

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS**

**LA MUJER EN LA OBRA DE EDGAR ALLAN POE**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
MAESTRA EN LENGUA Y LITERATURA INGLESA**

**P R E S E N T A**

**NEIFY YOLANDA CURI MIGUEL**

*XLIN  
1965  
CUR  
F. 2*

*M. 229711*



**FILOSOFIA  
Y LETRAS**

**1965**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



FILOSOFIA  
Y LETRAS

Padre, cubro una deuda a tu memoria

14

Madre, tu me ayudaste a realizarla y a ti  
la dedico con entrañable afecto

^

37660

A mis Hermanos cariñosamente

A mis Maestros

Mi sincero agradecimiento a la Doctora Margarita  
Quijano por su valiosa dirección

# I N D I C E

CAPITULO I	Págs.
Biografía. . . . .	1
CAPITULO II	
Los Personajes Femeninos de Poe. . . . .	12
CAPITULO III	
Los Personajes Masculinos. . . . .	36
CAPITULO IV	
La Estética, la Metafísica y la Mujer. . .	53
CAPITULO V	
La Perspectiva Estética del Terror y del Crimen . . . . .	74
CONCLUSIONES . . . . .	90
BIBLIOGRAFIA . . . . .	103

## CAPITULO I

### BIOGRAFIA

El 19 de junio de 1809, en el seno de una familia de actores en mala situación económica, Daniel - Poe y Elizabeth Arnold, que se encontraban transitoria- mente en Boston, nació el segundo de sus hijos que re- cibió el nombre de Edgar.

La vida de este hombre quedó marcada por la- fatalidad que impuso en su frente, como dice Baudelaire, el sello con la leyenda: ¡Mala Suerte!

"La familia de Poe era una de las más respe- tables de Baltimore. Su abuelo materno había servido - en la guerra de la Independencia como Quarter-master-- general, y Lafayette le tenía en alta estima y amis--- tad"(1). Su bisabuelo estaba casado con una hija del - almirante MacBride, emparentado con la más rancia no-- bleza de Inglaterra. Todo era muy a propósito para una

---

1.- Baudelaire, Charles, Prólogo a Novelas y Cuentos - de Edgar Poe, Trad. Carlos Olivera, Edit. Garnier- Hnos., París, 1884.

vida feliz y tranquila, pero Daniel Poe, apasionado por la belleza de Miss Arnold, actriz de gran belleza y mayor talento, la desposó y, a su vez, decidió hacerse comediante con la idea de seguir la misma vida siempre juntos.

Después del nacimiento de Edgar, la compañía teatral permaneció por una temporada en Boston y, más tarde, hizo una gira improvisada por el sur.

A las tres semanas de haber nacido el tercer hijo del matrimonio Poe, desapareció el padre el mes de agosto de 1810 dejando a su mujer e hijos en un estado de pobreza absoluta y un año más tarde, el 8 de diciembre de 1811, la señora Poe murió dejando en la orfandad y en la miseria a sus tres pequeños.

Sin embargo, Edgar tuvo la fortuna de ser recogido por el señor John Allan, a instancias de su esposa, y aunque el niño nunca fue adoptado legalmente siempre recibió trato de hijo.

La presencia de Edgar trajo la prosperidad a la familia Allan. Una herencia convirtió a Mr. John en un opulento comerciante en tabaco de Richmond que trató de ampliar su mercado hasta Inglaterra, por lo que entre 1815 y 1820 la familia cruzó el mar y se --

instaló en la patria de sus mayores. Edgar fue enviado a numerosas escuelas tanto de la propia Albión como de Escocia, especialmente a Manor House School, en Stoke-Newington, y es ahí en donde recibió la herencia poética del romanticismo que fue en gran medida responsable de sus continuas referencias a castillos, islas, mares sombríos, viejos y olvidados cementerios, tumbas y criptas abiertas, neblinas, sombras y luces de vitrales góticos.

Después de 1820, durante seis años más o menos, la vida de Poe se desarrolló normalmente en la ciudad de Richmond: actividades sociales, lecturas, estudios, etc. Pero dentro de este marco hubo algo -- que rompió la estabilidad emocional del joven poeta.-- Mr. Allan lo trataba con demasiada indulgencia a veces, y en ocasiones con demasiado rigor. Este estiramiento y afloja, la naturaleza enfermiza y apenas normal de Poe y su temperamento apasionado e imaginativo fueron causas que tal vez propiciaron su prematuro amor por una dama de mucha mayor edad que él, Mrs. Jane Stith Stanard, muerta en 1824, a quien dedicó uno de sus -- mejores poemas: To Helen, construido en un ambiente -- como de sueño, lleno de gracia y de sonidos armónicos,

cuyo poder sugestivo se basa en la palabra y en la --  
evolución del símbolo femenino que, de la primera es-  
trofa,

Helen, thy beauty is to me  
Like those Nicéan barks of yore  
That gently, o'er a perfumed sea,  
The weary, wayworn wanderer bore  
To his own native shore.

pasa casi imperceptiblemente a una belleza clásica en  
la que se funde el ideal con la estatua.

On desperate seas long wont to roam,  
Thy hyacinth hair, thy classic face,  
Thy Naiad airs, have brought me home  
To the glory that was Greece  
And the grandeur that was Rome.

para sublimarse en la estrofa final en donde es palpa-  
ble la identificación que existe entre la Helen viva,  
su propio recuerdo y la Psyche, el alma y el sueño --  
platónico que rigieron el dibujo de todos sus personaj-  
es femeninos:

Lo! in yon brilliant window niche  
How statue-like I see thee stand,  
The agate lamp within thy hand!  
Ah, Psyche, from the regions which  
Are Holy Land!

Probablemente en este mismo período de su vida hubo otro compromiso juvenil con una muchacha - ligeramente más joven que él, pero no puede afirmarse con seguridad.

En febrero de 1826 se matriculó en la recientemente abierta Universidad de Virginia, donde estudió, principalmente, lenguas modernas y antiguas incluyendo historia y geografía de la antigüedad. En todo fue siempre un estudiante destacado. Obtuvo primer lugar en Francés y Latín; se hacía notable en los debates; pero desgraciadamente parece que también se distinguía por su afición a los vinos.

Para la Navidad de 1827 fue sacado de la escuela por Mr. Allan quien, furibundo, tuvo que pagar más de dos mil dólares que debía Edgar, principalmente eran deudas de juego. En marzo del año siguiente, después de una agria disputa entre Poe y Allan, se rompió la armonía familiar y el poeta dejó la casa llevando bajo el brazo algunas composiciones que publicó al mes siguiente y en forma anónima bajo el título de Tamerlane and Other Poems con lo que, evidentemente, no consiguió ningún éxito.

Sus enormes inquietudes no terminaron ahí,

y el 26 de mayo, bajo el nombre de Edgar A. Perry, - Poe se inscribió en una batería de artillería que -- fue enviada en 1829 al Fuerte Moultrie, en Carolina-del Sur, y más tarde al Fuerte Monroe, en Virginia.- En ese mismo año fue ascendido a Sargento Mayor. Pero en febrero falleció la señora Allan y con ese motivo fue a Richmond en donde se reconcilió a medias- con su padre adoptivo. El 15 de abril fue dado de ba ja en el ejército y de Richmond pasó a Baltimore para vivir una corta temporada en casa de su tía pater- na Mrs. Clemm. En ese año publicó Al Aaraaf, Tamerla- ne y Minor Poems. El 10. de julio de 1830, luego de- discutir nuevamente con Mr. Allan, Poe abandonó Rich- mond para entrar en West Point ya totalmente alejado de su padre adoptivo, pues la segunda Mrs. Allan fue uno de sus más acervos críticos y su influencia defi- nitiva hizo que se redujeran al mínimo las oportuni- dades que antes se le brindaron ilimitadas.

Pero la vida de cuarte~~l~~ fue demasiado rígi da para Poe quien, más interesado en la literatura, - deliberadamente descuidó su conducta dentro del ejér- cito por lo que fue presentado ante una corte mar--- cial y dado de baja en marzo de 1831.

Cuando en 1834 Mr. Allan falleció, Poe no recibió nada en herencia, teniendo desde entonces -- que buscar su sustento en una desesperada lucha entre la pobreza y sus sueños. Diecisiete años de encarnizada pelea contra la vida lo llevaron a tratar de ganarse el pan con su pluma, pero siempre en forma incierta. Así se esforzó en ser escritor, editor, crítico a sueldo, y sólo un poco después las cosas -- pudieron ser mejores para el poeta.

Publicó una segunda edición de sus poemas en Nueva York en 1831 y en 1833 recibió lo que fue -- un positivo estímulo en su carrera: Su cuento MS. -- Found in a Bottle ganó un premio de cincuenta dólares ofrecido por un periódico de Baltimore al mejor asunto en prosa.

Dos años después y con la colaboración de un amigo suyo obtuvo un empleo en el periódico South ern Literary Messenger y al año siguiente contrajo -- nupcias con su prima Virginia Clemm, quien para entonces no tenía más de catorce años de edad. Pero -- las desdichas de Poe no se interrumpieron por más de un año, así que en 1837 perdió su empleo y tuvo que volver a sus angustias hasta que en 1839 fue nombra-

do editor del Burton's Gentleman's Magazine de Filadelfia, pero este empleo duró también unos cuantos meses.

Sin embargo, estos años de inestabilidad fueron altamente productivos en cuanto a creaciones. De 1838 es su Narrative of A. Gordon Pym; de 1839 son sus dos volúmenes de Tales of the Grotesque and Arabesque.

