los cuidados de su madre.

En los doce años subsecuentes ocupó varios puestos como redactor. En 1837, deja a White y Burton lo contrata para su periódico en Nueva York. En 1838 se publica, en forma de libro "Arthur Gondon Fym" y en 1839 "Tales of the Grotesque and Arabesque."

En esta época, Foe piensa en fundar una revista y abandona a Burton, pero el poeta no deja de beber. Bebe y se entrega a las drogas.

Por otro lado, Virginia está tuberculosa. La enfermedad de su esposa hace crecer el amor de Edgar hacia ella.

Abandonando su trabajo y a su familia, emprende un viaje en busca de Mary Devereaux. Días más tarde lo encuentran en un bosque, completamente borracho. La señora Clemm lo cuida, vendiendo las pocas pertenencias que

todavía quedan para que los dos inválidos puedan subsistir.

La proyectada revista parece convertirse en realidad. Interesa en el proyecto de su revista a Thomas C. Clarke y va a Washington, a fin de entrevistarse con el Presidente y asegurarse el apoyo oficial. El viaje es un fracaso ya que Poe está constantemente borracho y no puede asistir a la entrevista. La última esperanza de tener un periódico había muerto.

La miseria lo perseguía otra vez. Ocasionalmente algún cuento le producía unos cuantos dólares, que pronto se esfumaban.

En tal situación escribe un cuento sobre el cruce del Atlántico en globo, que le permite vivir modestamente el verano. Al llegar el invierno, cuando empezaba a escasear el dinero, empieza a trabajar en "The Mirror" y en el "Broadway Journal". Muchas horas dedica a pulir "The Raven", que al fin ve publicado en varios periódicos. Su aparición le trajo la fama que ambicionara.

A base de préstamos logró adquirir el "Broadway Journal" pero la alegría de su triunfo lo empujó, nuevamente, al alcohol y las drogas. La revista se extinguió pronto, y Poe vuelve a sufrir los efectos de la pobreza, viéndose obligado a escribir para el "Godey's --- Lady's Book".

En 1846 se trasladan a Fordham, por ser más conveniente a la salud de Virginia. En este período se sostienen prácticamente de la caridad, que Poe no hubiera admi-

tido, pero que María Clemm aceptaba, puesto que era el único medio de vida.

En enero de 1847 murió Virginia, en la más espantosa miseria, y su muerte ejerció un efecto trágico sobre el poeta. Mucho tiempo pasó en cama, delirante, bajo la afectuosa atención de su tía hasta que recuperó las fuerzas, y con ellas la ambición de fundar un periódico.

La mejoría duró poco: un ataque cardiaco sobrevino y el médico aconsejó que dejara la bebida.

En este período concibe una serie de amores sin esperanza. Uno de ellos fue Helen Whitman, viuda que contaba con bienes suficientes para vivir, a quien propone matrimonio. Ella no estaba decidida a casarse, aunque deseaba que el público la reconociera como el amor del poeta. Su negativa impulsa a Foe a un intento de suicidio.

Helen, a condición de que dejara el alcohol, le promete matrimonio, pero Foe no puede cumplir. El fracaso de sus planes matrimoniales, en vez de hundirlo, le devolvió por breve tiempo, el entusiasmo. Vuelve a escribir y hace planes para su revista, pero las drogas y la bebida, unidos a sus constantes desengaños, lo habían incapacitado para mejorar sus condiciones económicas y morales. Emprende una gira de conferencias con el fin de recaudar fondos para su revista, pero ya está al borde de la demencia.

En tan deplorables condiciones, hace un viaje a Richmond. Elmira era entonces una viuda rica y Foe pien-

sa en la seguridad que su matrimonio con ella podría ofrecerle; se compromete con Elmira, pero poco antes del casarse decide hacer un viaje a Baltimore.

Durante los cinco días de travesía en barco, nada se sabe de él, pero debió emplearlos en beber. El 3 de octubre de 1849, aparece en el Washington Hospital.

Su estado era grave, y al quinto día, el 7 de octubre, murió el poeta que viviera atormentado por sus sueños de muerte, desesperado por la miseria y desolado por la desgracia.

CAPITULO III.

LA OBRA DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER.

La obra de Gustavo Adolfo Bécquer consta de prosa y verso. En prosa escribió ensayos y cuentos, ya que las leyendas presentan la estructura de un cuento: son narraciones cortas, con una trama única, y en las que se distingue la exposición, el nudo y el desenlace.

En sus ensayos encontramos temas muy diversos, -- desde las descripciones de los templos de España, en que se reflejan los profundos conocimientos sobre arquitectura e historia, que poseía Bécquer, hasta las descripciones del paisaje de Veruela, pasando por costumbres, pueblos y personajes típicos que tanto gustaran al poeta. De estas descripciones emana la más pura melodía, la más resplandeciente belleza.

Siguiendo las páginas de Bécquer nos parece viajar por las tierras de Castilla, soñar a la sombra de los derruidos muros de sus templos, aspirar el perfume de sus flores y sentir la frescura de sus árboles.

Al narrarnos el motivo histórico que diera origen a la erección de los templos, a los que dedica sus páginas, parece resucitar a los personajes que intervinieron en ella, y las vetustas piedras cobran vida para contar su historia, a través de la extraordinaria sensibilidad de este poeta romántico que por su plasticidad, más que escritor, nos parece un pintor del paisaje que le

rodea. La prosa de Bécquer es color y es música, por eso se acerca tanto a la poesía.

José A. Balseiro escribe: "... en Bécquer es casi imposible deslindar prosa y verso. Sus leyendas y sus cartas no han menester de consonantes ni de metros para ser, también, poesía en el sentido aristotélico." (1)

Su poesía es, tal vez, lo que más se ha leído y lo que le diera la fama después de su muerte.

El propio Bécquer expone sus ideas sobre la poesía en "Cartas literarias a una mujer" y en su famosa Rima IV. Para él poesía es sentimiento, belleza, amor, y en última instancia, la mujer, que reúne en su ser estos conceptos. Eso es, para Bécquer, poesía: inspiración que llena su cerebro de sueños y fantasías, de imágenes desordenadas, de visiones brillantes a las que ha de dar forma, encerrándolas en la cárcel estrecha de la palabra, y para sujetarlas a esta esclavitud ha de esperar a que los sueños dejen de agitarse en el fondo de su pensamiento, que la calma y el reposo de las revueltas ideas, permitan al poeta cumplir su cometido: hacer que de su pluma salgan esos sueños envueltos en el ropaje de la palabra, materia prima de la que el poeta ha de arrancar color, música y forma.

"Este conflicto entre inspiración y lenguaje implica otro paralelo entre inspiración y razón. Es el tema de la Rima III. De un lado la inspiración, presentada

como sacudimiento y murmullo, con sus siluetas deformes y sus paisajes a través de un tul; más todavía como una actividad nerviosa, una locura, una embriaguez. Es la inspiración independiente de la razón, y por eso no tiene sentido ni ritmo. Por otro lado, la razón. El orden y la luz triunfan con ella, rienda de oro para frenar, mano inteligente que construye, cincel y por fin ritmo, universo de átomos sostenidos por una atracción recóndita. Pero el orden, la luz y el ritmo son esencialmente posteriores al sacudimiento, al murmullo y a la embriaguez. La mano con su cincel y su rienda no se aplica sino a un previo material informe." (2) Así lo explica Jorge Guillén, que estudiara las ideas contenidas en la poesía y en la prosa de Bécquer.

A través de la obra poética de Bécquer podemos seguir su drama sentimental, penetrar en su alma atormentada, conocer su aspiración a la gloria, su necesidad, su ansia de amor y su temor a la muerte. Estas son las tres etapas por las que atravesó Bécquer, las ideas fundamentales que se reflejan tanto en su verso como en su prosa. Quiso lograr la fama y no lo consiguió. Su estilo no se adaptaba al gusto de la gente, divergía del que privaba en su época.

Balseiro dice: "Es, la de su verso, la construcción etérea. Sin el andamiaje de la frase sólida. Con la sutil arquitectura que anima un estilo de siempre. Sin cortedad de espíritu y sin arrebató de empuje; como

la flecha exacta. Presencia constante en la belleza que navegó contraria a la abundante corriente retórica; de espaldas a toda explicación realista. Se insinúa la idea. Se sugiere, apenas, la anécdota. Esto es: impercedero." (3)

Los versos, dedicados a Julia, nos revelan todo el drama de su amor frustrado, doloroso, desde el momento en que el poeta intuye la presencia de ese sentimiento, hasta que sus sueños de amor se desvanecen, huyen de él, dejando en su lugar sueños de muerte.

Las leyendas, de las que nos habremos de ocupar, presentan una mezcla de ardiente imaginación y clara -- realidad.

Su tema es, siempre, amor y muerte, y tienen casi todas ellas un fondo religioso.

Esta religiosidad de Bécquer está claramente manifiesta en "La Ajuorca de Oro" en que Pedro Alfonso de Orellana es inducido por su amada, María Antúñez, a robar el brazalete que luce la Virgen de Toledo. El, creyente y supersticioso, pierde la razón al cometer tan terrible sacrilegio.

De este mismo carácter puramente religioso, y de un sabor típicamente castellano es "El Cristo de la Calavera" en que dos apuestos galanes, Alonso de Carrillo y Lope de Sandoval, amigos desde la infancia, se disputan el amor de la dama más celebrada de Toledo. Por ella van a batirse en duelo. La calle es oscura, sólo un farol -

ilumina con ténue luz la imagen del Cristo. Empieza el combate, se tocan las espadas y se apaga la luz, obligándolos a suspender el duelo. Una voz les conmina a zanjar las diferencias.

En "La Rosa de Pasión", Sara, una hermosa joven judía se enamora de un cristiano. Van a escapar. Enterado el padre de ella, Daniel Leví, reúne a sus correligionarios decididos a dar muerte al amante; Sara aparece en la reunión que tiene lugar en una iglesia derruida, y ve como preparan una cruz. Pensando en el Dios que su amante le enseñara a amar, Sara se adelanta y se confiesa -- cristiana. Daniel entrega a su hija a los judíos para que se haga justicia. Años después, un pastor llevó al Arzobispo una flor con los atributos del Señor, y cavando en el lugar en que la encontrara aparecieron los restos de una mujer. Tanto ésta como la anterior plantea un milagro al estilo de Berceo.

"La Cueva de la Mora" tiene un argumento semejante al anterior. Un caballero cristiano, cautivo de los moros, se enamora de la hija del alcaide. Cuando es libertado toma el castillo moro, pero pronto vuelve éste a poder de sus dueños. Los amantes salen por un pasadizo secreto hasta la cueva. El va herido y la sed lo atormenta; ella sale a buscar agua y regresa moribunda: una flecha la ha alcanzado. El caballero comprende el pecado que están expiando y bautiza a la mora con el agua que ella saliera a buscar. Sus cadáveres se encontraron al día siguiente, y sus almas todavía vagan por los con-

tornos.

En esta leyenda encontramos ya, no sólo elementos religiosos, sino también elementos sobrenaturales.

Estos constituyen únicamente un detalle, carente de importancia, en la trama de la leyenda que hemos anotado. Sin embargo en "El Miserere" forman ya el verdadero motivo de su argumento. Los monjes muertos mientras cantaban el Miserere, un Jueves Santo, vuelven a entornarlo cada año, el mismo día. Un músico que oye la leyenda, se decide a ir al derruido monasterio a escucharlo. Ve aparecer a los monjes, esqueletos envueltos en sus hábitos y estructurarse el derruido monasterio. El músico transcribe el Miserere, creando el hermoso salmo de la montaña. Su obra queda inconclusa, el músico pierde la razón y muere.

También en "El Beso" se presenta el elemento sobrenatural, dando vida a las estatuas sepulcrales y combinándolo con el tema de la profanación. En ella, un joven capitán, invita a unos amigos a conocer a la dama de sus sueños. Ella es una estatua de mármol arrodillada ante su tumba. A su lado se encuentra la estatua de un guerrero, su esposo. Borracho, el capitán va a besar a la bella escultura, cuando el guerrero levanta la mano y de una bofetada cae muerto, con la cara destrozada por la mano de piedra.

En "Los Ojos Verdes" se combina el amor y la --- muerte para dar ocasión al poeta de crear la más delicada poesía.

El argumento de "Los Ojos Verdes" es muy breve: Fernando de Argensola cree ver unos hermosos ojos verdes en el fondo de las aguas de la fuente. Un día, una hermosa mujer lo espera sentada en una roca y lo invita a seguirla al abismo. El enamorado va tras ella; el manto frío del agua cae sobre él.

✓Vemos, pues, que en todas las leyendas de Bécquer se combinan en su tema, con el elemento sobrenatural, el amor, la muerte y la religión.

✓Los personajes masculinos, en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, no son totalmente humanos aunque sufren por amor, temen a Dios, enloquecen por remordimiento, se sacrifican por la mujer amada y sueñan con un ideal femenino.

Estos personajes están dibujados más desde el punto de vista espiritual que del físico. A través de la relación de sus hechos o por sus propias palabras conocemos su espíritu.

Muchos de ellos son hombres ricos, poseedores de palacios y lacayos, grandes aficionados a la caza. Este tipo de personaje lo encontramos en Fernando de Argensola, el soñador de "Los Ojos Verdes", Manrique en "El Rayo de Luna", Don Dionís de "La Corza Blanca", Teobaldo de Montagut de "Creed en Dios" y Alonso de "El Monte de las Animas".

Otros son guerreros, valientes y arrojados, como el Conde de Gomara de "La Promesa", el capitán de "El Beso", el caballero cristiano de "La Cueva de la Mora". También hay dos músicos como personaje central de dos de sus leyendas: "El Miserere" y "Maese Pérez el Organista".

✓ Todos los personajes tienen mucho en común entre sí; en todos ellos percibimos un aire melancólico, algo de soñador, a imagen del propio Bécquer y son, además, profundamente religiosos.