Durante los años de 1841 y 1842 formó parte del personal del Graham's Magazine y esto lo alentó a formar su propia revista, pero su intento se -- quedó en ilusión y el poeta tuvo que afrontar un nuevo fracaso.

En 1844 se convirtió en un escritor eventual del New York Evening Mirror en donde publicó -- un año más tarde el poema que más fama habría de darle: The Raven; porque provecho económico sólo le reportó diez dólares. Este poema presenta el asunto favorito de Poe: el misterio y las melancolías del que ha perdido a su amada. Quizá haya en The Raven influencias del Barnaby Rudge de Dickens y del Lady Geraldine's Courtship de Mrs. Browning. Pero lo que sabemos es lo que el mismo Poe confiesa en su The --

Philosophy of Composition donde trata de explicar el proceso de composición del Cuervo por medio de un -- complejo sistema matemático, lo que puede aceptarse en parte tomando en cuenta la increíble capacidad de de ductiva y de cálculo del poeta.

Dante Gabriel Rossetti dijo que para su -- The Blessed Damozel se inspiró en The Raven: "I saw that Poe had done the utmost it was possible to do - with the grief of lover on earth, and I determined to reverse the conditions, and give utterance to the -- yearning of the loved one in heaven",

De 1845 a 1846 trabajó en el Broadway Journal y publicó sus famosos Tales y, en verso, The Raven and Other Poems.

Poe tenía la facilidad enorme de conseguir empleos y el terrible don de no saberlos conservar.- Sus frecuentes estados de ebriedad lo incapacitaban para alcanzar el triunfo económico. Su organismo estaba ya tan resentido para estas fechas que, hasta - la más pequeña cantidad de alcohol, aun una cucharada, lo afectaba. Así pues le era muy difícil trabajar, a pesar de que sus patrones siempre le reconocieron su brillante inteligencia. N. P. Willis, el -

editor propietario del New York Evening Mirror, dijo que Poe era ingenioso, callado, paciente y caballeroso. Lo que es cierto. Fue un trabajador entusiasta - que escribía irregularmente, pero con gran rapidez.

Las dificultades llegaron a su climax con el decreciente estado de salud de Virginia. De 1841 a 1847 la tuberculosis fue acabando con su naturaleza, que nunca había sido fuerte. Este es uno de los aspectos tiernos de la vida del poeta, pues siempre estuvo preocupado por ella y colmándola de cuidados y atenciones; el otro es la devoción especial que -- manifestó siempre a su suegra y tía, quien vivió con ellos y con su entereza y sentido práctico supo mantener unida la familia aun en los momentos de mayores dificultades. La vida doméstica de Poe fue verdaderamente ejemplar. Pero después de la muerte de Virginia, Poe se desplomó. Su Eureka, un poema en -- prosa publicado en 1848, fue su último trabajo importante. Se dedicó con exceso a la bebida y tuvo numerosos fracasos amorosos, entre los que se pueden citar el más conocido que tuvo con Sarah Helen Whitman, la poetisa; y el de la viuda Shelton, cuyo nombre de soltera era Sarah Elmira Royster y a quien había co-

nocido en su juventud.

Poe regresó a Baltimore, en donde, en una calle solitaria y sombría, una calle "al estilo Poe", fue encontrado inerte e insensible. De ahí, al hospital y después a la inmortalidad a donde entró el 7 de octubre de 1849, un domingo, día en el que todas las conciencias puritanas se dieron cita como de costumbre en sus respectivas iglesias para invocar virtudes que nunca honraban y ese día en especial para verter toda su amargura sobre quienes, como Poe, infringen las convenciones sociales por estar, como lo dijera el mismo Willis, en un estrato "superior al nivel intelectual común".

## CAPITULO II

## LOS PERSONAJES FEMENINOS DE POE

1.- Su Concepto de la Mujer.

Pocas son las obras de Poe en las que palpita un ideal femenino. Con cierta nitidez puede apreciarse la mujer en sus poesías, pero en sus cuentos - Eleonora, Ligeia, Morella y Berenice aparece como una sombra llena de aromas a cosas viejas y que embriagade infinito la suave sensibilidad del poeta:

"...there crept out a narrow and deep river,  
 "brighter than all save the eyes of Eleonora...Their bark was speckled with the vivid alternate splendor of ebony and silver,  
 "and was smoother than all save the cheeks-  
 "of Eleonora..."

"The golden and silver fish haunted the river, out of the bosom of which issued, little by little, a murmur that swelled, at length, into a lulling melody more divine than that of the harp of AEolus, sweeter than all, save the voice of Eleonora..."(1).

En este sensualista que es Poe no resulta muy difícil explicarse el por qué de estas descripciones

---

1.- The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe, - The Modern Library, New York, págs., 650 y 651.

nes. En cada personaje femenino Poe revela estar -- ávido de embriagarse del mundo de la mujer, pero -- como alguien que, totalmente compenetrado de él, -- transforma a la mujer-espectáculo en la mujer ideal, por lo que basta una voz para encantarle, un conjunto de colores y luces para fascinarlo y la suavidad de una mejilla para hechizarlo. Todo acusa un refinamiento de la sexualidad, un aguzar el gusto por el encanto femenino que se debe, quizás, a la escasez de mujeres en su vida y a la circunstancia de la fugaz existencia de las mismas. De su madre muerta siendo él muy pequeño, sólo guardaba algo así -- como una silueta vaga, difusa y melancólicamente -- deslavada por el tiempo. También Mrs. Allan desapareció de su vida y con ella la protección que significaba y constituía para él y por último perdió a Virginia su esposa. Todo ello nos aclara el por qué sus personajes femeninos se esfuman, se espiritúan, dejando en el lector una sensación de melancolía magistralmente creada por el verbo de Poe:

"While we spoke, the lady Madeline (for --  
"so was she called) passed through a re--

"note portion of the apartment, and without -  
"having noticed my presence, disappeared. I -  
"regarded her with an utter astonishment not-  
"unmingled with dread; and yet I found it im--  
"possible to account for such feelings. A sen-  
"sation of stupor oppressed me as my eyes fol-  
"lowed her retreating steps. When a door, at-  
"length, closed upon her, my glance sought --  
"instinctively and eagerly the countenance of  
"the brother..."(2).

La atracción de la mujer que se manifiesta en Poe es la atracción que siente por el alma. El encanto de la compañera de ocios platónicos y contemplativos -- unido al de la mujer docta, capaz de enseñarle alguna - ruta misteriosa oculta en las páginas de un libro antiguo y raro:

"I have spoken of the learning of Ligelia; it-  
"was immense, such as I have never known in -  
"woman..."(3)

"Morella's erudition was profound. As I hope-  
"to live, her talents were of no common order,  
"her powers of mind were gigantic..."(4).

2.- Cp. Cit. Pág. 236.

3.- Cp. Cit. Pág. 657.

4.- Cp. Cit. Pág. 667.

Podríamos decir que Poe vio siempre en la -  
mujer únicamente el ángulo que la favorecía, que la -  
embellecía a sus ojos; y aun cuando se tratase de al-  
gún personaje femenino aborrecido por el protagonis--  
ta, se trasluce cierta devoción del autor al descri--  
bir a dicho personaje, el cual después de su muerte -  
siempre triunfa en la memoria del héroe del cuento, -  
con lo que la magritud de la mujer se agiganta inva--  
riablemente a través de la lectura de la obra de Ed--  
gar Allan Poe.

2.- Relación que existe entre sus personajes femeninos y mujeres en su vida personal, de la cual -- primero aludiremos al aspecto físico y luego al psíquico.

a).- En el aspecto físico.

La relación que existe entre la vida privada y la obra de un escritor no es una simple relación de causa y efecto.

Cierto es que las circunstancias cambian -- con el tiempo y que muchos escritores conscientes de su valer y trascendencia literaria, han volcado en -- sus libros todos los datos posibles para que sus -- biógrafos no tengan obstáculo alguno en elaborar su biografía, como hicieron Milton, Pope, Goëthe, Byron, etc., y este acercamiento biográfico es indispensable para el poeta romántico quien constantemente habla de sí mismo y de todos sus sentimientos, incluso los más íntimos, siguiendo al pie de la letra la conocida frase de Goëthe de que el poema debe ser "fragmento de una gran confesión".

En el caso de Poe se percibe a través de la lectura de su obra, que asimiló la influencia de los modelos establecidos por el romanticismo y que -- como además proyecta sus vivencias psíquicas y sus -- posibles traumas en sus personajes, estos partici--

pan al mismo tiempo de aquella influencia y del sello de la peculiar sensibilidad del autor.

En muchos de sus cuentos no se puede precisar, ni siquiera aludir a una relación entre personas de su vida real y caracteres y circunstancias de sus personajes. La ficción y las reglas establecidas del arte prestan sus elementos al espíritu -- creador del artista literario y la obra surge cualquiera que sea la proporción en la que aquéllos hayan intervenido. Sin embargo, haciendo un análisis de sus personajes, en este caso los femeninos, podemos establecer semejanzas entre ellos y las mujeres que rodearon su vida. Dichas semejanzas aisladas podrían prestarse a controversias, pero la concurrencia de diversos y numerosos factores de similitud entre las situaciones y personajes reales y los ficticios, en algunos de sus cuentos, excluye la posibilidad de atribuir la relación exclusivamente a la influencia de modelos de la época o a la -- imaginación creadora del escritor.