✓ Las descripciones que hace de sus personajes masculinos son breves, y el carácter de ellos se va perfilando a través de la narración.

A Fulo-Delhi, rajá de Dakka, de "El Caudillo de las Manos Rojas", lo describe con estas palabras:

"El es; ningún otro sabe prestar a sus ojos, ya el melancólico fulgor del lucero del alba, ya el siniestro brillo de la pupila del tigre, comunicando a sus oscuras facciones el resplandor de una noche serena o el aspecto terrible de una tempestad en las aéreas cumbres de Davalaguiri. El es; pero ¿qué aguarda?" (4)

De Manrique, el soñador enamorado de "El Rayo de Luna", dice:

"Era noble; había nacido entre el estruendo de las armas, y el insólito clamor de una trompa de guerra no le hubiera hecho levantar la cabeza un instante, ni apartar sus ojos un punto del oscuro pergamino en que

leía la última cantiga de un trovador."

"Los que quisieran encontrarlo no lo debían buscar en el anchuroso patio de su castillo, donde los palafreneros domaban los potros, los pajes enseñaban a volar a los halcones y los soldados se entretenían los días de reposo en afilar el hierro de su lanza contra una piedra." (5)

Los personajes femeninos están descritos con todo detalle físicamente. Cada uno de ellos parece vivir a través del minucioso estudio que hace el autor.

Su heroína es una mujer desprendida de un sueño, un ángel luminoso, un ideal, más que una persona real. Ellas participan de todas las cualidades físicas imaginables, y es por su amor, que sus caballeros acometen las más árduas empresas.

Bécquer considera que la poesía se encuentra en la mujer y que ella es fuente de poesía:

"La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer."

"La poesía eres tú porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza, y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto."

"La poesía eres tú, porque el sentimiento que en nosotros es un fenómeno accidental, y pasa como una ráfaga de aire, se halla tan íntimamente unido a tu organismo especial, que constituye una parte de ti misma."

"Ultimamente, la poesía eres tú, porque tú eres el foco de donde parten sus rayos." (6)

Más adelante dice:

"La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle forma. Por eso la escribe."

"En la mujer, por el contrario, la poesía está como encarnada en su ser: su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y su destino son poesía: vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne." (7)

De acuerdo con esta idea, los personajes femeninos de Bécquer son poesía. Citemos, como ejemplo, la mujer cuyos verdes ojos hechizaran y perdieran a Fernando:

"Ella era hermosa, hermosa y pálida como una estatua de alabastro. Uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro." (8)

A Sara, la joven judía de "La Rosa de Fasión" la describe así:

"Tenía los ojos grandes y rodeados de un sombrío cerco de pestañas negras, en cuyo fondo brillaba el pun-

to de luz de su ardiente pupila como una estrella en el cielo de una noche oscura. Sus labios encendidos y rojos parecían recortados hábilmente de un paño de púrpura por los invisibles manos de un hada. Su tez era blanca, pálida y transparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro." (9)

Las mujeres de Bécquer son casi todas de una belleza nórdica, ojos azules o verdes, tez blanca, rubio y rizado cabello: tal era su ideal de belleza.

A esta belleza física, tan perfecta y exótica, no siempre corresponde un alma igualmente bella y, en cuanto a su inteligencia, las mujeres en la obra de Bécquer, parecen ser huecas, privadas de toda luz interior.

Totalmente son caprichosas, excéntricas, vanidosas. Beatriz envía a su enamorado a una muerte segura -- por un capricho. La vanidad hace que María pida a Pedro que cometa un robo sacrílego. Doña Inés de Tordesillas, de "El Cristo de la Calavera", provoca un duelo entre dos amigos, para satisfacer su amor propio. Son pocas las que tienen prendas morales o son capaces de un sacrificio: Margarita, protagonista de "La Fromesa", cuyos hermanos le dan muerte por haber amado al Conde de Gomara; la mora, que resulta herida al salir en busca de agua con que apagar la sed de su amado, y Sara que salva la vida de su amante, perdiéndola ella a manos de sus correligionarios.

Así, en toda su obra asoma ese ideal femenino

del que el autor estaba enamorado, esa mujer hecha de ilusiones y de sueños.

"Un sueño, un imposible", es la mujer que el poeta ama, "un rayo de luna" que se pierde... el propio -- Bécquer lo confiesa: la mujer que sueña, que espera, no existe, nunca llegará a él:

"¿Donde me ha dado esa cita misteriosa? No lo sé. Acaso en el cielo, en otra vida anterior a la que sólo me liga ese confuso recuerdo." (10)

El paisaje es siempre un elemento esencial al -- juzgar la obra de un autor, pero al considerar la de Bécquer resulta mucho más importante, ya que él es, fundamentalmente, un paisajista.

El paisaje sirve a Bécquer como medio para crear el ambiente en que se mueven sus personajes, pero lo emplea también como un fin en sí mismo.

Como ejemplo veamos la descripción del Convento de los Templarios de "El Rayo de Luna":

"Sobre el Duero, que pasa lamiendo las carcomidas y oscuras piedras de las murallas de Soria, hay un puente que conduce de la ciudad al antiguo convento de los Templarios, cuyas posesiones se extendían a lo largo de la opuesta margen del río.

En la época a que nos referimos, los caballeros de la Orden habían ya abandonado sus históricas fortale-

zas; pero aún quedaban en pie restos de los anchos torreones de sus muros; aún se veían, como en parte se ven hoy, cubiertos de hiedra y campanillas blancas, los macizos arcos de sus claustros, las prolongadas galerías ojivales de sus patios de armas, en las que suspiraba el viento con un gemido, agitando las altas hierbas."

"En los huertos y en los jardines, cuyos senderos no hollaban hacía muchos años las plantas de los religiosos, la vegetación, abandonada a sí misma, desplegaba sus galas, sin temor de que la mano del hombre la mutilase, creyendo emballeverla.

"Las plantas trepadoras subían encaramándose por los añosos árboles; las sombrías calles de álamos, cuyas copas se tocaban y se confundían entre sí, se habían cubierto de césped; los cardos silvestres y las ortigas brotaban en medio de los enarenados caminos, y en los trozos de fábrica próximos a desplomarse, el jaramago, flotando al viento como el penacho de una cimera, y las campanillas blancas y azules, balanceándose como en un columpio sobre sus largos y flexibles tallos, pregonaban la victoria de la destrucción y la ruina." (11)

En muchos de sus artículos no hay una trama, ni una idea filosófica, ni un hecho histórico que exponer, sino que es la descripción del paisaje lo que ocupa sus páginas; (para Bécquer la naturaleza fue una fuente de inagotable belleza. Siente y vive el paisaje. La Carta II está dedicada, en su totalidad, a la descripción del paisaje de Veruela:

"Por ambos lados del camino y saltando y cayendo con un murmullo apacible por entre las retorcidas -- raíces de los árboles, corren dos arroyos de agua cristalina y transparente, fría como la hoja de una espada y delgada como su filo. El terreno sobre el cual flotan las sombras de los chopos, salpicadas de manchas inquietas y luminosas, está a trechos cubierto de una hierba alta, espesa y finísima, entre la que nacen tantas margaritas blancas, que asemejan a primera vista, esa lluvia de flores con que alfombran el suelo los árboles frutales en los templados días de abril. En los ribazos y entre los zarzales y los juncos del arroyo crecen las violetas silvestres, que, aunque casi ocultas entre sus rastreras hojas, se anuncian a gran distancia con su intenso perfume; y por último, también cerca del agua, y formando como un segundo término, déjase ver, por entre los huecos que quedan de tronco a tronco, una doble fila de nogales corpulentos con sus copas redondas, compactas y oscuras." (12)

Su paisaje es sombrío y oscuro, casi siempre. Gusta de la noche, de la luna, de las ruinas y los cementerios. Sus flores son siempre las humildes flores silvestres que enredan sus tallos en una cruz, y sus calles, las retorcidas y misteriosas calles de Toledo, impregnadas del perfume de la historia.

"He aquí todo lo que se encuentra en esta calle, calle construida en muchos siglos, calle estrecha, de-

forme, oscura y con infinidad de revueltas, donde cada cual, al levantar su habitación, tomaba una saliente, - dejaba un rincón o hacía un ángulo con arreglo a su -- gusto, sin consultar el nivel, la altura ni la regularidad; calle rica en no calculadas combinaciones de -- líneas, con un verdadero lujo de detalles caprichosos, con tantos y tantos accidentes, que cada vez ofrece algo nuevo al que la estudia." (13)

El paisaje melancólico es característico en Bécquer porque su romanticismo es triste, resignado, silencioso:

"Cuatro lienzos de tapia humilde, compuestos de arena amasada con piedrecillas de colores, ladrillos rojos y algunos sillares cubiertos de musgo en los ángulos, cercan un pedazo de tierra, en el cual la poderosa vegetación de este país, abandonada a sí misma, despliega sus silvestres galas con un fuero y una hermosura inponderables. Al pie de las tapias, y por entre sus -- rendijas, crecen la hierba y esas campanillas de color de rosa pálido que suben sosteniéndose en las asperezas del muro hasta trepar a los bardales de heno, por donde cruzan y se mecen como una flotante guirnalda de verdura. La espesa y fina hierba que cubre el terreno y marca con suave claroscuro todas sus ondulaciones hace el efecto de un tapiz bordado de esas mil floreci-- llas cuyos poéticos nombres ignora la ciencia, y sólo podrían decir las muchachas del lugar que en las tardes

de mayo las cogen en el halda para engalanar el retablo de la Virgen."

"Allí, en medio de algunas espigas cuya simiente acaso trajo el aire de las eras cercanas, se columpian las amapolas con sus cuatro hojas purpúreas y descom--
puestas; las margaritas blancas y menudas, cuyos pétalos arrancan uno a uno los amantes, asemejan copos de nieve que el calor no ha podido derretir, contrastando con los dragoncillos corales y esas estrellas de cinco rayos, amarillas e inodoras, que se llaman de los muertos, las cuales crecen salpicadas en los camposantos entre las ortigas, las rosas de los espinos, los cardos silvestres y las alcachoferas puntiagudas y frondosas."
(14)

Esta descripción corresponde al cementerio de Veruela conde el poeta hubiera querido descansar, lejos de los camposantos de las ciudades, "aquéllas tapias encaladas y llenas de huecos, como la estantería de una tienda de ultramarinos."

Como en cualquier escritor tenemos que distinguir, en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, la elocución interna y la elocución externa.

En el caso de Bécquer, la elocución interna, o sea el fondo, es mucho más importante que la elocución externa, la forma, característica ésta que distingue a

toda la producción de los románticos.

El sentimiento, el fondo, es casi siempre patético, dramático y su tema preferido, como hemos dejado dicho, es la muerte, el amor, la soledad.

I. En su elocución externa, la prosa de Bécquer se caracteriza por su claridad, no emplea términos rebuscados y las figuras de construcción que usa no restan naturalidad ni agilidad al estilo. No observamos en ---- Bécquer barbarismos ni solecismos; la pureza del lenguaje es una de sus características:

"La noche había cerrado poco a poco. A la dudosa claridad del crepúsculo había sustituido una luz tibia y azul: la luz de la luna, que, velada un instante por los oscuros capiteles de la torre, bañó en aquel momento con un rayo de luz plateado los pilares de la desierta galería." (15)

II. Emplea párrafos largos, lo cual no hace monótona su lectura, antes bien le da claridad a la exposición:

"El tiempo que faltaba para emprender el camino de la frontera y concluir de ordenar las huestes reales discurría en medio de fiestas públicas, lujosos convites y lucidos torneos, hasta que, llegada, al fin, la víspera del día señalado de antemano por su alteza para la salida del ejército, se dispuso un postrer sarao, con el que debieran terminar los regocijos." (16)

"Garcés, que permanecía inmóvil, sintió, al oír aquellos cantares misteriosos, que el áspid de los

celos le mordía corazón, y obedeciendo a un impulso más poderoso que su voluntad, deseando romper de una vez el encanto que fascinaba sus sentidos, separó con mano trémula y convulsa el ramaje que lo ocultaba, y de un solo salto se puso en la margen del río." (17)

III. En la prosa de Bécquer, al igual que en --- sus versos, impera la armonía, y en éste sentido parece adelantarse al modernismo. Bécquer tiende ya a buscar una melodía verbal. La repetición de fonemas dan ritmo a su prosa. Veamos unos ejemplos:

"Tal vez sería un rayo de sol que serpenteó fugitivo entre su espuma, tal vez una de esas flores que flotan entre las algas.y cuyos cálices parecen esmeraldas." (18)

"... antes lo premio con mi amor como a un mortal superior a las supersticiones del vulgo, como a un amante capaz de comprender mi cariño extraño y misterioso." (19)

Estos recursos que en Rubén Darío toman una forma definitiva, se apuntan ya en Bécquer, anunciando el modernismo.

El siguiente párrafo correspondiente a su leyenda "El Caudillo de las Manos Rojas" parece haber sido escrito por el propio Darío:

"Siannah, la perla de Ormuz, la violeta de Osira, el símbolo de la hermosura y del amor, la que formó Bermach en un delirio de placer, combinando la gentileza de las palmas de Nepal, la flexibilidad de los

juncos del Ganges, la esmeralda de los ojos de una ---
schiva, la luz de un diamante de Golconda, la armonía
de una noche de verano y la esencia de un lirio salva-
je del Himalaya..." (20)

IV. Emplea la reiteración para proporcionar ma-
yor énfasis a la oración y para dar ritmo a los párra-
fos:

"... no sé o creí ver una mirada que se clavó
en la mía, una mirada que encendió en mi pecho un deseo
absurdo, irrealizable..." (21)

"...sólo restaba huir, huir con ella; pero para
esto era preciso abrir los ojos, y Pedro tenía miedo de
ver, de ver la imagen, de ver los reyes en las sepultu-
ras..." (22)

"¡Siannah! ¡Siannah! La maldición del cielo ha
caído sobre nuestras cabezas." (23)

"El templo resplandece iluminado en su interior
por cien y cien lámparas magníficas de bronce y oro..."
(24)

"Ni el fuego lo ataja, ni los peligros lo inti-
midan, ni las lágrimas lo conmueven. Nunca despliega
sus labios; pero cuando la sangre humea en nuestras ma-
nos, como cuando los templos se derrumban calcinados por
las llamas; cuando las mujeres huyen espantadas entre -
las ruinas, y los niños arrojan gritos de dolor y los
ancianos perecen a nuestros golpes, contesta con una
carcajada de feroz alegría a los gemidos, a las impreca-

ciones y a los lamentos." (25)

En este ejemplo vemos que la conjunción ni re---petida en dos oraciones consecutivas recalcan el sentido del párrafo. La palabra cuando está repetida tres veces y, en dos ocasiones más, aunque en forma elíptica, ayuda a conservar el ritmo de la prosa.

En "El Rayo de Luna" es donde hallamos mayor número de reiteraciones:

"... amaba la soledad y la amaba de tal modo que algunas veces hubiera deseado no tener sombra, porque su sombra no lo siguiese a todas partes." (26)

"... se refan en el monótono rumor del agua, rumor que oía en silencio..." (27)

"Allá lejos, muy lejos, creyó divisar..." (28)

"... pero aun sin saberlo la encontraré...; la encontraré me lo da el corazón, y mi corazón no me engaña nunca." (29)

"Había visto flotar un instante y desaparecer el extremo del traje blanco, del traje blanco de la mujer de sus sueños, de la mujer que ya amaba como un loco." (30)

"... un ligero temblor nervioso agita sus miembros, un temblor que va creciendo, que va creciendo y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe, al fin en una carcajada, en una carcajada sonora estridente, horrible." (31)

V. Bécquer usa mucho el adjetivo; casi siempre -

emplea dos adjetivos con cada sustantivo:

"... verdes y flotantes hojas..." (32)

"Gigantes cataratas de sangre negra y espumosa..." (33)

"... un caserón de piedra, oscuro y antiquísimo..." (34)

En otras ocasiones llega a emplear tres adjetivos con un sustantivo:

"... y en su pupila húmeda, azul y dilatada..." (35)

"... se escucha por intervalos un rumor lejano, ronco y estridente." (36)

"Sus ojos redondos, fijos y fascinadores..." (37)

"... con una luna blanca y serena en mitad de un cielo azul, luminoso y transparente." (38)

"Aquella cosa blanca, ligera, flotante..." (39)

"Impulsado de un pensamiento religioso, espontáneo e indefinible." (40)

"He aquí todo lo que se encuentra en esta calle, calle construida en muchos siglos, calle estrecha, deforme, oscura..." (41)

Emplea toda clase de adjetivos pero predominan los que denotan color y luz. El uso del adjetivo tiene como finalidad tanto la precisión de la idea como la musicalidad de la prosa y su ritmo.

VI. No encontramos, en Bécquer, abundancia de metáforas, contentándose casi siempre con la comparación.

Ejemplos de metáforas tenemos:

"La aurora rasga el velo de la noche; de sus ---
trenzas de oro se desprende el rocío en una lluvia de
perlas sobre las colinas y llanuras..." (42)

"... de las flores, húmedas aun con las lágrimas
del crepúsculo..." (43)

"Los aéreos picos del Himalaya se coronan de nie
blas oscuras, en cuyo seno hierve el rayo y sobre las
llanuras, que se extienden a sus pies flotan nubes de
ópalo, que derraman sobre las flores un rocío de per-
las." (44)

En cuanto a las comparaciones, son abundantes en
la prosa de nuestro autor:

"... en la ribera aguarda su víctima el cocodri-
lo, verde como las plantas acuáticas..." (45)

"Ella era hermosa, hermosa y pálida como una es-
tatueta de alabastro..." (46)

"... un suspiro débil, doliente, como el de la
ligera onda que empuja una brisa al morir entre los --
juncos..." (47)

"... las schivas de ojos verdes y cinturas esbel
tas como los juncos de los lagos..." (48)

"... sus párpados caen con el peso del plomo so-
bre sus pupilas, como una losa fúnebre sobre un sepul-
cro." (49)

"Madrid, sucio, negro, feo como un esqueleto ---
descarnado tiritando bajo su inmenso sudario de nie---

ve." (50)

El uso de la comparación en lugar de metáforas o imágenes numerosas, hace que la prosa de Bécquer sea sencilla, natural, ágil.

VII. También son abundantes en la prosa de nuestro autor las enumeraciones que dan movimiento a la narración:

"Santos, monjas, ángeles, demonios, guerreros, damas, pajes, cenobitas y villanos se rodeaban y confundían en las naves y en el altar." (51)

"Azulejos moriscos esmaltados de colores, trozos de columnas de mármol y de jaspe, pedazos de ladrillos de cien clases diversas, grandes sillares cubiertos de verdín y de musgo, astillas de madera ya casi hechas polvo, restos de antiguos artesonados, jirones de telas, tiras de cuero y otros cien objetos sin forma ni nombre eran los que aparecían a primera vista a la superficie..."(52)

VIII. Desde luego, Bécquer emplea el hipérbaton, pero nunca abusa de él, así que las alteraciones en el orden lógico de las palabras no hacen oscura su prosa.

"Tal vez, viejo y a la orilla del sepulcro, veré, con turbios ojos, cruzar a aquella mujer tan deseada..." (53)

"Larga es la noche; pero ya las lágrimas semejantes a gotas de rocío, anuncian la llegada del día entre las tinieblas de espíritu." (54)

También encontramos casos de pleonasma en Bécquer, aunque tampoco acude a él con frecuencia:

"... llorando con llanto sin gemidos..." (55)

"... cantando una canción sin ritmo..." (56)

IX. La poesía de Bécquer ofrece conjuntos de -- elementos semejantes: paralelismos y correlaciones, cuya diferencia es tan solo de dirección. No obstante, es característico que este recurso no afecte la naturalidad de su estilo, sino que sirva para hacer más intensa la emoción.

El paralelismo es muy frecuente en su poesía. De sus Rimas, veintiocho presentan conjuntos semejantes:

En la Rima XXVII encontramos, simultáneamente, la correlación y el paralelismo. Veamos la primera estrofa:

"Despierta, (A1) tiemblo (B1) al mirarte;
dormida, (A2) me atrevo (B2) a verte;
por eso, alma de mi alma,
yo velo (C1) mientras tú duermes (C2)." (57)

En el primer verso tenemos los primeros miembros del paralelismo: despierta (A1) y tiemblo (B1); en el segundo, los segundos miembros de él: dormida (A2) y me atrevo (B2) y en el último encontramos en el mismo verso los dos miembros de la correlación: velo (C1) y duermes (C2).

En la prosa también encontramos casos de correlación y paralelismo:

"... una llorando con sollozos ahogados, la otra riendo con carcajadas estridentes..." (Paralelismo) (58)

"Así pasan los años, y me encuentran y me dejan

sentado al borde del camino de la vida..." (Correlación) (59)

En Bécquer la diferencia entre poesía y prosa es ínfima.

Henri Brémond dice: "Todo poema debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa que denominamos poesía pura." (60)

Esta definición puede aplicarse, también, a la prosa del autor que nos ocupa; al leerla no sentimos la necesidad de seguir adelante, de conocer el desenlace, nos basta con disfrutar de la emoción que producen cada una de sus palabras. La prosa de Bécquer puede considerarse como prosa poética."

Pero acabemos dando la definición de poesía del propio poeta, que es igualmente aplicable a su prosa:

"Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

"Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía."

"La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo."

"La segunda carece de medida absoluta, adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas." (61)

- (1) Balseiro, José A. El Vigía. Ensayos. Tomo III. Biblioteca de Autores Puertorriqueños. San Juan de Puerto Rico, 1942. págs. 5-6.
- (2) Guillén, Jorge. La Poética en Bécquer. Hispanic Institute in the United States. New York, 1943. Pág. 16.
- (3) Balseiro, José A. Obra cit. Pág. 53.
- (4) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obras Completas. Aguilar S.A. de Ediciones. Madrid, 1949. Pág. 63.
- (5) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 117.
- (6) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas a una mujer. Obra cit. Pág. 656.
- (7) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas a una mujer. Obra cit. Pág. 656.
- (8) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 48.
- (9) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Rosa de Iasión. Obra cit. Pág. 217.
- (10) Bécquer, Gustavo Adolfo. Pensamientos. Obra cit. Pág. 687.
- (11) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Págs. 119-120.
- (12) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas desde mi celda. Carta II. Obra cit. Págs. 491-492.
- (13) Bécquer, Gustavo Adolfo. Tres Fechas. Obra cit. Págs. 155-156.
- (14) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas desde mi Celda. Carta III. Obra cit. Pág. 504.
- (15) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas a una mujer. Obra cit. Pág. 670.
- (16) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Cristo de la Calavera. Obra cit. Pág. 177.
- (17) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Corza Blanca. Obra cit. Pág. 212.
- (18) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 46.

- (19) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 49.
- (20) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 115.
- (21) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 46.
- (22) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Ajorca de Oro. Obra cit. Pág. 58.
- (23) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 66.
- (24) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 113.
- (25) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Cruz del Diablo. Obra cit. Pág. 143.
- (26) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 118.
- (27) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 119.
- (28) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 121.
- (29) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 126.
- (30) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 128.
- (31) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 128.
- (32) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 45.
- (33) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 67.
- (34) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 124.
- (35) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 120.
- (36) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 86.
- (37) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 90.
- (38) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 120.
- (39) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Rayo de Luna. Obra cit. Pág. 129.
- (40) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Cruz del Diablo. Obra cit. Pág. 132.
- (41) Bécquer, Gustavo Adolfo. Tres Fechas. Obra cit. Pág. 155.
- (42) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 95.
- (43) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 95.
- (44) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Creación. Obra cit. Pág. 9.

- (45) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Creación. Obra cit. Pág. 9.
- (46) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 48.
- (47) Bécquer, Gustavo Adolfo. Los Ojos Verdes. Obra cit. Pág. 48.
- (48) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 67.
- (49) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Rojas. Obra cit. Pág. 85.
- (50) Bécquer, Gustavo Adolfo. Prólogo a "La Soledad" de Augusto Ferrán. Obra cit. Pág. 674.
- (51) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Ajorca de Oro. Obra cit. Pág. 59.
- (52) Bécquer, Gustavo Adolfo. Tres Fechas. Obra cit. Pág. 160.
- (53) Bécquer, Gustavo Adolfo. Pensamientos. Obra cit. Pág. 688.
- (54) Bécquer, Gustavo Adolfo. Pensamientos. Obra cit. Pág. 689.
- (55) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas desde mi Celda. Carta III. Obra cit. Pág. 511.
- (56) Bécquer, Gustavo Adolfo. Cartas a una mujer. Obra cit. Pág. 665.
- (57) Bécquer, Gustavo Adolfo. Rimas. Obra cit. Pág. 395.
- (58) Bécquer, Gustavo Adolfo. Tres Fechas. Obra cit. Pág. 168.
- (59) Bécquer, Gustavo Adolfo. Pensamientos. Obra cit. Pág. 688.
- (60) Brémond, Henri. La Poesía Pura. Argos. Buenos Aires. Pág. 14.
- (61) Bécquer, Gustavo Adolfo. Prólogo a "La Soledad" de Augusto Ferrán. Obra cit. Pág. 675.

CAPITULO IV.
LA OBRA DE FOE.

La obra literaria de Edgar Allan Foe es de cuatro tipos principales: crítica literaria, ensayos, cuentos y poesía.

Como crítico, a pesar de que su propósito fuera el de ser imparcial y justo, no lo fue, aunque tuvo el mérito de reconocer a Elizabeth Browning, a Hawthorne y a Tennyson, antes de que el público los aplaudiera.

Sin embargo, en su crítica, Foe se apega a sus propias ideas sobre composición literaria y sobre belleza artística, negándose a considerar aceptable ningún otro punto de vista, ningún otro concepto que se aleje de ellas.

La parte más importante de la producción literaria de Foe son los cuentos. Su genio creador se desborda en estas narraciones, de las que debe considerarse un maestro. Junto con Washington Irving puede concedérsele el mérito de ser el iniciador de este género en los Estados Unidos.

En primer término encontramos los cuentos analíticos que han dado lugar a las modernas historias detectivescas. En ellos el tema es un misterio, un crimen o un robo, que se ha de resolver por medio de una actividad mental, partiendo de una determinada pista y por un proceso de deducciones lógicas.

Entre ellos encontramos: "The Murders in the Rue Morgue", "The Mystery of Marie Roget", "The Furloined Letter", "The Gold Bug" y "Thou Art the Man".

En los dos primeros, Dupin llega a la identificación del asesino, solucionando el misterio que la policía no puede aclarar, por un razonamiento lógico, claro y preciso.

Sigue, paso a paso, la cadena de ideas del delincuente partiendo del hecho al parecer más insignificante.

Muchos autores siguieron las huellas de Poe en este tipo de narraciones. Sir Arthur Conan Doyle es quien más se acerca a la idea de Poe, y Sherlock Holmes, el popular personaje que creara para solucionar los crímenes expuestos en sus cuentos y novelas es la reproducción exacta del Dupin de Poe.

"The Furloined Letter" tiene por tema un robo y "The Gold Bug", cuyo argumento, el descubrimiento del lugar en que se halla enterrado el tesoro de un pirata, es viejo, se destaca porque capta el interés del lector por la manera de descifrar el mensaje, revelándose como experto conocedor de la escritura cifrada.

En otros cuentos trata también el tema del crimen, pero visto desde otro ángulo. En ellos no sigue la deducción fría y lógica, la narración no empieza por el asesinato hasta llegar al asesino, sino que el proceso es a la inversa: se inicia en la mente del asesino y acaba en el asesinato perpetrado por él. En éstos hace un análisis psicológico de la mente perturbada del criminal y de los motivos que lo impulsan a cometer el delito.