Su cuento Eleonora merece mayor atención al respecto por la semejanza de este personaje con Virginia Clemm su esposa, pues aunque la descrip---

ción de Eleonora no aclara sus características físicas ya que sus ojos, mejillas y voz aparecen comparados con la luz, la suavidad de las flores y la -- melodía del arpa de Eolo, y aunque no se ofrece ningún dato concreto que sirva de base para saber si la protagonista y Ermenegarde pertenecen a uno u -- otro tipo de belleza; puede muy bien afirmarse que Eleonora es la idealización de Virginia Clemm. Todo hace creerlo así. El valle del Many-Colored Grass -- no es otra cosa que la intimidad de su vida familiar que nadie osó perturbar:

"No unguided footstep ever came upon that  
"vale. No path was trodden in its vicinity;  
"and, to reach our happy home, there was  
"need of putting back, with force, the --  
"foliage of many thousands of forest trees,  
"and of crushing to death the glories of  
"many millions of fragrant flowers"(5)

Como hemos visto Foe desposó a su prima -- que, por aquel tiempo, contaba catorce años, más o -- menos.

---

5.-Op. Cit. Pág. 649.

En el cuento, Eleonora es la prima del --  
narrador, y viven en el valle de la hierba multico-  
lor los dos en compañía de la madre de ella, eviden-  
temente Mrs. Clemm:

"...we lived all alone, knowing nothing -  
"of the world without the valley, I, and-  
"my cousin, and her mother"(6).

Primo y prima se enamoran y se juran amor  
eterno cuando ella vivía su tercer lustro y él su -  
cuarto. Después, la enfermedad larga y angustiosa -  
de Eleonora y su muerte para culminar el relato con  
la aparición de Ermenegarde, tal vez Sarah Helen --  
Whitman o la viuda Shelton, y su excusa, dada en la  
voz del espíritu del amor, con la que intenta jus-  
tificar el olvido de su bienamada Eleonora.

Todo coincide y así lo hace constar ----  
Baudelaire en una nota final de su traducción de es-  
te cuento:

"Yo no quiero atribuir demasiada luz a --  
"los fulgores que algunas veces producen-  
"la embriaguez de los biógrafos. Sin em--  
"bargo, no me parece inútil observar que-

---

6.- Op. Cit. Pág. 650.

"Poe se había casado con la hija única -  
"de la hermana de su madre y que después  
"de la muerte de esta mujer muy amada, -  
"pensó durante algún tiempo en volverse-  
"a casar. Muchos poetas han perseguido,-  
"a través de diversas relaciones amoro--  
"sas, la imagen de una mujer única. Esta  
"suposición de un alma permanente bajo -  
"distintos cuerpos puede parecer como el  
"argumento de defensa de una conciencia-  
"que teme ser infiel a una memoria queri  
"da. La brusca ruptura del nuevo matrimo  
"nio, proyectado y casi consumado por Ed  
"gar Poe, serviría también para fortifi-  
"car mi hipótesis. Suponiendo que la fe-  
"cha de la composición de Eleonora, que-  
"ignoro si es anterior a ese proyecto de  
"nueva boda, no lo sea, mi observación -  
"no deja de tener un valor considerable.  
"En ese caso, el poeta se habrá creído -  
"autorizado primeramente por su teoría -  
"favorita, luego la habrá juzgado insufi  
"ciente para amortiguar sus escrúpulos"(7).

---

7.- Baudelaire, Charles, Nota en Novelas y Cuen-  
tos de Edgar Poe, Trad. Carlos Olivera, Edit.-  
Garnier Hnos., París, 1884.

Desde luego los personajes femeninos de Poe participan de las características dadas fundamentalmente por todos los escritores románticos. -- Así encontramos dos tipos de mujer: la rubia y la morena, según la "tipología de caracteres, parte -- tradición literaria, parte antropología folklórica, que los novelistas emplean"(8).

La rubia está concebida como la mujer que crea el goce familiar, la que estructura y mantiene el hogar, mujer poco **excitante**, pero de constancia y fidelidad a toda prueba. La mujer que aparece en la viñeta de The Oval Portrait es, indudablemente, rubia:

"The arms, the bosom, and even the ends -  
"of radiant hair melted imperceptibly into  
"the vague yet deep shadow which formed -  
"the background of the whole."(9)

Evidentemente que, para poder señalar lo radiante del cabello sobre un fondo de sombras, és-

---

8.- Wellek Rene y Warren Austin, TEORIA LITERARIA, - Trad. de José Ma. Gimeno C., Editorial Gredos, - Madrid, 1953. Pág. 383.

9.- THE COMPLETE TALES AND POEMS OF EDGAR ALLAN POE, The Modern Library, New York, Paq. 291.

te debe ser dorado. Y aquí concuerda con la abnegación y respeto a su marido:

"It was thus a terrible thing for this lady-  
"to hear the painter speak of this desire to  
"portray even his young bride. But she was -  
"humble and obedient, and sat meekly for many  
"weeks in the dark high turret chamber..."  
"...in that lone turret withered the health  
"and the spirits of his bride, who pined ---  
"visibly to all but him. Yet she smiled on -  
"and still on, uncomplainingly...."(10).

Rubia es también lady Rowena Trevanion of --  
Tremaine, y aquí vemos proyectado el temor de Poe de -  
ser infiel, circunstancia considerada por Baudelaire:

"...the fair-haired and blue-eyed Lady ----  
"Rowena.."(11).

"...That my wife dreaded the fierce moodiness  
"of my temper, that she shunned me, and loved  
"me but little, I could not help perceiving;  
"but it gave me rather pleasure than other--  
"wise"(12).

---

10.- Op. Cit. Pág.291 y 292

11.- Op. Cit. Pág. 660.

12.- Op. Cit. Pág.661.

La morena era para Poe como para todo escritor romántico el prototipo de un temperamento apasionado y violento, de personalidad seductora aunque poco digna de confianza, en la que se fundían "lo --- oriental, lo judío, lo español y lo italiano, desde - el punto de vista del poeta norteamericano"(13).

Morenas son, indudablemente, Ligeia y Berenice. Hablando de la primera Poe la describe:

"...and then the raven-black, the glossy,-  
"the luxuriant, and naturally-curling ----  
"tresses, setting forth the full force of  
"the homeric epithet, Hyacinthine!"(14).

En cuanto a la segunda, en ella el cabello no es de jacinto, sino de azabache:

"The forehead was high, and very pale, and  
"singularly placid; and the once jetty ---  
"hair fell partially over it..."(15).

De Morella no tenemos más que indicios pe-

---

13.- Wellek Rene y Warren Austin, TEORIA LITERARIA, - Trad. de Jose Ma. Gimeno C., Edit. Gredos, Madrid, 1953, Pág. 384.

14.- THE COMPLETE TALES AND POEMS OF EDGAR ALLAN POE, The Modern Library, New York, Pág. 655.

15.- Op. Cit. Pág. 646.

ro suficientes para considerarla dentro del grupo de las morenas. En primer lugar por el extraño sentimiento que despierta en el narrador y que, dicho sea de paso, no es de ningún modo pasión amorosa, y en segundo, por algunas alusiones veladas que el autor hace de sus ojos:

"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 fire was not of Eros..."  
"...and I never spoke of passion, nor thought  
of love"(16).

De los ojos de Morella dice:

"...I met the glance of her meaning eyes, --  
and then my soul sickened and became giddy--  
with the giddiness of one who gazes downward  
into some dreary and unfathomable abyss"(17).

Otro detalle digno de tomarse en consideración es que todos los personajes femeninos mueren, y en esto Poe es fiel a su idea de que no hay nada más poético

---

16.- Op. Cit. Pág. 667.

17.- Op. Cit. Pág. 668.

co que la muerte de una mujer bella (18). Por lo visto hizo extensivo su criterio a toda su creación literaria.

Hemos dicho que la relación de causa y -- efecto entre su vida real y sus personajes no es simple y aquí es pertinente aludir a ello, ya que en el caso de la extinción de todos los personajes femeninos no sabríamos si atribuirla a su convicción de lo que es bello, o al hecho de que todas las mujeres -- que influyeron de algún modo en su vida murieron relativamente pronto, al menos antes que él; aunque -- puede pensarse también que su concepto de la belleza fue influido por esa circunstancia. Algó ó mucho tuvo que ver también el gusto de la época por todo lo lánguido y decadente, y es aquí donde podría hablarse de influencia de un estilo literario predominante. De todo esto se deduce lo difícil de la tarea de establecer una relación lógica entre la vida de un escritor y su obra, aunque sería erróneo y desorientador excluir dicha relación en un análisis literario.

---

18.- Greenlaw Edwin and Dudley Miles, LITERATURE AND LIFE, Scott, Foresman and Company, 1929, Pág.160.

b) En el aspecto psíquico.

La relación que existe entre los personajes femeninos de Poe y mujeres en su vida, en el aspecto psíquico, es muy importante.

El salario de la muerte, para dicho poeta, es la mujer. La muerte libera al fin al cuerpo humano del amor y hace que las bien amadas se aprisionen en el alma masculina con la misma fuerza que el verdugo castiga al criminal. Así, de cuento en cuento, Edgar Poe nos revela sus deseos inconfesados. Fue necesaria la paciencia de María Bonaparte para desentrañar el simbolismo sexual de esta obra, aparentemente casta. Este estudio es indispensable para penetrar en todo un laberinto de imágenes y si bien hay que considerarlo correcto a grandes rasgos, no debemos tomarlo al pie de la letra. No podemos estar de acuerdo con la señora Bonaparte cuando afirma que el tesoro de The Gold-Bug es Rosalía, la hermanita de Poe, todavía dentro del claustro materno. Para explicar este tesoro podríamos considerar también sus enormes dificultades financieras y, de ahí, que surja la existencia de tesoros ocultos. Por otra parte, los análisis hechos por la señora Bonaparte a propósito de Gordon Pym, sobre los numerosos entierros, la necrofilia de Poe, Etc., me parecen excelentes. Tiene María Bonaparte el mérito de haber destruido la leyenda de Poe como autor inmaculado

y, gracias a una lectura atenta, desglosado los temas dominantes de la inspiración obsesionada del poeta norteamericano. En efecto, todas sus heroínas son, psicológicamente hablando, la imagen de su propia madre, -- aquella sílfide tísica, reencarnada cada noche, cada noche reviviendo su muerte bajo la luz de las candelillas en el teatro fantástico de Poe. Los cuentos repiten interminablemente el idilio de esta pareja ideal: madre e hijo. Huérfano, el poeta no cesa de buscar una madre en cada mujer que cruza su camino y, lo terrible, por su mal hado nunca puede fijar su atención enfermi- za en una mujer sin que la muerte intervenga frustrando sus anhelos. Así pues, la muerte se convierte en el símbolo mismo de su amor.

Hagamos un poco de memoria. A los trece años, al salir de la escuela, conoce a Jane Stanard, madre de uno de sus compañeros. Ella lo saluda y él, confuso, pierde el habla. Desde este momento amará perdidamente a esta mujer de treinta años y a ella dedica la primera versión de su soneto To Helen. La señora Stanard padecía una misteriosa languidez e hizo al adolescente algunas confesiones sobre su temor a la locura y su miedo a la muerte. Poco a poco, la mujer amada fue marchi

tándose y Poe, bajo su ventana, espiaba esta agonía, - que al llegar convirtió a la señora Stanard en la segunda muerta en su breve vida. Es lógico pensar que -- este adolescente no podía tener un culto místico por - la muerte, por lo tanto no sería al alma sino al cadáver en lo que se fijaría.

Algunos años más tarde, Frances Allan, la -- dulce madre adoptiva que le protegiera de las cóleras del "padre", muere también. A los veinte años Poe ha - sufrido tres veces la pérdida de una figura maternal, - todas lánguidamente bellas y todas mayores que él y -- amándolo con cariño igual. Lo mismo que éstas, las heroínas de Poe son atacadas de ese mal del siglo que es la languidez que consume y brinda a los enfermos una - gracia transparente. Esta enfermedad es llamada por Poe "un cambio" o "una metamorfosis", así leemos en Berenice:

"...The spirit of change swept over her, ---  
"pervading her mind, her habits, and her --  
"character...d. sturbing oven the identity of  
"her person"(19).

---

19.- The Complete Tales And Poems of Edgar Allan Poe, The Modern Library, New York, Pág. 643.

La muerte, confundiendo los rasgos, hace de todas ellas un solo ser: La Mujer, la única heroína de Poe, muy semejante al retrato que un contemporáneo hizo de la madre de Poe presentándola como una mujer de ojos grandes y misteriosos, cabellera abundante y de un negro azabache, alta de estatura, brazos delgados y la cabeza orgullosamente enhiesta. Este retrato primero permanecerá vago y flotante como un simple recuerdo de infancia, pero irá fijándose poco a poco. El rostro femenino se va precisando. Desde Morella hasta Berenice y llegando a la perfección en Ligeia. Todas estas creaturas son reencarnaciones, imágenes de la misma mujer. Este vampiro que cada noche visita el corazón del poeta para nutrirse con su sangre, es grande, delgado y majestuoso, los rasgos finos y bellos, pero irregulares; la frente amplia y pálida, la piel de marfil, cabellos abundantes y negros, muy negros, la nariz afilada, el labio superior corto y delgado, el inferior es dulce y voluptuoso, dentadura luminosísima y grandes ojos sombríos bajo pestañas de dimensiones increíbles. A esta belleza debemos agregar el prestigio de su sabiduría. Es una mujer intelectual de la que afirma:

"The learning of Ligeia: it was immense, such

"as I have never known in woman"(20).

y más adelante confieza:

"Without Ligeia I was but as a child grop-  
ing benighted"(21).

De esta manera la estatura moral de la mu-  
jer crece enormidades, en tanto que la del hombre se  
reduce. Poe se convierte en un párvulo a su lado. Vi-  
ve bajo su sombra. Necesita su protección. Ella se -  
convierte en todo su paisaje y en todo su mundo. Vi-  
ve en ella como vive en el dominio de Arnheim. Es su  
mundo maravilloso, su universo, el país donde el poe-  
ta desea habitar y en busca del cual se embarca cons-  
tantemente. Así Hans Pfaal, en su Unparalleled ----  
Adventure, desea apasionadamente alcanzar la luna y-  
construye un globo confiando su deseo y su felicidad  
a la débil canastilla. Sube y, en un momento dado, -  
cuando escapa de la atracción terrestre se da la ---  
vuelta, como aspirado por la gravedad lunar, y en lu-  
gar de subir hacia el satélite cae en él como en un-  
abismo, descubriendo Poe el horror de este desplome-  
vertiginoso. La ideal, la sublime ascensión hacia la

---

20.- Op. Cit. Pág. 657.

21.- Op. Cit. Pág. 657.

muerte, se convierte en caída, y el ardor por alcanzarla tórnase terror pánico, distinto a lo que sucede con el amor cuya atracción, por ser incestuosa, es fatal y la madre sepulta al hijo bajo sus propias ruinas.

La casa de Usher es una "madre-paisaje" y se derrumba encima del hijo. Todos los amores de Poe son absorciones y siempre la madre recupera al crío-perdido. Las heroínas que le concede en matrimonio no son otra cosa que reflejos de ella misma. Así, la noción del incesto aparecerá más claramente si se hace notar cuánta semejanza hay en la vaguedad de la descripción de estas mujeres. No es fácil distinguir una de otra. Son todas de la misma familia, en el sentido de que todas son parientes del héroe. Madeline Usher es la hermana, Berenice y Eleonora son las primas, Morella es la esposa y la hija, al mismo tiempo. Los lazos de parentesco se estrechan y se complican aún más con la muerte, pues el nombre de Morella sirve para designar a la madre, la esposa y la hija, con un amor que es, podría decirse, el mismo para las tres.

El 16 de mayo de 1836 Edgar Poe contrae -

nupcias con su prima Virginia Clemm. Esa niña se parece notablemente a la madre del poeta: grandes ojos negros, piel muy blanca, mate, de una perfecta palidez. Casándose con esta mujer-niña, Poe tuvo una hija a semejanza de su madre. Este es el asunto de Morella. Pero para mejor identificarse a la madre, la esposa debe morir. Y en efecto, Virginia padece la misma enfermedad que la madre de Poe. En la pobre choza de Fordham, donde se ha refugiado la familia Poe, la esposa es consumida por la tisis, tiritando sobre una estera de paja en una miseria igual a la de la madre de Poe, tiempo atrás, en Boston. No tenía más abrigo que el capote del poeta y un gato atigrado que dormitaba sobre el pecho de la enferma. El autor de The Black Cat acechaba la muerte de su esposa con fascinación creciente esperando que la muerte transformara a la esposa en madre. Buscaba ese -- cambio tal como lo describe en Ligeia.

Ligeia, la primera esposa del héroe, está muerta. Es, evidentemente, la madre y cuando Poe escribe "viudo" es preciso leer "huérfano". Así pues, el viudo se vuelve a casar pero Rowena muere también. El héroe vela el cadáver de Lady Rowena en la más al

ta alcoba del castillo, pero su espíritu está muy lejos de ahí: sueña con su primera esposa. De pronto, - cree escuchar un suspiro proveniente de la boca del - cadáver. Separa la mortaja y parece que los colores - vuelven al semblante de la muerte. Trata de reanimarla, pero es inútil. Rowena guarda todavía el rigor -- mortis y el héroe vuelve a sus sueños con Ligeia. --- Pronto un nuevo sobresalto. El cuerpo parece reanimarse. Más esfuerzos en vano. Así, toda la noche dura el terrible suspenso de la resurrección de Rowena, y --- cuando se levanta, el cuerpo resucitado es más alto, - los cabellos que salen de entre el sudario no son los rubios rizos de Rowena, sino las trenzas negras de Ligeia:

"And now slowly opened the eyes of the --  
"figure which stood before me. Here then,  
"at least!, I shrieked aloud, can I never,  
"can I never be mistaken! these are the --  
"full, and the black and the wild eyes, of  
"my lost love, of the Lady, of the Lady --  
"Ligeia"(22).

---

22.-Op. Cit. Págs. 665 y Sig.

Por la metamorfosis de la muerte, la mujer se convierte en la madre. La enfermedad es tan solo simbólica y la muerte es un nacimiento. En Poe el ciclo de la muerte reemplaza al ciclo de la vida. La reproducción se hace por decesos y reencarnaciones. Tenebroso símbolo: el único retrato que existe de la esposa de Poe es un croquis del cadáver tomado sobre su lecho de muerte y sobre el que se dibujaron los ojos abiertos para darle una impresión de vida.