Ejemplo de este tipo de cuentos es "The Cask of --

Amontillado". Montresor ha soportado las injurias de Fortunato con una sonrisa en los labios, pero su pensamiento madura la venganza. Fortunato es gran catador de vinos. Una tarde, durante el carnaval, encuentra a su enemigo y le pide que pruebe un amontillado que tiene en su bodega. Beben mucho, su víctima está alegre, lo lleva a un nicho en la pared y le pasa una cadena alrededor de la cintura. Luego tápala la entrada. El protagonista se revela, desde el principio, como poseedor de una mente fría y diabólica, calculadora, capaz de planear y llevar a cabo su crimen sin alterarse, satisfecho de cumplir su venganza.

otro cuento en que describe un proceso mental que lleva al crimen, es "The Imp of the Perverse". El protagonista hace una reflexión filosófica sobre la tendencia humana hacia el mal, el atractivo que tiene para el hombre la perversidad por sí misma. El llega a cometer un -- crimen. Envenena a su víctima sustituyendo la vela con que suele leer por la noche, por otra envenenada, y hereda - su capital. Este crimen lo comete deliberadamente, eli-- giendo tanto a la víctima como el método a seguir para su muerte, con todo cuidado, evitando dejar cabos que permitan el descubrimiento del delito. El placer que le produce el éxito de sus planes, le lleva a la idea constante de estar salvado. Un día esa idea se convierte en pala-- bras, no puede callar, el demonio de la perversidad lo -- obliga a confesar su crimen.

También de este tipo es "Hop-Frog", el enanito que

mata al rey, del cual es bufón, y a sus ministros, convirtiéndolos en teas, para vengar las afrentas sufridas en su cautiverio.

"The Tell-Tale Heart" presenta el crimen cometido por un enfermo mental, que siente un horror patológico por el ojo azul pálido de un anciano, al que acaba matando. Una vez cometido el crimen lo entierra bajo la tarima de su propia habitación. En presencia de la policía, el asesino cree escuchar los latidos del corazón del muerto, que van aumentando en intensidad y que la conversación no logra apagar, y acaba confesando su delito.

Este cuento presenta una característica que se encuentra en algunos otros de Poe: la alegoría, en que un suceso o un objeto simboliza una experiencia mental. De este mismo tipo es "The Black Cat" en que la imagen del gato que el protagonista mató, aparece en la pared, encima de su lecho, como la representación ~~visible~~ de su remordimiento.

En "William Wilson" la conciencia toma la forma humana, representando la doble personalidad del héroe. En este relato, inspirado en la Escuela de Bransby, donde estudiara Poe en Inglaterra, el protagonista, William Wilson, encuentra en el colegio a un alumno que se llama igual que él, nacido el mismo día que él y que lo imita en todo. Entre ambos surge un antagonismo invencible. Durante toda su vida lo sigue, apareciendo siempre que Wilson se inclina al mal. En un baile de máscaras lo hiere, y al

volver los ojos al sitio en que se encontraba su enemigo, cree estar frente a un espejo y ver su rostro pálido y manchado de sangre. Su adversario le habla: "--Tú has vencido y yo sucumbo; pero en adelante tú estarás muerto también, muerto para el Mundo, para el Cielo y la Esperanza. ¡En mí existías, y ahora puedes ver en mi muerte, por esta imagen que es la tuya, cómo te has suicidado irremisiblemente!"

Los cuentos de fantasía científica son otra creación de Edgar Allan Poe, y sirvieron de precedente a Julio Verne para sus obras. Ellos muestran la imaginación de su autor, que hace olvidar los conocimientos científicos superficiales, para atraer al lector por su fuerza descriptiva.

De entre ellos destacan: "The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal", la narración de un hombre que, en un globo, llega a la luna, dando toda clase de detalles sobre los instrumentos usados así como el efecto de la atmósfera rarificada sobre el cuerpo humano; "The Balloon-Hoax" que cuenta la historia de un grupo de hombres que cruzan el Atlántico en globo y "Von Kempelen and his Discovery", el descubrimiento de un proceso para fabricar el oro.

También de aventuras es la serie "Narrative of Arthur Gordon Pym", que mantiene el interés del lector a través de toda la narración, aunque resulta más interesante por su fuerza descriptiva "A Decent into the Maelstrom", la historia de un pescador, único superviviente de un barco que es arrastrado por la corriente del Maelstrom.

Pero la brillante imaginación de Edgar Allan Poe

llega a su máximo en los cuentos de horror, en que expresa la teoría de que la voluntad sobrevive después de la muerte.

Presenta en estos cuentos un cuadro de horror, de locura, que revela, tal vez, una mente anormal, pero que logra crear en el lector la fascinación del terror, porque, a pesar de que algunos críticos creen que estos cuentos son un mero artificio para lograr el efecto deseado, más probable es que sean el producto de un alma torturada por un miedo y una atracción indecible hacia la muerte. Cada uno de los personajes creados por Poe, produce una fuerte impresión, cada descripción está encaminada a crear el ambiente que desea, cada incidente lleva la determinada finalidad de despertar el temor.

Los más importantes de este grupo son: "Ligeia", "Eleonora", "Morella", "The Fall of the House of Usher", "Metzengerstein" y "The Masque of the Red Death". En todos ellos hay un elemento sobrenatural.

En otras tres historias son muertos los personajes: "The Colloquy of Monos and Una", "The Conversation of Eiros and Charmion" y "Shadow". En el cuento "Manuscript Found in a Bottle" también entra el elemento sobrenatural, a pesar de que en su comienzo es una aventura en el mar.

Pocos son los cuentos de Poe que traten un tema que no contenga elementos sobrenaturales. Uno de éstos es "The Pit and the Pendulum", que describe, con gran fuerza e

intensidad los horrores de la Inquisición. Otro, en que tampoco encontramos elementos sobrenaturales es "The ---- Assignment", una historia de amor que tiende al melodrama y que se desarrolla en Venecia.

En tres cuentos trata el tema del mesmerismo, logrando, como en el resto de ellos atraer la atención a través de la emoción que causa el miedo: "Mesmeric Revelation", "The Story of the Ragged Mountains" y "The Facts in the Case of M. Valdemar". El primero de ellos, no es en realidad un cuento, sino una serie de consideraciones filosóficas sobre Dios y sobre la vida temporal y eterna, que pone en labios de un hipnotizado. El segundo es una historia de reencarnación de un hombre, que en estado hipnótico, vuelve a ver con toda claridad las circunstancias de su muerte y vuelve a morir en idéntica forma.

El tercero de ellos, "The Facts in the Case of M. Valdemar", narra cómo un hombre hipnotizado en el momento de su muerte, sigue, durante siete meses en las mismas -- condiciones, siendo él mismo quien confiesa haber muerto.

Otro tipo de cuentos que cultivara Edgar Allan Poe es el humorístico y satírico. A esta categoría pertenecen: "The Spectacles", "Lionizing", "Literary Life of Thingum Bob, Esq.", "How to write a Blackwood Article", "Xing a Faragrab" y "Diddling, considered as one of the exact sciences". Casi todos sus cuentos humorísticos tienen por tema el periodismo de la época, son una crítica mordaz de la fama y la creación literaria.

Escribió cuatro ensayos: "Eureka", "The Poetic Principle", "The Rational of Verse" y "The Philosophy of Composition", en los tres últimos expresa su teoría sobre la creación literaria. El primero es una disquisición filosófica sobre el universo.

Edgar Allan Poe escribió mucho menos en verso que en prosa. Sin embargo fue la poesía la que lo llevó a la fama.

El mismo, en los ensayos que hemos citado nos da la clave para apreciar su poesía. Para Poe, la poesía no ha de expresar una verdad, tampoco ha de ser humana, ni ha de describir la naturaleza, tan solo ha de ser bella.

La belleza es, para él, la base de toda poesía. El tono debe ser melancólico, ya que la percepción de la belleza lleva a la melancolía a las almas sensibles. El tema más melancólico que se puede hallar es la muerte y de ella, lo más poético, la muerte de una mujer hermosa.

Este es el concepto que Poe tenía de la poesía y que sigue en todos sus versos, que siempre presentan un tinte melancólico. En su mayor parte tienen por tema la desesperación por la muerte de la belleza en forma de una mujer.

Su tema es siempre el mismo: amor, muerte y desesperación.

La muerte es para él compañera inseparable: la analiza, la siente, la describe tan minuciosamente que -- nos hace sufrir la angustia del personaje, o nos estremec

de terror. Su propósito es revelar estados de conciencia, explorar el alma humana en sus más recónditos rincones y hacer partícipe al lector de su adoración, a un tiempo que de su horror por la muerte.

En "The Fall of the House of Usher" nos describe la muerte de los hermanos Madeline y Roderick Usher:

"There was blood upon her white robes, and the -- evidence of some bitter struggle upon every portion of her emaciated frame. For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold --then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated." (1) (1)

En "The Colloquy of Monos and Una", que es la conversación de dos amantes que han muerto, Una expresa cómo el temor a la muerte hace doloroso el amor:

"Una. Ah, Death, the spectre which sate at all -- feasts! How often, Monos, did we lose ourselves in speculations upon its nature! How mysteriously did it act as a check to human bliss --saying unto it "thus far, and no farther." That earnest mutual love, my own Monos, which

(1) "Sus ropas blancas estaban llenas de sangre, y su aspecto extenuado revelaba la terrible lucha que había sostenido. Por un momento quedó temblando y balanceándose en el umbral; luego, con un lúgubre gemido, se desplomó pesadamente sobre su hermano y en la violenta y postrera agonía, lo hizo caer al suelo, cadáver ya y víctima de los horrores que él había anticipado.

burned within our bosoms --how vainly did we flatter -- ourselves, feeling happy in its first upspringing, that our happiness would strengthen with strenght! Alas! As it grew, so grew in our hearts the dread of that evil hour which was hurrying to separate us forever! Thus, in time, it became painful to love. Hate would be mercy then (1)(2)

La muerte, en la obra de Poe, siempre va unida a sentimientos de amor y odio.

El amor no es siempre un sentimiento humano. En los cuentos de Poe encontramos muchas veces una actitud mental que no se llega a definir, como en el caso de Morella:

"With a feeling of deep yet most singular affection I regarded my friend Morella. Thrown by accident into her society many years ago, my soul, from our first meeting, burned with fires it had never before known; but the --- fires were not of Eros, and bitter and tormenting to my spirit was the gradual conviction that I could in no ----

(1) Una. ¡ ah, la Muerte, el espectro que asistía a todas las fiestas! ¡ Cuántas veces, Monos, nos entregamos a meditar sobre su desconocida naturaleza! ¡ Cuán misteriosamente actuaba como un obstáculo en el camino de la felicidad humana, como si dijera: "Hasta aquí, pero no más!" Y en cuanto a ese amor mutuo que ardía en nuestros corazones ¡ cómo nos engañábamos, felices en los primeros arranques creyendo que nuestra dicha aumentaría con el amor! Pero, ¡ ay! ¡ Al mismo tiempo que crecía en nuestras almas ese -- afecto, también crecía el terror hacia esa maldita hora que se acercaba para separarnos para siempre! Y así, con el tiempo resultaba doloroso amar; el odio hubiera sido una bendición.

manner define their unusual meaning or regulate their vague intensity." (1) (3)

En "Ligeia" es un amor intelectual, que intenta el conocimiento perfecto del ser amado:

"The expression of the eyes of Ligeia! How for long hours have I pondered upon it! How have I, through the whole of a midsummer night, struggled to fathom it! what was it --that something more profound than the well of Democritus - which lay far within the pupils of my beloved? What was it? I was possessed with a passion to discover." (2) (4)

En "Eleonora" es un amor candoroso, infantil, de dos primos. Es la expresión de su propio cariño por Vir-

(1) Yo consideraba a mi amiga Morella con un sentimiento de afecto profundo y, sin embargo, muy singular. Habiéndola conocido accidentalmente hace muchos años, mi espíritu, desde nuestro primer encuentro, ardió con un fuego --desconocido para mí, pero no era el fuego de Eros y resultaba amarga y torturadora para mi alma la convicción de que me era imposible definir su raro significado ni regular su vaga intensidad.

(2) ¡La expresión de los ojos de Liegeia! ¡Cuántas horas he meditado sobre ella! ¡Cuántas veces, durante toda una noche de verano, me esforcé para sondearla! ¿Qué era ese algo más profundo que el pozo de Demócrito, que estaba en el fondo de las pupilas de mi amada? ¿Qué era? Estaba ansioso por descubrirlo.

ginia, su esposa:

"Hand in hand about this valley, for fifteen years, roamed I with Eleonora before Love entered within our -- hearts. It was one evening at the close of the third lustrum of her life and of the fourth of my own, that we sat, locked in each other's embrace, beneath the serpent-like trees, and looked down within the waters of the River of Silence at our images therein." (1) (5)

Los personajes de Poe están siempre vigorosamente trazados; ~~de cada~~ uno nos presenta un retrato físico y psicológico, o mejor sería decir psicopatológico, del -- personaje. En su gran mayoría los personajes masculinos de Poe son el propio autor, es él mismo quien vive las historias que narra.

Los personajes femeninos son también firmes, y tienen mucho en común entre sí. Las mujeres, en la obra de Poe son siempre enfermas, a imagen de Virginia, y es

(1) Durante quince años, y antes de que el amor llegara a nuestros corazones, caminamos por este valle Eleonora y yo, tomados de la mano. Fue una tarde, cercana al fin del tercer lustro de su vida y del cuarto de la mía, cuando nos sentamos abrazados debajo de los árboles serpenteantes y nos pusimos a contemplar nuestras imágenes en las aguas del río del Silencio.

precisamente esta condición la que determina el amor que inspiran. El amor entre sus personajes, al igual que el amor que él sintiera por su esposa, es siempre una actitud mental, un deseo constante de penetrar en el alma de la amada.