Si la muerte es el nacimiento también significa la posesión de la mujer. No es sino a través de la muerte como Poe puede unirse a la esposa-madre-hija, tantas veces deseada:

"Shall I then say that I longed with an --  
earnest and consuming desire for the ----  
moment of Morella de cease? I did; but the  
fragile spirit clung to its tenement of -  
clay for many days, for many weeks and --  
irksome months, until my tortured nerves-  
obtained the mastery over my mind, and I-  
grew furious through delay..."(23).

Cansado de esperar, el héroe mata a la enferma. La obsesión sádica es poco a poco más fuerte -

---

23.- Op. Cit. Pág.668.

en todos los cuentos. Las víctimas son, casi siempre - mujeres. Poe dedica más de una página a describir el - cadáver violentado de Marie Roget. Mme. L'Espanaye y - su hija, en The Murders in the Rue Morgue, son vícti-- mas de un orangután, imagen clásica de los instintos - primitivos desencadenados. Pero las inhibiciones de -- Poe exigen una transposición simbólica: la violencia - permanece, pero el asunto sexual es sobrepasado. El -- peludo antropomorfo no viola a Mlle. L'Espanaye, sino- que la introduce, con la cabeza hacia abajo, en la chi-  
menea:

"...a search was made in the chimney, and -  
"(horrible to relate) the corpse of the ---  
"daughter, head downward, was dragged there-  
"from; it having been thus forced up the --  
"narrow aperture for a considerable distance.  
"The body was quite warm. Upon examining it,  
"many excoriations were perceived, no doubt-  
"occasioned by the violence with which it --  
"had been thrust up and disengaged"(24).

Las heroínas mueren para liberarse del domi-  
nio de la carne y, para sublimar sus deseos, el autor-  
siempre emplea substitutos simbólicos, como veremos --  
más adelante en el caso de los dientes de Berenice.

---

24.- Op. Cit. Pág. 148.

## CAPITULO III

### LOS PERSONAJES MASCULINOS

Hablar de los personajes masculinos de los - cuentos del bostoniano obliga, forzosamente, al estudio biográfico; pues si bien sitúa a dichos personajes en ambientes sublimados y completamente distintos a los que conoció, cabe hacer notar que muchas circunstancias de su vida lo pudieron orillar o influyeron en la elaboración de sus conceptos.

Un notable detalle se perfila con enormes -- proporciones en Narrative of A. Gordon Pym y sobre todo en William Wilson: La presencia constante de un doble del protagonista que bien puede ser una imagen del divorcio interior de Poe. Quizás esta tendencia a buscar una personalidad ajena a sí mismo, pero ligada por diferentes vínculos a su propia persona, pueda encontrarse en su más remota infancia.

Muerta Mrs. David Poe, madre del poeta, el - niño fue recogido por los Allan, familia de tradición-presbiteriana que decidió bautizar al hijo adoptivo. - El resultado fue la fusión de ambos apellidos y Poe se convirtió en Edgar Allan. El hijo de tuberculosa y alcohólico, se volvió el niño mimado de un clan puritano y prudente. Este trueque de ambientes, este dejar de - vagabundear por las carreteras mal trazadas del sur de

los Estados Unidos, el viajar entre los accesorios de un teatro de mala muerte y el dormir entre los ropajes de príncipes y princesas shakespearinos de bajo fondo, se transformó súbitamente en una hermosa casa de blancas paredes, inundada por el olor a tabaco, a ponche fino y al almizcle de los esclavos que circulaba morosamente entre los cortinajes y se colaba a través de grandes ventanales regodeándose en los platos-argentados que poblaban los anaqueles. El niño ya no viajaba en carreta, sino que disponía de un poney y de un esclavo negro que lo seguía a todas partes. Su vida cambió totalmente al pasar de la miseria a la opulencia.

Y si analizamos el inicio de Berenice:

"My baptismal name is Egaeus; that of my --  
"family I will not mention. Yet there are --  
"no towers in the land more time-honored --  
"than my gloomy, gray, hereditary halls. --  
"Our line has been called race of vision---  
"aries..."(1).

Parece que puede encontrarse ahí un indicio de la afirmación que hacemos en la página anterior. - Este creerse descendiente de una familia principesca-

---

1.- THE COMPLETE TALES AND POEMS OF EDGAR ALLAN POE,-  
The Modern Library, New York, Pág. 642.

pudo provenir de ver todas las noches a su madre que representaba reinas y princesas de Shakespeare que, -- fueran Julieta u Ofelia, reencarnaban una y otra vez, -- siempre jóvenes y lozanas y día tras día más bellas.

Por su parte William Wilson, protagonista del cuento del mismo nombre, se presenta diciendo:

"I am the descendant of a race whose imagi--  
"native and easily excitable temperament has  
"at all times rendered them remarkable....I-  
"grew self-willed, addicted to the wildest -  
"caprices to the most ungovernable passions"(2).

Y el mismo sentido encontramos en The Fall of The House of Usher. Esta descripción puede aplicarse, -- en general, a todos los héroes de Poe, y por lo tanto -- también al poeta. Esta adopción no le brinda una eva-- sión, sino un campo propicio para que, bajo la tranqui lidad de Edgar Allan, hijo de familia, fermenten las - fuerzas volcánicas de Edgar Poe.

Si creemos en William Wilson y lo considera-- mos el más autobiográfico de todos sus cuentos, ya des-- de muy joven escucha atentamente ese desmembrarse de - su interior y permanece inmóvil, con la mirada fija en un punto lejano al igual que Usher y todos sus demás -

---

2.-Op. Cit. Págs. 626 y 627.

protagonistas. Desde niño tiene esos silencios meditativos y atentos que anuncian al introvertido que vigila cuidadosamente su propio yo.

Poe llevaba a otro en su misma persona. Esta particularidad lo asustaba y lo halagaba, pues para el niño educado en el seno de una familia presbiteriana - en la que se respetaba sobre todas las cosas la virtud y la limpieza, este doble es fruto de las tinieblas. - En William Wilson Poe describe su personalidad dividida en términos morales: William Wilson el vicioso tiene un doble angélico que se le asemeja en todo y trata de contenerlo en su tendencia al mal. Pero William --- Wilson el malo mata al bueno. Este conflicto entre el Bien y el Mal parece ser el problema esencial de toda la personalidad de Edgar Allan Poe.

Considerando estos aspectos y convencionalmente hablando podría darse como fecha de nacimiento - de Edgar Allan Poe la de su adopción, ya que ese día - parece que nació su otro yo; ese día, Mrs. David Poe - se convirtió en la heroína de todos sus sueños; ese -- día, Poe, que nació en Boston, en el corazón de la Nueva Inglaterra, se volvió sureño y siempre lo fue, porque a los tres años fue adoptado por un comerciante de

Richmond, la capital de los grandes colonos.

Los Estados Unidos tenían ya veinte años. -- Se acababa de inventar el dólar, Se planeaba la construcción de una ciudad capital, digna de sus trece estados. Los hombres no se sentían limitados por una --- frontera, ni por un país; eran libres y se enorgulle-- cían de ello y de sus setecientos mil esclavos. Poe -- vivía en ese ambiente que no era ni una democracia --- ideal ni el paisaje de una película de vaqueros. Había sin duda cazadores, pioneros, indios de diversas tri-- bus y puritanos que hablaban de libertad y de derechos humanos; pero ellos no contaban. Digamos que hasta se-- les despreciaba un poco en el seno de la sociedad sure-- ña, donde creció Poe, entre los grandes jardines atra-- vesados por el sonar de las trompas que llamaban a los esclavos a las pizcas de algodón o de tabaco, recuas - en las que cada mula llevaba docenas de cascabeles y - que servían para transportar la mercancía hasta los -- muelles. En este ambiente Poe como Gordon Pym, soñaba-- con grandes viajes entre los pesados veleros cargados-- de ron y de esclavos, paisaje que se hizo más suntuoso en su imaginación, pero conservando un fuerte carácter colonial. Todavía se trataba de la América del siglo -

XVIII. La nación era joven aunque la sociedad ya era vieja. Virginia, la capital del sur, reinaba incontestablemente sobre los demás estados después de la lucha contra los ingleses, y sus hijos Washington, Jefferson, Marshall, Monroe gobernaron el país durante dos generaciones. En esta sociedad colonial en la que los grandes propietarios acababan de conseguir la independencia para tomar el poder entre sus manos, los privilegios de los colonos y negociantes rendían un culto al nacimiento, tal y como se hacía en el antiguo régimen a los privilegios nobiliarios. Para tener un lugar en la sociedad era preciso haber nacido dentro de ella. - Pero Edgar Poe no había nacido ahí sino que había sido encontrado y esta falsa posición social agravó, sin -- duda, sus contradicciones interiores. Pero por aquel -- entonces sólo se debía a su público que lo formaban -- sus padres y tías adoptivos.

Según se dice, a los seis años ya sabía leer, dibujar, cantar y recitar. Mr. y Mrs. Allan maravillados por su genio precoz siempre lo ofrecían como espectáculo. Cuando se había terminado de comer, el niño -- era puesto sobre la mesa, a guisa de teatro, entre los grandes platos y la ponchera llena de licor ardiendo.-

Ahí Poe recitaba The Lay of The Last Minstrel o el discurso de Casio a Bruto, y su exaltación no reconocía límites entre el barullo de los elogios y los aplausos que prematuramente conoció.

Mrs. Allan y sus hermanas, sin hijos, lo mimaban y consentían. Lo animaban en todos sus caprichos exagerando su talento. Impecablemente vestido, era la atracción máxima de White Sulphur Springs, el balneario de moda, donde aparecía caracoleando su poney, seguido de su perro y de su criado negro. Tenía dinero, maestros particulares y ya hemos hablado de su esclavo particular; y era amo del dinero, de los maestros y del esclavo. Está escrito en William Wilson:

"Thenceforward my voice was a Household law;  
"and at an age when few children have abandoned their leading-strings, I was left to  
"the guidance of my own will, and became, in  
"all but name, the master of my own actions"(3).