En su gran mayoría, los personajes creados por Foe, son inhumanos, sombras tétricas que intentan llegar hasta lo más escondido de la conciencia del ser amado, mentes anormales que maduran un crimen, almas esclavizadas por los remordimientos, hombres torturados por el terror, mujeres enfermas que luchan por no morir.

Lawrence dice: "Era un aventurero de las criptas, de los sótanos y de los tétricos pasajes subterráneos del alma humana. Sondeó el horror de su propia perdición." (6)

Y en todos ellos asoma la imagen del autor esclavo del pensamiento de la muerte y de las mujeres que amara y que la muerte le fuera arrancando.

Veamos la descripción que hace de Roderick Usher:

"A cadaverousness of complexion; an eye large, liquid and luminous beyond comparison; lips somewhat thin and very pallid, but of a surpassingly beautiful curve; a nose of a delicate Hebrew model, but with a breadth of nostril unusual in similar formations; a finely but moulded chin, speaking, in its want of prominence, of a want of moral energy, hair of a more than web-like softness and tenuity; these features, with an inordinate ex-

pansion above the regions of the temple, made up altogether a countenance not easily to be forgotten." (1) (7)

Ligeia, prototipo de la mujer ideal de Poe, dueña de grandes prendas físicas e intelectuales, es así:

"I examined the contour of the lofty and pale -- forehead -- it was faultless-- how cold indeed that word, when applied to a majesty so divine --the skin rivalling the purest ivory, the commanding extent and repose, the gentle prominence of the regions above the temples; and then the raven-black, the glossy, the luxuriant, and --- naturally-curling tresses, setting forth the full force of the Homeric epithet, "hyacinthine!" I looked at the delicate outlines of the nose --and nowhere but in the - graceful medallions of the Hebrews had I beheld a similar perfection. There were the same luxurious smoothness of surface, the same scarcely perceptible tendency to the aquiline, the same harmoniously curved nostrils speaking the free spirit. I regarded the sweet mouth. Here was indeed the triumph of all things heavenly -- the magnificent turn of the short upper lip-- the soft, voluptuous -- slumber of the under-- the dimples which sported, and the color which spoke-- the teeth glancing back, with a -----

(1) Su tez cadavérica, sus ojos grandes, acuosos y de un brillo extraordinario, sus labios delgados y descoloridos, aunque de curva perfecta, su nariz de tipo hebreo, pero de ventanas anchas su perilla bien delineada que revelaba, por lo pequeña, falta de energía moral, su cabello suave y delgado, eran características de un rostro que no se olvida fácilmente.

brilliancy almost startling, every ray of the holy light which fell upon them in her serene and placid yet most exulting radiant of all smiles.(1) (8)

Charles Baudelaire opina: "Los personajes de Foe --o mejor dicho "el" personaje de Foe, hombre de facultades sobreexcitadas, hombre de nervios cansados, hombre cuya voluntad ardiente y paciente lanza un reto a la adversidad y cuya mirada se tiende con la rigidez de una espada-- es Foe mismo. Sus mujeres luminosas y enfermas, que mueren de dolencias raras y hablan con voz que semeja una música, "son también él". Al menos participan intensamente de la naturaleza de su creador a través de sus extrañas aspiraciones, de sus creencias, de su melancolía

(1) Examiné el contorno de la frente, alta y pálida ---- --frente irreprochable-- ¡qué fría es la palabra, aplicada a una majestad divina!--. El cutis rivalizaba con el más puro marfil, la anchura, la expresión serena, la graciosa prominencia de la región de las sienes, la cabellera negra como el azabache, lustrosa, abundante, rizada y mostrando todo el vigor de la expresión homérica, "cabellera de jacintó"; tal era el conjunto admirable de la cabeza. Al contemplar las líneas delicadas de la nariz, no recordé haber visto semejante perfección sino en los -graciosos medallones hebraicos; presentaban el mismo tipo, la misma superficie tersa y uniforme, igual tendencia a lo aguileño, casi imperceptible, idénticas fosas nasales, armónicamente redondeadas, que revelaban un espíritu libre. En cuanto a la boca, verdaderamente encantadora, era el triunfo de todas las cosas celestes, la vuelta graciosa del labio superior, algo corto, la expresión voluptuosa tranquila del inferior, los hoyuelos y el color, por demás expresivos, y los dientes en que iban a reflejarse, como una especie de brillo, los rayos de la suave luz producida por las sonrisas serenas y plácidas, pero siempre triunfantes.

incurable..."

"En cuanto a la mujer ideal de Poe --su Titania-- se nos revela en diversos retratos diseminados en sus poesías, poco numerosas, por desgracia. Más que "retratos" debiéramos decir "modos de sentir la belleza". Porque "modos" son los que el temperamento del autor conjunta y confunde en una unidad vaga, pero sensible, en la que vibra, acaso más delicadamente que en ningún otro caso, el insaciable amor de lo bello, que es el mayor de los títulos que asisten a Poe para granjearse el afecto y el respeto de los poetas." (9)

En la obra de Edgar Allan Poe, el paisaje tiene menos importancia que los caracteres, es accesorio a la acción. Lo emplea como fondo, para crear un ambiente propicio al desenvolvimiento de la narración y de los personajes, o para dar idea exacta del medio que los rodea. El paisaje parece formar parte de la trama, fundirse con ella. Describe con mayor frecuencia, habitaciones y palacios que a la naturaleza misma, y cuando lo hace es, casi siempre, como un medio, rara vez como un fin. Así el paisaje viene a ser un fondo para los sentimientos de sus personajes.

Sólo en "The Island of the Fay", "The Domain of Arnheim" y "Landor's Cottage" encontramos largas descripciones del paisaje.

De la primera es el siguiente fragmento:

"On all sides --save to the west, where the sun was about sinking-- arose the verdant walls of the forest. The little river which turned sharply in its course, and was thus immediately lost to sight, seemed to have no exit from its prison, but to be absorbed by the deep-green foliage of the trees to the east-- while in the opposite quarter (so it appeared to me as I lay at length and glanced upward) there poured down noiselessly and continuously into the valley, a rich golden and crimson waterfall from the sunset fountains of the sky." (1) (10)

En "The Fall of the House of Usher" va hilvanando la descripción de la casa con los pensamientos e impresiones del narrador:

"I know not how it was --but with the first -----glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or ---terrible. I looked upon the scene before me --upon the

(1) For todas partes, menos por el oeste, donde el sol se ponía, se levantaban verdes paredes de follaje. El pequeño riachuelo que daba una vuelta brusca en su curso y se perdía inmediatamente de vista, parecía no tener salida de su prisión, sino ser absorbido por el profundo follaje de los árboles existentes al este; en la parte opuesta --así creí yo al mirar hacia arriba-- caía silenciosa y continuamente al valle una hermosa catarata de oro y grana producida por las fuentes crepusculares del cielo.

mere house, and the simple lanscape features of the domain --upon the bleak walls-- upon the vacant eye-like windows -- upon a few rank sedges -- and upon a few --- white trunks of decayed trees -- with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after dream of the reveller upon opium --the bitter lapse into every-day life -- the --- hideous dropping off of the veil. (1) (11)

El paisaje que describe con más fuerza y realismo y en el que consigue mayor emoción en el lector, es el paisaje del mar tempestuoso, que encontramos entres de sus cuentos "MS Found in a Bottle", "Narrative of A. ---- Gordon Fym" y "A Descent into the Maelstrom". De este último, y quizá el mejor, son las siguientes líneas:

"To the right and left as far as the eye could reach, there lay outstretched, like ramparts of the --- world, lines of horridly black and beetling cliff, whose character of gloom was but the more forcibly illustrated by the surf which reared high up against it its white and ghastly crest, howling and shrieking for ever. Just

(1) No sé por qué, pero a la primera mirada que dirigí al edificio, un sentimiento de intensa tristeza hizo presa de mi espíritu. Digo intensa porque no compartía de ese placer poético que se siente ante las imágenes más lúgubres y melancólicas. Miré el panorama que se extendía ante mi vista: la casa con sus desnudas paredes y ventanas semejantes a ojos sin vida, algunas juncias lozanas y los troncos blancos de árboles ya secos; miré todo esto, sintiendo un profundo abatimiento sólo comparable al despertar de un sueño de opio, al amargo retorno a la vida diaria, cuando se descorre el velo de la ilusión.

opposite the promontory upon whose apex we were placed, and at a distance of some five or six miles out at sea, there was a visible, a small, bleak-looking island, or more properly, its position was discernible through the wilderness of another of smaller size, hideously craggy and barren, and encompassed at various intervals by a cluster of dark rocks." (1) (12)

Igual que Bécquer, Edgar Allan Poe da enorme importancia al fondo, a la elocución interna. Sin embargo su forma es más rebuscada, más ampulosa. Sus descripciones son siempre detalladas y emplea el párrafo largo. Poe busca, ante todo, la belleza.

Algún crítico, como Aldous Huxley, considera que tiene toques de vulgaridad, especialmente en la poesía, y en lo que se refiere a la forma, ya que su contenido lo considera refinado.

(1) A derecha e izquierda, en todo el espacio que la vista alcanzaba, prolongábase, como murallas del mundo, las líneas de un acantilado horriblemente negro y como suspendido, cuyo carácter sombrío acrecentábase por la resaca que subía hasta su cuesta blanca y lúgubre, produciendo un siniestro mugido. Frente al promontorio en cuya cima estábamos, a la distancia de cinco o seis millas marinas, divisábase una isla, al parecer desierta, o más bien se adivinaba por la violenta agitación producida en las rompientes que la circundaban. A unas dos millas más hacia tierra elevábase otro islote, pedregoso, estéril, rodeado de algunos grupos de rocas negras.

La armonía que buscara en su verso, la consiguió también en su prosa:

"The shades of the trees fell heavily upon the water, and seemed to bury itself therein, impregnating the depths of the element with darkness." (13)

Encontramos casos de repetición de fonemas:

"On all sides --save to the west, where the sun was about sinking..." (14)

"... deep and dim canal,..." (15)

En el ejemplo anterior vemos también dos adjetivos calificando al mismo sustantivo. Este recurso también lo emplea mucho Poe:

"... broad black marble..." (16)

"Strange, brilliant flowers..." (17)

"... warm, calm and misty days..." (18)

Emplea muchas veces la reiteración:

"...so short, so thick, so even and so vivid in color.
(19)

"...to the World, to Heaven, and to Hope!...(20)

Es característico de Poe el gran número de literatos que nombra, de todas las épocas y países, así como la cantidad enorme de referencias a seres mitológicos que hace.

Intercala en su prosa citas en idiomas extranjeros y en latín. Su vocabulario es rico, elige con esmero la palabra precisa, que ha de proporcionar claridad y armonía a la elocución.

Se revela como un erudito que invade todos los campos: la ciencia, la pintura, la historia.

Foe es uno de los autores que mayores discusiones han suscitado. Baudelaire, que tradujo su obra al francés, dándola a conocer en Europa dice de él: En 1846-47 conocí algunos fragmentos de Edgar Foe. Sentí una conmoción singular. Encontré poemas y cuentos que yo había tenido en la mente, pero en una forma vaga y confusa, mal ordenada, y que Foe había combinado y llevado a la perfección." (21)

Winters, por el contrario, le niega todo valor a la obra de Foe y en su libro Maule's curse dice: "Si olvidamos por un momento el defecto de toda la obra de Foe, la ausencia de tema, y analizamos con cuidado la manera en que comunica el sentimiento, en el cual solo él está interesado, difícilmente podremos evitar la observación de que su obra está compuesta casi totalmente de expresiones estereotipadas, la mayor parte de ellas en un tono melodramático." (22)

Sin embargo, a pesar de las opiniones adversas, Foe es uno de los más destacados cuentistas del Romancismo, y su influencia llegó más allá de las fronteras de su país y de su tiempo.

- (1) Foe, Edgar Allan. The Fall of the House of Usher. The Complete Tales and Poems. The Modern Library. New York. 1938. Pág. 255.
- (2) Foe, Edgar Allan. Colloquy of Monos and Una. Obra cit. Pág. 444
- (3) Foe, Edgar Allan. Morella. Obra cit. Pág. 667.
- (4) Foe, Edgar Allan. Ligeia. Obra cit. 656.
- (5) Foe, Edgar Allan. Eleonora. Obra cit. Pág. 650.
- (6) Lawrence, David. Estudios sobre Literatura Clásica Norteamericana. Emecé Editores S.A. Buenos Aires, 1946. Pág. 126.

- (7) Poe, Edgar Allan. The Fall of the House of Usher. Obra cit. 234.
- (8) Poe, Edgar Allan. Ligeia. Obra cit. Pág. 655.
- (9) Baudelaire, C. "Historias Extraordinarias por EA., I) en Historia de la Literatura Norteamericana de Gertrude Callaghan. Ed. Mateu. Barcelona. Pág. 24.
- (10) Poe, Edgar Allan. The Island of the Fay. Obra cit. Pág. 287.
- (11) Poe, Edgar Allan. The Fall of the House of Usher. Obra cit. Pág. 231
- (12) Poe, Edgar Allan. A Decent into the Maelstrom. Obra cit. Pág. 128.
- (13) Poe, Edgar Allan. The Island of the Fay. Obra cit. Pág. 287.
- (14) Poe, Edgar Allan. The Island of the Fay. Obra cit. Pág. 287.
- (15) Poe, Edgar Allan. The Assignment. Obra cit. Pág. 294
- (16) Poe, Edgar Allan. The Assignment. Obra cit. Pág. 294
- (17) Poe, Edgar Allan. Eleonora. Obra cit. Pág. 651.
- (18) Poe, Edgar Allan. Berenice. Obra cit. Pág. 645.
- (19) Poe, Edgar Allan. Landor's Cottage. Obra cit. Pág. 617
- (20) Poe, Edgar Allan. William Wilson. Obra cit. Pág. 641.
- (21) Baudelaire, Charles. La vie et l'oeuvre de Baudelaire. en Cuvres Poétiques de Ch. Baudelaire. Librairie Alphonse Lemerre. 1931. Pág. 14.
- (22) Winters Yvor. Maule's curse. Seven Studies in the History of American Obscurantism. New Directions. Norfolk. N.Y. 1938. Pág. 117.

CAPITULO V

ANALOGIAS.

Entre Edgar Allan Poe y Gustavo Adolfo Bécquer se observan analogías que abarcan tanto su tema como sus conceptos, y que existen tanto en la prosa como en algunos versos. La semejanza entre ambos autores es más de fondo que de forma.

Como hemos visto, el tema predominante en su obra, es la muerte y el amor, y en los dos encontramos también el elemento sobrenatural, en gran parte de sus cuentos.)

- Un tema que ambos tratan es el de la vuelta a la vida de un ser, obra de la voluntad que sobrevive a la muerte. -

Ligeia es uno de los cuentos en que Poe trata dicho tema. Ligeia, la esposa del narrador, mujer de infinitas virtudes físicas e intelectuales muere. El narrador contrae nuevamente matrimonio; pero al poco tiempo nota que siente un odio mortal por su nueva esposa, Lady Rowena, que acaba enfermando. El narrador ve, cierta noche, cómo algunas gotas de un líquido rojo caen en el vaso que contiene el vino medicinal que toma su esposa. Poco después muere. Durante toda la noche, sentado junto al cadáver de Lady Rowena, observa el narrador como se mueve el cuerpo a intervalos, como si dentro de él se estuviera librando una lucha terrible, hasta que al amanecer se levanta, da unos pasos, se acerca al esposo y cae el sudario: es Lady Ligeia.

[Ligeia ha conseguido por su voluntad de no morir, volver al ser amado.]

En Morella se repite el tema. El narrador, Poe mismo, ya no ama a su esposa, Morella. Ella enferma y muere, en el momento en que nace su hija. La madre, años después encarna en el cuerpo de que hija, que se desploma muerta.

Bécquer tiene dos Leyendas que, por su tema se asemejan a las que hemos citado. Una es Maese Pérez el Organista.

Maese Pérez toca el órgano en la Iglesia de Santa Inés, arrancando prodigiosos sonidos al instrumento. Un día muere el anciano. Su hija que lo ha de sustituir escucha, al acercarse al órgano, una música inefable y ve a su propio padre tocándolo, como sólo él era capaz de hacerlo.

En el Monte de las Animas. Beatriz pide a su enamorado primo, Alonso, que vaya al Monte a recoger una cinta azul que dejara durante la cacería efectuada ese día. Alonso duda. Las consejas recomiendan no entrar en él la Noche de Difuntos, pasado el toque de las ánimas. Beatriz insiste y el amor supera al miedo. Alonso se interna en el Monte de las Animas en busca de la cinta. Beatriz reposa en su alcoba, pero entre sus sueños inquietos cree ver una sombra que se desliza cerca de su cama. Al día siguiente la cinta ensangrentada se encuentra sobre el reclinatorio, y el cuerpo de Alonso, devorado

por los lobos ha sido descubierto en el Monte de las Animas.

[En esta leyenda vemos que la voluntad de Alonso sobrevive a su propia muerte y lo lleva a entregar la cinta, testimonio de su amor y de su sacrificio.]

Encontramos otros paralelismo entre el cuento de Poe, Eleonora, y la leyenda de Bécquer, La Promesa. En ambos se manifiesta la misma idea de la voluntad perdurable.

Eleonora muere amando a su primo y promete no abandonarlo. Su presencia se manifiesta por susurros y perfumes que siguen al amante. El contrae matrimonio, pero Eleonora le anuncia su perdón.

En La Promesa, de Bécquer, tenemos el drama de Margarita, que, engañada por el Conde de Gomara, que se va a la guerra, muere a manos de su familia. Su espíritu sigue al amado y su mano blanca lo protege. Al volver el Conde a sus tierras se entera de que la joven ha muerto, pero su mano ha permanecido fuera de la tumba esperando que él cumpla su promesa de matrimonio. El Conde se casa con la mano muerta y ésta desaparece para siempre.

En ambos la voluntad de la amada de seguir haciendo sentir su presencia al amante se manifiesta de una manera tangible.

En Metzengerstein y en Creed en Dios, un caballo es la representación de la muerte, del destino implacable que dominando a sus jinetes los llevan a perecer.



✓ 10 | 10 → de la X

En el cuento de Toe, el conde Wilhelm de Berlitzing y Federico, barón de Metzengerstein son los últimos descendientes de dos familias rivales por siglos. Metzengerstein, cuya vida disipada era bien conocida, quema un día las cuadras de su rival. Los lacayos le presentan un caballo color de fuego que nadie ha visto nunca. Desde el primer instante, el caballo domina sobre su amo. Federico abandona su vida de desenfreno admitiendo, únicamente la compañía del caballo. Una noche tempestuosa se incendia el castillo. El caballo, llevando sobre sus lomos a Metzengerstein se precipita en el fuego, dando muerte al jinete.

En la leyenda de Bécquer, Credd en Dios, Teobaldo lleva una vida pecaminosa. Un día, persiguiendo a un jabaquí, fuerza tanto a su caballo que cae muerto. Teobaldo maldice airado. Un paje de tez cadavérica le presenta un caballo negro. Montado en él parte raudo alejándose de sus dominios hacia regiones desconocidas y guiado por el caballo. Ve el Cielo y mira hacia el Señor. Un fuego le abrasa la cara y una fuerza terrible lo arranca del caballo. Cae en el sitio donde tuviera que abandonar la carcería, vuelve a su castillo. Este pasó a ser un monasterio después de su propia muerte acaecida dos siglos atrás. Teobaldo pide confesar sus pecados y ruega ser admitido en la orden.

La diferencia entre las dos narraciones estriba en que Bécquer da siempre un tinte religioso a sus argu-

mentos.

El tema de la representación material de la conciencia que presenta Ioe, la encontramos también en Bécquer. En *The Black Cat*, la imagen del gato que el protagonista mató, y que aparece en la cabecera de la cama, es la prueba visible de su perversidad.

El *Caudillo de las Manos Rojas*, del poeta español, presenta también esta materialización de la conciencia. Fulo-Delhi, que mata a su hermano por el amor de una mujer, tiene las manos teñidas de sangre que no desaparecerá hasta que haya expiado su pecado.

Otro claro paralelismo presentan *La Cruz del Diablo* y *The Masque of the Red Death*.

La primera, que se desarrolla durante la dominación mora en España, nos cuenta la historia de un señor feudal que tiranizaba a sus vasallos. Un día estando borrachos él y sus secuaces, el pueblo los sorprende e incendia el castillo; colgando entre los negros muros queda la armadura. Unos malhechores toman las ruinas como cuartel y, hallándose reunidos, aparece un caballero que se nombra jefe. Nadie pudo ver jamás su cara, y era imposible matarlo. Con el extraño personaje de la armadura al frente, los bandidos assolaban la comarca.

El pueblo consulta a un ermitaño quien les aconseja una oración como arma contra él. Cae prisionero. Ansiosos de saber contra quien luchan, levantan la visera de la armadura: está vacía.

Un sentimiento de horror recorre la multitud congregada en la plaza y sólo fundiendo sus hierros y forjando la cruz, que da nombre a la leyenda, logran destruir su encantamiento.

The Masque of the Red Death, de Poe, es la historia del Príncipe Próspero, que temiendo el contagio de la Muerte Roja que está asolando sus tierras, vive recluido en su palacio durante muchos meses, acompañado de numerosos amigos. Un día organiza un baile de máscaras. A medianoche se presenta un caballero con la máscara de la Muerte Roja. El príncipe y sus acompañantes enmudecen de terror. La máscara avanza entre ellos; el príncipe lo sigue con una daga, pero cae muerto. Los invitados se precipitan tras de la máscara, y con horror descubren que bajo el sudario no hay una forma humana, que están en presencia de la Muerte Roja, que acabará con ellos.

También pueden compararse La Ajorca de Oro y Berenice. El protagonista de Berenice comete una acción que repugna a su conciencia: arranca los dientes a su esposa que acaban de enterrar, violando su tumba y encontrándola aún viva, pero su recuerdo es vago e impreciso, está loco.

En La Ajorca de Oro, Pedro pierde la razón al cometer el peor delito para su conciencia religiosa y el cuadro de la locura puede compararse también con el de Roderick Usher.

También presenta gran similitud la mujer de El Ra

yo de Luna con el Hada de The Island of the Fay. La de Bécquer es una alegoría del amor, la de Poe lo es del -
la vida, ambas son un sueño, una sombra, una quimera...

Muchos pensamientos de Bécquer parecen gemelos a los de Poe. El mundo de sueños en que vivieran ambos escritores, la confusión de lo real con lo imaginado -- aparece en cada página de sus obras.

Cuando Bécquer dice en la Introducción a sus Leyendas:

"Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido. Mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales. Mi memoria clasifica revueltos nombres y fechas de mujeres y días que han muerto o han pasado, con los días y mujeres que no han existido sino en mi mente. Preciso es acabar arrojándolos de la cabeza de una vez para siempre." (1)

¿No parece un pensamiento arrancado de una página de Poe?

Cuando llegamos en Eleonora:

"They who dream by day are cognizant of many -- things which escape those who dream only by night. In their gray visions they obtain glimpses of eternity, and thrill, in waking, to find that they have been upon the verge of the great secret." (1) (2), vemos que este

(1) "Los que sueñan de día llegan a conocer muchas cosas que escapan a los que sólo sueñan de noche. En sus visiones grises vislumbran la eternidad y las emociones saben, cuando despiertan que han estado al borde mismo del secreto."

mismo concepto lo hemos encontrado en Bécquer.

Claramente poesco es el horror que experimenta Fulo-Delhi al ver sus manos bañadas en la sangre del hermano:

"Sus ojos desencajados están fijos con una mirada estúpida en la sangre que tiñe sus manos; en balde, saliendo de su inmovilidad y embargado de un frenesí terrible, corre a lavárselas en las orillas del Jawkiör; bajo las cristalinas ondas, las manchas desaparecen; mas apenas retira sus manos, la sangre, humeante y roja vuelve a teñirlas." (3)

En la misma leyenda aparece el cuervo, símbolo de la sabiduría que ha de guiar a Fulo-Delhi en su viaje hacia la expiación:

"El cuervo, abandonando su guarida, se abate sobre una de las enhiestas rocas, y después de agitar sus alas por tres veces, dice así al caudillo, que lo escucha en silencio y con la frente humillada en el polvo:

-Señor de Csira, poderoso descendiente de los -- Delhis, conquistadores de la India y protegidos de Vishnú: sé lo que vienes a preguntarme; así es inútil que me lo confieras." (4)

En Tres Fechas hay otro pasaje cuya esencia recuerda a Foe:

"Si a la mañana siguiente dé uno de estos nocturnos y extravagantes delirios hubiera podido escribir los extraños episodios de las historias imposibles que

forjo antes de que se cierren del todo mis párpados --- (esas historias, cuyo vago desenlace flota, por último, indeciso en ese punto que separa la vigilia del sueño), seguramente formarían un libro disparatado, pero original y acaso interesante." (5)

Veamos un pasaje de Foe que se refiere también a los sueños:

"He who has never swooned, is not he who finds strange palaces and wildly familiar faces in coals --- that glow; it is not he who beholds floating in mid-air the sad visions that the many may not view; it is not he who ponders over the perfume of some novel flower; it is not he whose brain grows bewildered with the --- meaning of some musical cadence which has never before arrested his attention." (1) (6)

Bécquer, al igual que Foe, huye de la vulgaridad:

"Yo tengo una particular predilección hacia todo lo que no puede vulgarizar el contacto ó el juicio de la multitud indiferente." (7)

También en el Miserere encontramos la imagen de Foe en la descripción de los esqueletos de los monjes

(1) Aquel que no ha perdido nunca el conocimiento no descubre extraños palacios y rostros singularmente familiares entre las llamas ardientes; no ve flotar en medio del aire las melancólicas visiones que al vulgo no le es dado percibir; no es el que medita sobre el perfume de alguna nueva flor; no es aquel cuyo cerebro se puede extraviar en el significado de alguna melodía que hasta entonces no llamó nunca su atención."

que vuelven a la vida. Este pasaje tiene notable semejanza al del buque fantasma de The Narrative of Arthur Gordon Fym:

"Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas, y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vió los esqueletos de los monjes, que fueron --- arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas y, agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas, trepar por ellas hasta tocar el borde, diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor el primer versículo del salmo de David." (8)

Otro párrafo de Bécquer nos trae a la memoria la vuelta a la vida de Ligeia:

"Todo pareció animarse, pero con ese movimiento galvánico que imprime a la muerte contracciones que parodian la vida, movimiento instantáneo, más horrible aún que la inercia del cadáver que agita con su desconocida fuerza." (9)

La descripción que hace Foe de la protagonista de The Assignment, podría haberla escrito Bécquer:

"Yes) tears are gathering in those eyes -- and see! the entire woman thrills throughout the soul, and the statue has started into marble bosom, the very purity of the marble feet, we behold suddenly flushed over

with a tide of ungovérnable crimson; and a slight shudder quivers about her delicate frame, as a gentle air at Napoli about the rich silver lilies." (1) (10)

En ambos encontramos trozos en que se describe ese recuerdo vago y confuso que no se acierta a saber de donde proviene:

En Tres Fechas leemos:

"Al poner el pie en el umbral, la religiosa se volvió por última vez hacia el altar. El resplandor de todas las luces la iluminó de pronto, y pude verle el rostro. Al mirarlo tuve que ahogar un grito. Yo no conocía a aquella mujer; no la había visto nunca, pero la conocía de haberla contemplado en sueños; era uno de -- esos seres que adivina el alma o los recuerdos acaso de otro mundo mejor, del que, al descender a éste, algunos no pierden del todo la memoria." (11)

En Ligeia, dice Poe:

"... in our endeavors to recall to memory ---- something long forgotten, we often find ourselves upon the very verge of remembrance, without being able, in the end, to remember. And thus how frequently, in my intense scrutiny of Ligeia's eyes, have I felt approach