Cuando entró a la escuela, su director, el reverendo Dr. Bransby, de quien conservó el nombre en este cuento, lo encontró inteligente y despierto, pero sin una enseñanza metódica y, sobre todo, muy mal acostumbrado, pues disponía de enormes cantidades de dine-

---

3.- Op. Cit. Pág. 627.

ro que le permitían todos los excesos. Así, educado en tre mujeres que lo mimaban y siempre se mostraban indulgentes para con él, rodeado de admiradores, Edgar vivió un sueño al amparo de la inmensa fortuna de Mr.-Allan.

Pero en 1812 la guerra abierta contra Inglaterra paralizó la casa Allan & Ellis, así que apenas terminada la conflagración, Mr. Allan se embarcó hacia Londres con la esperanza de reanudar sus negocios. Lo acompañaron Mrs. Allan, su cuñada y Edgar, quien entró a la escuela en Escocia y luego en Stoke Newington. --Poe perdió a su madre adoptiva durante sus internados y de nuevo se sintió huérfano.

Esta estancia de cuatro años en Inglaterra es esencial no solamente porque son los únicos años en que Poe recibió una educación regular, aprendiendo un poco de Francés, de Latín, de Historia y sobre todo de Literatura, sino por el choque psicológico del aislamiento y del cambio de ambiente. El joven americano --dejó las blancas casas de Richmond, la ciudad llena de sol, para sumirse en una vieja habitación inglesa, entre las brumas del norte. En los venerables olmos los cuervos reemplazaban a las gaviotas y los albatros de-

Richmond. Veinte años después, al escribir William ---  
Wilson, Poe todavía cree ver:

"...a large, rambling, Elizabethan house, in  
"a misty-looking village of England, where -  
"were a vast number of gigantic and gnarled-  
"trees, and where all the houses were exces-  
"sively ancient. In truth, it was a dream---  
"like and spirit-soothing place..."(4).

Este es también el ambiente de la casa de --  
Usher, el paisaje de casi todos sus cuentos: la vieja-  
casa inmensa perdida en la bruma, el patio rodeado de  
altos muros, el portón pesado y tachonado de clavos, -  
los laberintos de corredores irregulares, las salas --  
inmensas y bajas, los subterráneos apenas adivinados -  
en los que se palpa la presencia de los muertos que an  
tes vivieron ahí. Pero hay que dejar bien aclarado que  
este ambiente romántico no es la herencia de lecturas-  
hechas en la escuela, sino el resultado de un choque -  
psicológico personal, por lo que su aspecto gótico no-  
debería ser considerado de ninguna manera lo exterior-  
del poeta ni del héroe; Usher no vive en su casa, sino  
que Usher y su casa son la misma cosa y desaparecen --  
juntos.

---

4.- Op. Cit. Pág. 627.

Cuando regresó Poe a los Estados Unidos, en 1820, este adolescente había alcanzado ya una técnica para sorprender a los demás. Sus profesores y compañeros de la escuela Clarke en Richmond, nos han dejado de él un retrato inesperado; era un joven efebo típicamente americano, alto, delgado, bien musculado, elegante, cuidadoso, quizá demasiado, de su persona. Sus triunfos deportivos, como sus versos latinos, le valieron una reputación extraescolar. Era campeón de box, de carrera, de natación y de salto.

Como toda la juventud dorada de Richmond se enlistó en los Richmond Junior Volunteers y lució con orgullo su uniforme de cadete. Cuando en el otoño de 1824 La Fayette visitó Richmond, Poe recordó que llevaba el apellido del famoso general y pidió formar parte de la escolta oficial. Trató de forzar las puertas de una sociedad demasiado rígida que, a pesar de vivir en ella, permaneció cerrada para el poeta, pues Richmond era una ciudad demasiado inglesa y demasiado aristocrata. Sus condiscípulos lo admiraban sin aceptarlo y, frente a este ostracismo colegial el adolescente se encerró en una torre de marfil que lo aislaba aún más. El mundo entonces se le presentaba hostil. A su derre-

dor había algo así como la peste que rodea el castillo  
del príncipe Próspero:

"The external world could take care of itself.  
"In the meantime it was folly to grieve or to  
"think...there were buffoons, there were impro-  
"visatori, there were ballet-dancers, there -  
"were musicians, there was Beauty, there was-  
"wine. All these and security were within. --  
"Without was the "Red Death""(5).

Pero Edgar Poe tenía tanto miedo de sí como -  
del mundo. Aquí comienza su doble movimiento de fuga. -  
Como todos sus héroes, se encierra a causa del miedo al  
exterior y huye por miedo a sí mismo. Situado como los-  
príncipes de sus cuentos y prisionero, no tiene otra al-  
ternativa que la de morir desgarrado por el mundo o ser  
sepultado solo. Para él, el castillo mágico no es otra-  
cosa que la tumba. El calabozo, el pozo, el fondo de la  
cala, el sepulcro y la catacumba sólo son en su obra --  
distintas apariencias de la misma obsesión. Quiere a la  
vez entrar y salir. Nada es más importante en su vida -  
que este escapar de sí mismo. Quiere ser el otro y por-  
eso se abandona a sí mismo, pero el mundo lo lleva de -  
nueva cuenta a su propia persona y lo condena a encerrar

---

5.- Op. Cit. Pág. 269.

se ahí. Así es como espera una metamorfosis que lo saque de este infierno que no tiene otra puerta que un espejo en el que, como William Wilson, al mirar su imagen ve a su otro yo.

En Poe, más que en ningún otro escritor americano, es donde la crítica debe ir y venir, con mucha cautela, del hombre a la obra para tratar de esbozar los dos perfiles antagonistas de su verdadera personalidad. Como Usher, como Wilson, como casi todos sus héroes, Poe se busca y se rechaza al mismo tiempo, se fascina y se causa horror, y estas dos fuerzas, actuando al parejo, dan a su vida el movimiento de un remolino que multiplica sus imágenes. Al igual que un preso en su calabozo, o un marino arrastrado por el Maelström, cada vuelta lo acerca más al abismo interior que Poe llama *The Imp of the Perverse*. Desde lo más alto de su torre de marfil, el príncipe siente el vértigo. Hay que hacer notar la importancia de los pozos, las torres y los abismos en la obra de Poe y en qué forma exagera los análisis de su vértigo: físico, en A Descent into the Maelström; moral, en The Imp of the Perverse. Poe considera estos vértigos como una tentación del infierno. Su orgullo lo empuja, su miedo

consciente del pecado lo contiene. Si pudiera dar el paso y responsabilizarse de su caída; si supiera que en el mal existe indiscutiblemente la belleza, daría ese paso. Pero el mal para Poe nunca podrá ser bello. Por eso es fácil pensar que la obra de Poe es más una tentativa de evasión inconsciente que una exposición consciente de su infierno interior. Desde este ángulo la estética de Poe se convierte en una estética de la --moral y de la luz, con lo que el arte, para este romántico en especial, no está hecho para contar a todo el mundo sus desdichas, sino para distraerse de ellas. Este estetismo espejeante está hecho para sorprender y --para cegar. Nada debe revelar la fisura que roe la casa de Usher, nada debe hacer suponer su caída, la in--minencia de la cual, a pesar de todo, no le es posible evitar. Poe, príncipe de la ilusión y último de su raza, tiene demasiado orgullo para lamentarse.

Esta necesidad de Edgar Allan Poe de causar --sensación tuvo su primera manifestación en la Universidad. En febrero de 1826, se inscribió en el departamen--to de lenguas antiguas y modernas de la Universidad de Virginia, recientemente fundada por Jefferson en Char--lottesville. Las extremadas teorías liberales según las cuales se regía dicha Universidad permitieron que se -

enseñorearan ahí el alcohol, los juegos de azar, los duelos, en fin, toda la corrupción de las universidades anglosajonas del siglo XIX. Poe debía brillar sobrepasando a los otros por los excesos de su conducta:

"Thiter I soon went, the uncalculating vanity--  
"of my parents furnishing me with an outfit --  
"and annual establishment, which would enable me  
"to indulge at will in the luxury already so -  
"dear to my heart to vie in profuseness of ---  
"expenditure with the haughtiest heirs of the-  
"wealthiest earldome in Great Britain.-Excited  
"by such appliances to vice, my constitutional  
"temperament broke forth with redoubled ardor,  
"and I spurned even the common restraints of -  
"decency in the mad infatuation of my revels.-  
"But it were absurd to pause in the detail of-  
"my extravagance. Let it suffice, that among -  
"spendthrifts I out-Heroded Herod, and that, -  
"giving name to a multitude of novel follies,-  
"I added no brief appendix to the long cata---  
"logue of vices then usual in the most disso--  
"lute university of Europe"(6).

---

6.- Op. Cit. Págs. 635 y 636.

No conservaba sus amistades. Simplemente entraba en escena. Cubría los muros de su alcoba con dibujos al carbón copiados de Byron. Detenía a sus compañeros - en los corredores y les contaba truculentas historias - al grado que lo apodaron Gaffy, como uno de sus personajes imaginarios. Hacía cosas extrañas como éstas: Una tarde de invierno, como el fuego de la chimenea amenazaba con apagarse, Poe destruyó sus muebles para reanimarlo con las astillas. Nunca sonreía. Seguido por un perro recorría las montañas que describió más tarde en A Tale of the Ragged Mountains. En su conducta, como después - en su obra, es difícil distinguir lo que revela su personalidad de lo que la disimula. El juego se convirtió en una segunda naturaleza.

Su alcoba de estudiante se convirtió en un tugurio en el que:

"...after a week of soulless dissipation, I ---  
"invited a small party of the most dissolute --  
"students to a secret carousal in my chambers.-  
"We met at a late hour of the night; for our --  
"debaucheries were to be faithfully protracted-  
"until morning. The wine flowed freely, and ---  
"there were not wanting other and perhaps more-

"dangerous seductions..."(7).

Así, hijo de alcohólico, sufrió los primeros -- embates de ese mal que después lo persiguió siempre: la dipsomanía.

Pero esos desórdenes escolares terminaron pronto. Seis meses más tarde Poe había perdido dos mil dólares, varias cajas de champaña, diez trajes de etiqueta y tenía una deuda muy elevada con un sastre muy elegante. Mr. Allan dio con esto por terminados los estudios.

Poe abandonó a su familia. Sentó plaza como --- soldado e hizo creer más adelante a muchos de sus bió-- grafos que en ese tiempo se dirigió a Grecia, como lo - hiciera Byron, para luchar en favor de la libertad, lle-- gó a San Petesburgo y ahí estuvo a punto de ser enviado a Siberia. La realidad es que pasó a Boston, en Fort -- Independence, y después a Fort Moultrie en Carolina del Norte, donde se desarrolló la acción de The Golden Bug. Ascendido a Sargento mayor pensó en la conveniencia de-- ser oficial. Con el dinero de Allan y las insignias so-- bre las charreteras creyó que conquistaría por fin, su-- lugar en la sociedad de Richmond. Pero su otro yo no se lo permitió. Luego, el periodismo y un nuevo fracaso; una-- solicitud para ser funcionario del gobierno y una borra

---

7.- Op. Cit. Pág.634.

chera que se lo impide. Tal parece que su doble lo eliminó siempre, al igual que a William Wilson.

Huérfano, lo adoptan; soldado, trató de ser oficial; vagabundo, deseaba un hogar y escritor una revista. Pero cuando todo lo tiene: huye, deserta, renuncia. Todos los testimonios sobre el autor de William Wilson concuerdan en que habían dos hombres en él, un réprobo e impío y un apacible caballero lleno de dignidad.

Las descripciones que de Poe han quedado lo presentan impecablemente vestido de negro, con ropas que habían conocido mejores tiempos, pero siempre cepilladas y planchadas con gran pulcritud. Lo que hace pensar que este poeta de levita es todo lo contrario del Bohemio. Su vestido, como su obra, es una máscara que disimula una muy triste realidad.

## CAPITULO IV

### LA ESTETICA, LA METAFISICA Y LA MUJER.

#### 1.- La Estética.

Todo el estetismo de la obra de Poe parece resumirse en la misma fórmula en la que fatalmente estuvieron basados sus amores en la vida real, en esa sublimación de todo lo material a la que se asocia mediante la cesación de todo movimiento. Morir es gozar, y esa inmensa madre que lo arrulla no es otra que la misma muerte. La búsqueda de la gran verdad estética, que es en realidad la dramática búsqueda de la verdad clave que persigue la mente atormentada de Poe, se convierte en un intento perpetuo por la agonía: "the wild sickness", como la llama el bienaventurado de The Conversation of Eiros and Chermion, después de la cual se encontrará la gran calma:

"The wild sickness and the terrible darkness have left me, and I hear no longer that mad, rushing, horrible sound, like the voice of many waters"(1).

La quietud y la paz que prodiga la muerte, Poe las buscó en vano en el amor. Persiguió a las mujeres con una inquietud febril quizás en busca de aquélla que se convirtiera en su verdugo bienamado -

---

1.- THE COMPLETE TALES AND POEMS OF EDGAR ALLAN POE, The Modern Library, New York, Pág. 452.

y le diera la muerte. Todas las damas de Richmond y de New York se vieron asediadas y cubiertas de mil galanterías y ceremonias. Todas se disputaban la amistad del triunfante autor de The Raven quien en las recepciones ofrecidas por Miss Lynch, conoció a Margaret Fuller, marquesa de Ossoli; a Miss Grove, distinguida mesmerista y frenóloga; a Mrs. Ellet, traductora de moda; a Mrs. Oakes Smith, y a muchas otras mujeres de letras de las que Poe festejó el talento literario en varios artículos de tono ditirámico. En 1846, a la vera del lecho de muerte de Virginia, tres mujeres: Miss Lynch, Mrs. Ellet y Mrs. Oswood, libraron feroz batalla para obtener de la agonizante que designara entre ellas quien debería cuidar en el futuro al poeta. Pero él no parecía darse cuenta de esto. Les escribía cartas idénticas, hacía que una leyera las cartas de las otras. Después de la muerte de Virginia, Poe vivió en un estado de exaltación sentimental que se puede considerar permanente. Buscaba ansiosamente en cuál mujer habría de reencarnar la esposa muerta. Iba y venía de la una a la otra. Enviaba poemas a todas. Las pedía en matrimonio. A todas daba el nombre de Helen, que siempre usó para designar a -

la mujer desde que tenía trece años, especialmente - a Miss Sarah Whitman. A Miss Nancy Locke la llamaba "my Annie" en sus cartas . En fin, insistía siempre en el parentesco espiritual que lo uniera a la amada y en la pureza de sus sentimientos que sólo podrían ser satisfechos más allá de la vida. Mas si la pretendida accedía a las demandas de Poe de casarse con él para corresponder a sus insistentes súplicas, el poeta se embriagaba y le hacía una visita en estado escandaloso que conducía sin remedio a la ruptura. - Esto se debió posiblemente a que Edgar Poe no amó a ninguna mujer. Ni a Sarah, ni a Annie, ni a Virginia, sino al enigma, a la incógnita simbolizada por la mujer. Antes de la muerte de Virginia ya Poe conocía - muy bien los senderos de la desolación por haberlos hollado en las continuas excursiones de sus cuentos - en pos de la muerte de la amada. Cuando escribió The Raven, seguramente se sentía tan desolado que se contemplaba y se exaltaba pensando cuán desdichado sería si llegara a enviudar y cuánto más grande sería - su desesperación que su amor. En los amores cerebrales de este solitario no hay lugar para la mujer --- real, sólo para su ideal forjado por su obsesión a -

la que permanece fijo. Debido a lo mismo vemos que en sus cuentos sólo cabe un héroe y siempre es el poeta-que sueña en Leonora perdida, en Annabel Lee muerta,- en Ligeia desaparecida, en Morella sepultada. Este luto eterno es maravilloso porque este gran egoísta es-tá seguro de estar, al fin, completamente solo. Ese - "al fin solo" que se repite como un eco en toda la -- obra de Poe, parece que fue el legítimo y auténtico - grito de amor de Poe. Su exigencia estética estaba ya a punto de satisfacerse: todo lo que saliera de esa - soledad sería puro. El poeta casi haría surgir de su- cabeza a la mujer ideal, como el mago hace salir un - conejo del sombrero, y esto conduce a la imagen de -- Poe como ilusionista. Las ingenuas ilustraciones de - The Raven y de todos sus cuentos son elocuentes: en - todas ellas la mujer aparece en una nubecilla de humo que surge de la cabeza del poeta.

The Oval Portrait expone perfectamente las relaciones entre la concepción del amor y de la muer- te con las teorías estéticas de Poe. Ahí, el artista- logra tener íntegramente a su mujer matándola delibe- radamente. Queda viudo y con ello Poe delata una vez- más el trauma que lo fijó a la idea de la unión per--

fecta con la amada mediante la muerte de ésta. Además esta muerte es una metamorfosis de la que surge un objeto más bello. Según Poe si el artista esteriliza la vida es entonces un verdadero poeta, es decir, un hacedor, un esteta e ilusionista. Así como el arte despoja de lo superfluo al mundo para producir cosas bellas, la alquimia de la muerte transforma en un objeto de arte el cuerpo de la mujer, despojándola de todo aliento, pues para Edgar Poe la vida y el arte no pueden coexistir. En The Oblong Box la concepción estética de la muerte está desarrollada con gran claridad. Es la historia de un joven coleccionista de objetos de arte, célebre por su fino gusto y su claro discernimiento, cuya esposa muere bruscamente apenas unas horas después de la ceremonia nupcial. El joven-esposo, no obstante, se embarca en un extraño viaje de bodas llevando el cadáver de la recién casada, perfectamente embalsamado, en el interior de una caja -- oblonga llena de salmuera. Hace pasar el cuerpo contenido en la caja como si se tratara de un objeto de arte verdaderamente precioso. Es su joya, lo mejor de su colección. Cada noche, en la cámara nupcial del navío, levanta la tapa del féretro "in order to feast -

his eyes on the pictorial treasure within"(2). La --  
confusión entre el cadáver y el objeto de arte se --  
mantiene de principio a fin. El narrador que escucha  
los ruidos que se escapan de la alcoba, toma los la-  
mentos del joven viudo por "his fits of artistic ---  
enthusiasm"(3).