(1) #11 Sí, las lágrimas se asoman a sus ojos, toda la mujer se transforma en alma, y la estatua vuelve a la vida! Un carmesí que no puede dominar cubre su rostro de mármol, su pecho palpitante, la pureza de sus niveos pies. Y un ligero estremecimiento pasa por su figura delicada, como el aire leve que acaricia los lirios de Nápoles."

ing - yet not quite be mine - and so at length enterely depart! And (strange, oh, extrangest mystery of all!) I found, in the commonest objects of the universe, a circle of analogies to that expression. (1) (12)

Otro pasaje de Bécquer tiene este mismo sabor:

"Pero yo la he esperado, y la espero aún, trémulo de emoción y de impaciencia. Mil mujeres pasan al lado mío: pasan unas altas y pálidas, otras morenas y ardientes; aquéllas con un suspiro, éstas con una carcajada alegre, y todas con promesas de ternura y melancolía infinitas, de placeres y de pasión sin límites... Este es su talle, aquéllos son sus ojos, y aquél el eco de su voz, semejante a una música. Pero mi alma, que es la que guarda de ella una remota memoria, se acerca a su alma... ¡y no la conoce!... (13)

También en el ensayo de Gustavo Adolfo Bécquer "La Pereza", encontramos una nota de afinidad con el escritor norteamericano en *¡The Colloquy of Monos and Una!*:

"Esta pereza eterna del cadáver, cómodamente tendido sobre la tierra blanda y removida de la sepultura, no me disgusta del todo; sería tal vez mi bello ideal,

(1) "... al esforzarnos para traer a la memoria una cosa olvidada hace largo tiempo, nos hallamos a menudo "en el borde mismo" del recuerdo sin poder acordarnos. ¡Cuántas veces en mi ardiente análisis de los ojos de Ligeia creí estar próximo al completo conocimiento de su expresión, sin poder obtenerla, porque lo perdí al fin! Y ¡oh extraño misterio! He hallado en los objetos más comunes del mundo una serie de analogías para explicarme esa expresión."

si en la muerte pudiera tener la conciencia de mi reposo. ¿Será que el alma, desasida de la materia, vendrá a cernerse sobre la tumba gozándose en la tranquilidad del cuerpo que la ha alojado en el mundo?" (14)

En su obra poética también se encuentran algunas semejanzas. La más notable es la de la Rima XIV:

"Te ví un punto y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura, orlada en fuego,
que flota y ciega si se mira al sol.

Adondequiera que la vista fijo
torno a ver tus pupilas llamear;
mas no te encuentro a tí, que es tu mirada;
unos ojos, los tuyos nada más.

De mi alcoba en el ángulo los miro
desasidos fantásticos lucir;
cuando duermo los siento que se ciernen
de par en par abiertos sobre mí." (15)

Este mismo tema de los ojos que no abandonan el alma del poeta lo encontramos en "To Helen" de Poe:

"I saw thee once --only once-- years ago;
I must not say how many -- but not many.

All - all expired save thee - save less than thou:
Save only the divine light in thine eyes -
Save but the soul in thine uplifted eyes.
I saw but them - they were the world to me.
I saw but them - saw only them for hours -
Saw only them until the moon went down." (1) (16)

(1) "Sólo una vez te he visto -
Sólo una vez -en tiempo ya lejano.
Sé que no muy lejano - pero velan
Brumas de lo pasado su distancia.

....###

En ambos poemas el tema es el mismo: los hermosos ojos de una mujer que viven en el recuerdo del poeta, unos ojos inolvidables que iluminan su alma. Pero la solución de estos poemas es distinto. Mientras que, para Foe, esos ojos son esperanza y luz, para Bécquer son fuegos fatuos que lo llevan hacia un destino incierto.

Bécquer dice:

"Yo sé que hay fuegos fatuos, que en la noche
llevan al caminante a perecer;
yo me siento arrastrado por tus ojos;
pero adónde me arrantran, no lo sé.

Foe concluye:

"They follow me - they lead me through the years.
They are my ministers - yet I their slave.
Their office is to illumine and enkindle -
My duty, to be saved by their bright light,
And purified in their electric fire,
And sanctified in their Elysian fire.
They fill my soul with Beauty (which is Hope)
And are far up in heaven - the star I kneel to
In the sad, silent watches of my night;
While even in the meridian glare of day
I see them still - two sweetly scillant
Venuses, unextinguished by the sun,"(1)

(1) "Me guían, me seducen
En el largo transcurso de los años
Ellos mis dueños son, y yo su esclavo
Su misión es dar lumbre
Con nobles entusiasmos a mi alma, ... ###

####

Todo - todo expiró menos tu imagen;
Y aun de ella, con la lumbre de la luna,
Aun ella se extinguió para mi vista,
Que sólo ví el fulgor de tu mirada,
Y el alma de tus ojos
Alzados con pesar a las alturas.
Los ví -- y el mundo fueron
Fara mi ser tus ojos imantados.
Los ví -- mas breves horas --
Los ví hasta que la luna huyó del cielo.

La primera de las Rimas de Bécquer, presenta también ciertas reminiscencias de Poe.

De ella dice Arturo Marasso: "No está de más advertir que ese "himno gigante y extraño" que quiso decir el fino lírico español, traía a la poesía castellana no solamente una resonancia alemana sino también la de Poe y la de Shakespeare; la estrofa que empieza:

"No dormía, vagaba en ese limbo
en que cambian de formas los objetos

pudo ser sugerida por una traducción de los cuentos de Poe y dió acogida al misterio interior de la poesía en la poesía española." (17)

Otras Rimas presentan un tinte poético, entre ellas la XV, la LXXIV y la LXXV.

✓ La Rima LXXIII, Cerraron sus ojos, nos recuerda la preocupación de Poe por el más allá, por el destino final del alma y del cuerpo, y como Poe elige la muerte de una mujer hermosa para sus reflexiones. ✓

Cual mi deber salvarme
De su guiadora luz a los destellos,
Y ser purificado por su llama,
Y ser santificado
De su fuego celeste en los fulgores.
Ellos mi alma llenan de Hermosura
(Que es Esperanza), y lejos,
Allá en el cielo, brillan: dos estrellas
Ante las que, en el triste y silencioso
Desvelo de mi noche, me arrodillo.
Y luego, cuando el día
De alegre claridad la tierra inunda,
Los veo aún: ¡ dos dulces
Y centelleantes vésperos, que el rayo
Del mismo sol no extingue!"

✓ Cuando leemos los versos finales de esta Rima:

"Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es vil materia,
podredumbre y cieno?
¡No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
que al par nos infunde
repugnancia y duelo
al dejar tan tristes,
tan solos, los muertos!" (18)

vagamente vienen a la memoria los terribles versos de Foe, "The Conqueror Worm". ✓

Hemos hablado ya de los cuentos de Foe que ofrecen, en su argumento, un claro paralelismo con las leyendas de Bécquer, así como de los poemas que tienen también semejanzas, desde el punto de vista de la temática, y vemos que el amor, la muerte, el elemento sobrenatural, la vuelta a la vida, son temas que aparecen contantemente en ambos autores.

Encontramos también similitud en los personajes femeninos. Las mujeres trazadas por Foe y por Bécquer tienen una característica común: no son reales, son, más bien, -- ideales femeninos creados por los poetas, extraordinariamente bellas pero que carecen de alma y aún de vida propia. Las de Foe son poseedoras de una clara inteligencia. Su vida gira en torno a un amor ideal, son estatuas animadas por

el deseo de amar de sus adoradores.

Ninguna de ellas tiene una vida real de hija, de esposa o de madre, contentándose ambos escritores con adjudicarles el papel, poco humano, de ser objeto de admiración y amor por parte de los personajes masculinos.

Tampoco los hombres son personajes reales. Como ellas su vida es el amor ideal, mental, por el que se sacrifican, se hunden en el más profundo dolor o caen en la sima de la locura.

En resumen, aunque encontramos muchos pasajes cuyo estilo es semejante y aunque los personajes tienen, también, muchos puntos en común, la semejanza fundamental, entre la obra de Gustavo Adolfo Bécquer y la de Edgar Allan Poe, es de tema y de ideas.

Ambos conceptúan la poesía como un medio de crear belleza y a la mujer, o mejor dicho, a su ideal femenino, como fuente inspiradora de la poesía.

✓ La muerte es, para ellos, un misterio que a un tiempo les atre y les horroriza, una idea constante, un abismo al que se asoman en cada una de sus páginas y del que no pueden huir. ✓

✓ Pero si son claras las semejanzas también encontramos marcadas diferencias entre ambos. Poe sostiene una lucha constante entre su tendencia hacia lo imaginario y su apego a lo científico, tratando, en muchas ocasiones de dar a sus sueños un tinte de realidad científica o un sentido filosófico. Bécquer, en cambio, apoya sus fantasías sobre

una base religiosa, dando a sus Leyendas de este tipo, un aspecto de milagro, o las deja sin explicación alguna, sus pendidas en el aire de la poesía. ✓

Distinta es también la manera de tratar los personajes. Aunque en ambos, los personajes son inhumanos, -- Bécquer apenas delinea su carácter, mientras Poe hace un estudio completísimo, desde el punto de vista psicológico, internándose en los más escondidos rincones de sus mentes enfermas. Los personajes que traza presentan siempre características patológicas que se van acentuando en el curso de la narración. Los de Bécquer no comparten esta peculiaridad, son soñadores que persiguen un ideal inalcanzable pero no podemos considerarlos enfermos mentales. Algunos de ellos pierden la razón a consecuencia de sus remordimientos o de los momentos de terror vividos, pero no se presentan, como los de Poe, con una personalidad psicopática desde un principio. ✓

✓ Diferente es también la manera de crear la sensación de horror. Bécquer lo hace con unas cuantas palabras, con una pincelada precisa y exacta; Poe recurre al detalle, se recrea en el cuadro macabro. Esta característica se extiende al estilo, en general, de ambos autores. Bécquer es conciso y claro, Poe ampuloso y minucioso en su descripción. Poe presenta ya la semilla del modernismo. ✓

El paisaje, desde luego, tiene mayor importancia en la obra de Bécquer que en la de Poe.

Como se ha dicho, Gustavo Adolfo Bécquer no sólo -

emplea el paisaje como medio para crear el ambiente de sus Leyendas sino que constituye en sí mismo un fin, una manera de crear belleza, tanto es así que en gran parte de su obra literaria, hallamos descripciones del paisaje que no sirven para apoyar un hecho o para exponer una idea sino, simplemente, constituyen una pintura, un cuadro cuajado de brillantes colores.

De sus páginas parecen desprenderse notas que forman una sinfonía de luz, colores que envuelven como una túnica a cada uno de sus personajes, aromas que surgen del pasado glorioso de los antiguos templos y los viejos caserones.

En Foe el paisaje es secundario, es siempre reflejo de los sentimientos de sus personajes y lo usa para situar la acción del cuento.

Gusta de describir interiores, teniendo predilección por los aposentos llenos de colores vivos. En cuanto a sus descripciones de la naturaleza, tal vez las que tienen más fuerza son las del mar tormentoso, pero siempre encontramos el paisaje unido a la acción que se ha de desarrollar.

✓ Volviendo al paralelismo que se advierte en la obra literaria de Bécquer y Foe: ¿a qué se pueden atribuir estas semejanzas? ¿Conoció Gustavo Adolfo Bécquer la obra de Edgar Allan Poe? ¿Puede decirse que el poeta norteamericano ejerciera una influencia decisiva sobre la obra del escritor español? ✓

✓ No se puede afirmar nada a este respecto, aunque seguramente, Bécquer había leído la obra de Foe, o, al menos, parte de ella. ✓

Foco después de conocerse en Francia los cuentos y los poemas de Edgar Allan Poe, empiezan a llegar a España traducciones de algunos de sus cuentos.

El periódico español "El Museo Universal" publica el 15 de febrero de 1857 "Three Sundays in a Week, con el título de "La Semana de los tres Domingos". Esta traducción, probablemente directa del inglés, ya que Charles -- Baudelaire no había traducido este cuento, aparece en España de una manera anónima.

La traducción al francés hecha por Baudelaire de las obras de Foe, empieza a circular por España, en ese mismo año, suscitando gran interés. Pedro Antonio de --- Alarcón hace un comentario sobre ella en el periódico "la Epoca" el año de 1858.

La versión francesa de algunos de los cuentos de nuestro autor, titulada "Histoires Extraordinaires", despertó tal entusiasmo en España, que en 1860 ya habían aparecido tres versiones distintas de ellos en castellano, y este interés continuó hasta 1868. La mayor parte de las -- traducciones estaban basadas en la versión francesa, y pocas son las que están directamente traducidas del inglés.

Pedro Antonio de Alarcón fue el que más hizo por la difusión de la obra de Edgar Allan Poe en España, ya - que no sólo comentó sus cuentos, sino que fue su primer -

biógrafo en lengua castellana. Los datos que publica Alarcón no son muy exactos ya que se basan en lo que escribiera Baudelaire y, en cuanto a la crítica, también toma muy en cuenta las opiniones del poeta francés.

Nicasio Landa también hace un estudio crítico y biográfico de Poe, en el año de 1858, como prólogo a sus cuentos. Probablemente Landa sí conoció el original inglés de la obra de Poe.

✓ Estos ^{los} años de difusión (de la obra) de Edgar Allan Poe coinciden con la vida de Bécquer. El escritor norteamericano empieza a llerse en España en el mismo momento ~~en~~ en que el poeta español comienza a escribir. Exactamente, hemos fijado el año de 1858 como el año en que aparece el primer cuento de Poe en la Península. En ese momento, Bécquer cuenta veintidos años y está en Madrid, luchando por lograr un lugar decoroso en el mundo literario. ✓

✓ De lo anteriormente dicho se puede inferir que --- Bécquer conoció las obras de Poe que Baudelaire tradujera al francés y las que en español circulaban por España, que leyó también la crítica que se dispensó a sus cuentos, y que fue testigo de los comentarios y controversias que suscitó su lectura. Ignoramos, sin embargo, si Bécquer leía el inglés y si, por tanto, pudo conocer la obra completa del autor norteamericano, ya que algunos de los cuentos que presentan clara semejanza con las leyendas del poeta español no habían aparecido en ediciones españolas, en vida de Bécquer. ✓

✓ Es pues indudable que Bécquer conocía a Poe, pero ¿hasta que punto puede haber ejercido influencia sobre él?

¿Existe, en realidad, tal influencia? ¿Puede deberse su paralelismo a la afinidad espiritual que los lleva a abordar los mismos temas y a compartir las mismas -- ideas? ✓

✓ Podemos afirmar que existe también un paralelismo espiritual entre los dos escritores, que se trasluce en su obra y que empieza en su misma infancia solitaria, en su vida adulta atormentada, en sus amores frustrados, en las miserias y privaciones que ambos tuvieron que soportar, en su carácter retraído y melancólico, en la incomprensión de cuantos les rodearan, en los desengaños que sufrieran, en su inútil afán por lograr fama y dinero, en su temprana --- muerte. ✓

Así, Gustavo Adolfo Bécquer puede considerarse como el primer escritor en lengua castellana que presenta semejanzas notables con Edgar Allan Poe, las que permiten pensar en una posible influencia del poeta norteamericano que influyera en las obras de tantos otros poetas modernistas y pre-modernistas, y hasta en el mismo Rubén Darío.

✓ A Gustavo Adolfo Bécquer se le ha comparado con Wilde, con Heine, con Byron, pero los puntos de contacto con ellos no son tan claros como los lazos que lo unen a Edgar Allan Poe. ✓

A pesar de la distancia que los separa de tiempo y de lugar, el paralelismo de sus vidas y la analogía

de sus obras, acercan a estos dos escritores nacidos en -
tierras tan alejadas como distintas.

✓ Sin embargo, aunque admitamos la influencia de Poe
sobre Bécquer, como se ha admitido la de Heine, la de By-
ron y la de muchos otros autores, esta influencia no resta
originalidad a nuestro poeta, ¿qué autor no presenta ana-
logías con otros?

Bécquer es original en su forma etérea, en su fi-
na sensibilidad, en la manera sutil de hacernos llegar su
mensaje de poesía, en su búsqueda incansable de la perfec-
ción estética. ✓

- (1) Bécquer, Gustavo Adolfo. Introducción a Leyendas.
Obras Completas. Aguilar S.A. de Ediciones. Madrid,
1949. Pág. 5.
- ✓(2) Poe, Edgar Allan. Eleonora, The Complete Tales and ---
Poems. The Modern Library. New York. 1938. Pág 245.
- (3) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Ro-
jas. Obra cit. Pág 66.
- (4) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Caudillo de las Manos Ro-
jas. Obra cit. Pág. 97.
- (5) Bécquer, Gustavo Adolfo. Tres Fechas. Obra cit. Pág.
153.
- (6) Poe, Edgar Allan. The Pit and the Pendulum. Obra cit.
Pág. 247.
- (7) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Mujer de Piedra. Obra cit.
Pág. 361.
- (8) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Miserere. Obra cit. Pág.
323.
- (9) Bécquer, Gustavo Adolfo. El Miserere. Obra cit. Pág.
322.
- (10) Poe, Edgar Allan. The Assingnation. Obra cit. Pág.
295.
- (11) Bécquer, Gustavo Adolfo. Tres Fechas. Obra cit. Pág.
174.
- (12) Poe, Edgar Allan. Ligeia. Obra cit. Pág. 656.

- (13) Bécquer, Gustavo Adolfo. Pensamientos. Obra cit. Pág. 604.
- (14) Bécquer, Gustavo Adolfo. La Pereza. Obra cit. Pág. 604.
- (15) Bécquer, Gustavo Adolfo. Rimas. Obra cit. Pág. 338.
- (16) Poe, Edgar Allan. To Helen. Obra cit. Pág. 949.
- (17) Marasso, Arturo. Rubén Darío y su Creación Poética. Biblioteca Nueva. Buenos Aires. Pág. 361-62.
- (18) Bécquer, Gustavo Adolfo. Rimas. Obra cit. Pág. 425.

CAPITULO VI.
CONCLUSIONES.

En este modesto trabajo hemos tratado de presentar los puntos afines que se encuentran en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer y en la de Edgar Allan Poe.

✓ I. La semejanza más clara entre ambos autores es de tema y de ideas: el amor, la muerte y lo sobrenatural son temas constantes en ellos.

1. Encontramos un claro paralelismo entre los argumentos de las Leyendas de Bécquer y los cuentos de horror de Edgar Allan Poe.

2. Los personajes, hombres y mujeres, no son humanos ni reales.

3. Ambos consideran a la poesía como una aspiración a lo bello y a la mujer como fuente inspiradora de ella.

4. La muerte es, para ellos, un misterio por el que se sienten simultáneamente atraídos y horrorizados. ✓

II. Hemos señalado también notables diferencias.

1. Poe, casi siempre, busca una explicación científica en que apoyar sus narraciones imaginarias, mientras Bécquer tiende a basar las suyas en la religión.

2. Poe estudia más a fondo sus personajes que Bécquer.

3. El estilo de Bécquer es más claro y conciso -- que el de Poe que tiende a la ampulosidad.

4. El paisaje tiene una importancia mucho mayor en el poeta español que en el norteamericano: para el primero es un fin, para el segundo es un medio.

III. No podemos afirmar que Poe influyera en Bécquer aunque sí es posible asegurar que lo leyó, al menos - las traducciones de su obra al español y al francés. Ignoramos si nuestro poeta conocía el inglés y si estaba, por tanto, capacitado para leer el original.

IV. A pesar de las posibles influencias que sobre Bécquer puedan haber tenido otros autores, no carece de originalidad. ✓

APENDICE.

Obras de Edgar Allan Poe que fueron publicadas en España -
durante los años de vida de Gustavo Adolfo Bécquer:

Colecciones.

1. Historias extraordinarias, precedidas de un prólogo crítico-biográfico por el Dr. Landa. Madrid, Luis García. 1858.
Contenido: Hans Pfaal. The Murders in the Rue Morgue. The Gold Bug. The Purloined Letter. M. Valdemar. También "Dicha y Suerte" por Fernan Caballero.
2. Historias extraordinarias. Barcelona, 1858. Mencionadas por Alarcón.
3. Historias extraordinarias. Primera serie. Madrid, El - Atalaya, 1859. (Biblioteca de viaje, tomo II).
Contenido: nota biográfica. The Cask of Amontilla do. The Imp of the Perverse. Some Words with a Mummy. Four Beasts in one. The Tell-Tale Heart. Lionizing. The Premature Burial.
4. Historias extraordinarias. Segunda serie. Madrid, El - Atalaya, 1859. Biblioteca de viaje, tomo V.
Contenido: Viaje de Hans Pfaal a la Luna. También "Soy, tengo y quiero" por Pedro Antonio de Alarcón.
5. Cuantos inéditos. Madrid. La Correspondencia, 1859 - 1862. (Biblioteca de instrucción y recreo de La Correspondencia Autógrafa).

6. Historias Extraordinarias, traducidas para el folletín de Las Novedades, Madrid, Julio 20 - Agosto 12, 1860.

Contenido: Doble Asesinato en la calle de la Morgue. La carta robada. El escarabajo de oro, Aventura sin igual de un tal Hans Pfaall, o sea Un viaje a la luna. La verdad acerca del caso de Me. Valdemar. Manuscrito encontrado en una botella. Los recuerdos de Mr. Augusto Bedloe. Morella. Ligeia. Metzengerstein.

Trabajos Separados.

Three Sundays in a Week.

"La Semana de los tres domingos." Versión anónima en El Museo Universal, Vol. I Feb. 15, 1857, p. 22

Shadow.

"Sombra", en La América, vol II, Sept. 24, 1858.

Mesmeric Revelation.

"Revelación magnética, en La América, vol II, Oct. 8, 1858.

The Murders in the Rue Morgue.

"¿Quién es él?" Imitación de Edgardo Poe, por Vicente Barrantes, en El mundo Pintoresco. Enero 2-9, 1859, p. 2 ff.

The Black Cat.

"El Gato negro". Fantasía imitada de Edgardo Poe, por Vicente Barrantes, en El Mundo Pintoresco, Nov. 6-13. 1859, p. 355 ff.

"El Gato negro". Traducción anónima, en El Jardín, vol I,

Sept. 9, 1866, p. 6.

"El Gato negro". Traducción de Juan Prieto, en Revista Hispano-americana, vol. VI, Ene. 15, 1867. pp. 22-31.

The Facts in the Case of M. Valdemar.

"La verdad de lo que pasó en casa del señor Valdemar". Traducción de Pedro de Prado y Torres, en El Mundo Pintoresco, Jun 17, 1860.

The Narrative of A. Gordon Pym.

"Aventuras de Arturo Gordon Pym. Barcelona, 1863.

The Gold Bug.

"El escarabajo de oro." Traducida por Emilio Domínguez. Barcelona, 1867. (Biblioteca del viajero, tomo III). (1)

(1) Datos tomados de la obra de John Eugene Englekirk: Edgar Allan Poe in Hispanic Literature. Instituto de las Españas en los Estados Unidos. New York. 1934.

BIBLIOGRAFIA.

- Allen, Hervey. *Israfel, the life and times of Edgar Allan Poe*. Rinehart and Co. New York, Toronto, 1949.
- Alonso, Dámaso. *Ensayos sobre poesía española*. Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires, 1946.
- Alonso, Dámaso y Dousono, Carlos. *Seis calas en la expresión literaria española. Prosa - Poesía - Teatro*. Ed. Aumentada y corregida. Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos. Madrid, 1956.
- ✓ Balseiro, José A. *El Vigía*. Tomo III. Ensayos. Biblioteca de Autores Puertorriqueños. San Juan de Puerto Rico, 1942.
- ✓ Baudelaire, Charles. *Oeuvres poétiques. Les fleurs du mal*. Librairie Alphonse Lemerre. Paris, 1931.
- ✓ Bécquer, Gustavo Adolfo. *Obras completas*. Aguilar, S.A. de Ediciones. Madrid, 1949.
- ✓ Bécquer, Gustavo Adolfo. *Obras completas, con Prólogo de la Primera Edición Española de R. Rodríguez Correa*. Editorial "Normi". México, 1945.
- Brémond, Henri. *La Poesía Pura*. Ed. Argos. Buenos Aires, 1947.
- Callaghan, Gertrude. *Historia de la literatura Norteamericana*. Ed. Mateu. Barcelona.
- Cambridge History of American Literature*. The MacMillan Co. 1940.
- Carrere, E. *Poe*. *Nuevo Mundo*. Madrid. 22, feb. 1918.
- ✓ Casares, Julio. *Crítica Profana*. Valle-Inclán - "Azorín" - Ricardo León. Col. Austral. Espasa- Calpe. Argentina S.A. Buenos Aires - México, 1944.
- Cunliffe, Marcus. *La literatura de los Estados Unidos*. Ed. Garania. México, 1956.

- ✓ Díaz-Plaja, Guillermo. Introducción al estudio del Romanticismo Español. 2a. Ed. Espasa-Calpe, 1942.
- ✓ Díaz-Plaja, Guillermo. La Poesía Lírica Española. Ed. Labor, S.A. Barcelona. Madrid, Buenos Aires, Río de Janeiro, 1937.
- Englekirk, John Eugene. Edgar Allan Poe in Hispanic Literature. Instituto de las Españas en los Estados Unidos. New York. 1934.
- ✓ Farinelli, Arturo. El Romanticismo en Alemania. Ed. Argos. Buenos Aires, 1948.
- ✓ Figueiredo, Fidelino de. La lucha por la expresión. Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S.A. Buenos Aires-México, 1947.
- ✓ Guillén, Jorge. La poética de Bécquer. Hispanic Institute in the United States. New York, 1943.
- ✓ Jarnés, Benjamín. Doble Agonía de Bécquer. Espasa-Calpe, S. S.A. Madrid, 1936.
- Lawrence, David H. Estudios sobre literatura clásica norteamericana. Emecé Editores, S. A. Buenos Aires, 1946.
- Leiva, Raúl. Los grandes desaparecidos: Edgar Allan Poe. Diario de la mañana. Guatemala, 7 de octubre, 1949.
- Lindsay, Philip. El poseso. Retrato de Edgar Allan Poe. Ed. Sur. Argentina, 1956,
- Long, William J. American Literature. Ginn and Company, Boston, 1941.
- ✓ Marasso, Arturo. Rubén Darío y su creación poética. Biblioteca Nueva. Buenos Aires.
- Marroquín y Aguirre, Pedro. Bécquer, el poeta del amor y del dolor. Madrid, 1927.
- ✓ Poe, Edgar Allan. The Complete Tales and Poems. The Modern Library. New York, 1938.
- ✓ Poe, Edgar Allan. Obras. Ed. Mateu. Madrid.
- Revol, L. Panorama de la Literatura Norteamericana Actual. Editorial Assandri. Córdoba, 1945.
- Spiller, Thorp, Johnson, Canby. Literary history of the -

- United States, The MacMillan Co. New York, 1948.
- Taylor, Walter Fuller. The Story of American Letters. Henry Regnery Co. Chicago, 1956.
- ✓Valbuena Prat, Angel. Historia de la Literatura Española. Ed. Gustavo Gili, S.A. Tomo II, 1944.
- ✓Valera, Juan. Poesía lírica y épica del siglo XIX. Obras Completas. Ed. Aguilar, 1949.
- Winters, Yvor. Maule's curse. Seven studies in the history of american obscurantism. New Directions Norfolk Conn. Binghamton, N.Y., 1938.
- Winwar, Frances. The Haunted Palace. A life of Edgar Allan Poe. Harper. New York, 1959.