Así, puede decirse, la muerte es para Poe  
la fiesta de sus bodas. En The Assignation y dentro-  
del ambiente fúnebre descrito, es donde la Marquesa-  
y el poeta se dan cita y los amores platónicos de --  
Poe son consumados al fin. No hay sarcófagos separa-  
dos. La pareja se instala en una comodidad mortuoria-  
que Poe no se cansa de describir. No omite ningún de-  
talle y se convierte, por así decirlo, en un Robinson  
Crusoe del cementerio. En The Premature Burial parece,  
a veces, que el cuidado de las técnicas funerarias -  
va a tranquilizarlo de su temor. Se adivina ya en --  
Poe esa tendencia moderna de distraer la angustia --  
por medio de preocupaciones técnicas. Pero el temor-  
vuelve a hacer presa del poeta. Su encarnizamiento -  
al perseguir el enigma de los terrores humanos no ce

---

2.- Op. Cit. Pág. 716.

3.- Op. Cit. Pág. 716.

de ni aun a las seducciones de la muerte. Rehusa la tentación de ser un muerto tranquilo, su inquietud es demasiado lúcida para creer que esa cripta demasiado delicada y fina, que ese paraíso tan convencional, son el verdadero final de su Odisea. Podría decirse que la muerte es solamente la etapa estética del viaje místico de Edgar Allan Poe.

## 2.- La Metafísica.

En los diálogos al estilo de Platón, The Colloquy of Monos and Una y The Conversation of --- Eiros and Charmion, Poe deja de rondar los umbrales ambiguos de la vida y de la muerte, da el paso trascendental y penetra, al fin, en el más allá. Asombrado de su poder descubre que la muerte no es el brusco cambio que generalmente se cree. No se trata de una solución de continuidad entre la vida y la muerte, sino de una lenta transformación de la una en la otra. La muerte física, el deceso, no es otra cosa que una letargia sin aliento ni movimiento alguno, pero la sensibilidad no desaparece, sino que, muy por el contrario, se afina. Es así como en su lecho de muerte el cadáver de Monos puede apreciar las infinitas variedades y los inmensos matices de-

cada sensación. Percibe todas las variantes musicales de los llantos y lamentos de sus parientes, pero él no se siente alterado por el dolor. Este desligarse del mundo, esta afirmación estética, es el primer paso hacia la perfección formal del universo de la muerte.

Poco a poco los sentidos del cadáver se entremezclan en una sutilísima red de correspondencias:

"I breathed no longer. The pulses were ---  
"still. The heart had ceased to beat. Volition had not departed but was powerless. -  
"The senses were unusually active, although  
"eccentrically so assuming often each ---  
"other's functions at random. The taste --  
"and the smell were inextricably confounded, and became one sentiment, abnormal --  
"and intense. The rosewater with which ---  
"your tenderness had moistened my lips to  
"the last...And this this keen, perfect, -  
"selfexisting sentiment of duration, this-  
"sentiment existing (as man could not possibly have conceived it to exist) independently of any succession of events, this-

"idea, this sixth sense, upspringing from -  
"the ashes of the rest, was the first obvi-  
"ous and certain step of the intemporal --  
"soul upon the threshold of the temporal -  
"Eternity"(4).

Así, después de algunos años, el propio --  
sentimiento del ser individual desaparece y el cadá-  
ver se confunde en el gran todo.

En este camino de la conciencia de sí mis-  
mo al panteísmo bienaventurado, se nota claramente que  
el alma no se desprende del cuerpo en un último suspi-  
ro para subir de inmediato a la vida eterna; no se --  
trata tampoco de perfeccionamiento progresivo del al-  
ma a base de reencarnaciones; no es un problema rela-  
cionado con el alma; es el cuerpo lo que obsesiona a  
Poe. Con una absoluta y firme convicción materialista  
no distingue el cuerpo del alma. El cadáver se mezcla  
y funde en el gran todo no por un aniquilamiento de -  
la materia, pues si la materia es aniquilada no se --  
podría hablar de continuidad sin pensar en el alma, y

---

4.-Op.Cit.Págs. 447, 448 y 449.

como Poe es materialista tiene que pensar en una metamorfosis de la materia sin hacer separación de cuerpo y alma. En Mesmeric Revelation se llega a las mismas conclusiones que en los diálogos místicos y precisa que la distinción de la materia y del espíritu no es lógica y carece de sentido. Todo lo que existe es materia. Dios es materia puesto que también El es. Pero la materia posee grados de pureza imperceptibles a nuestros sentidos.

Hacia 1845, los nuevos descubrimientos científicos ponen de moda a Swedenborg. Poe, como muchos de sus contemporáneos, acepta las conclusiones de esta escuela según la cual Dios no es otra cosa que la perfección de la materia, es decir, la electricidad o fluido magnético. Y como es precisamente materia se puede manifestar por medio de las tablas "oui-ja". Y así la práctica del magnetismo se confunde rápidamente con el espiritismo en la mente de los lectores de Poe.

Muchos han tratado de explicar a Poe haciéndolo pasar por un trascendentalista. El trascendentalismo, que es la forma refinada del espiritismo norteamericano, está representado por Emerson (The --

Nature y The Oversoul) y su colega y amigo Thoreau. - Ellos también aceptan la idea de un gran Todo, de una alma universal de la que el alma individual no es sino el reflejo. Unidos al pensamiento de Carlyle -- y de los filósofos idealistas alemanes, se esfuerzan por encontrar la realidad, una realidad absoluta, detrás de las formas aparentes. Pero Poe se distingue - de ellos por su pesimismo.

En los dos diálogos místicos Poe describe la catástrofe cósmica que aniquilaría a toda la humanidad. Un cometa de fuego surgiría de las tinieblas - del espacio y quemaría al mundo que adora a los falsos dioses: la razón, la ciencia y la democracia:

"The great movement that was the cant ---  
"term went on: a diseased commotion, moral  
"and physical. Art, the Arts, arose supreme,  
"and, once enthroned, cast chains upon the  
"intellect which had elevated them to ---  
"power. Man, because he could not but ----  
"acknowledge the majesty of Nature, fell -  
"into childish exultation at his acquired-  
"and still-increasing dominion over her --  
"elements. Even while he stalked a God in--

"his own fancy, an infantine imbecility --  
"came over him"... "Occasionally the poetic  
"intellect, that intellect which we now --  
"feel to have been the most exalted of all,  
"since those truths to us were the most --  
"enduring importance and could only be ---  
"reached by that analogy which speaks in -  
"proof-tones to the imagination alone, and  
"to unaided reason bears no weight, occa--  
"sionally did this poetic intellect proceed  
"a step farther in the envolving of the ---  
"vague idea of the philosophic, and find --  
"in the mystic parable that tells of the --  
"tree of knowledge, and of its forbidden --  
"fruit, death-producing, a distinct inti---  
"mation that knowledge was not meet for man  
"in the infant condition of his soul"(6).

En 1840 cuando Poe reune sus concepciones-  
místicas en Eureka, poema cosmogónico en prosa, está -  
casi loco. Se cree perseguido y, para escapar a sus --  
enemigos, se disfraza, se rasura el bigote y se encie-  
rra en su choza de Fordham, alimentándose tan solo de-

café, arreglando el jardín y declamando largas párrafas metafísicas a la fidelísima María Clemm. Eureka es una divagación inspirada en los recientes descubrimientos de la electricidad y el magnetismo, tal y como Poe los había podido comprender a través de artículos de divulgación. Esos problemas eran tan mal comprendidos y tan populares en su época como hoy lo son los asuntos atómicos. Pero Poe estaba seguro de haber escrito una gran obra.

Eureka puede resumirse en dos temas esenciales: un método de investigación metafísica, y una concepción del cosmos. El método de investigación es, en efecto, una poética, ya que, para Edgar Poe, la intuición o el instinto poético es el que conduce al conocimiento de la verdad absoluta. Claro que esto no es otra cosa que el pensamiento de los idealistas que antecedieron a Poe, pero él ha agregado un elemento nuevo, pues su fe, su convicción subjetiva, que es la mejor garantía de verdad, es menor que la belleza de la teoría; con lo que podemos decir que el estetismo de Poe traspone las fronteras de la metafísica.

La visión que nos ofrece Poe en Eureka, en la que todos los seres cósmicos se confunden en un in

menso torbellino que los absorbe, parece ser una nueva imagen de la misma obsesión del poeta. Los problemas psicológicos de todos sus cuentos se asemejan a este vértigo de los astros. El héroe de este autor parece querer fusionarse al gran Todo y sólo se acerca a esa anhelada fusión cuando se encierra en su terror, al -- igual que este remolino astral permite al mundo su retorno a la Unidad. Muy poco tiempo antes de morir, más apasionadamente que nunca, Poe trata de asegurarse explicándose la intención profunda de este caos y demostrándose a sí mismo que todo debe regresar a Dios, pero despojándose del ser individual, renunciando a la particularidad de la materia, más no a la materia en sí.

### 3.- La Mujer en el Viaje Místico de Poe.

Cuando el fin se aproxima, Poe intenta la mejor de las salidas. No se irá por la ventana, como Hop-Frog; ni a caballo, al igual que Metzengerstein; ni a través de un espejo, imitando a William Wilson; ni en globo, como hiciera Hans Pfaal; ni en dirigible, semejante a Pundita; no, Poe escapa como Gordon Pymm, en un navío y en busca de la blancura de los polos.

Arthur Gordon Pymm da a su primer bote el -

nombre simbólico que Shelley había escogido para el -  
suyo: Ariel. Siendo aún un niño, Pym se embarca con  
un amigo, algo así como un doble, que es el único que  
sabe navegar. Pero una tempestad se levanta y su do-  
ble, bestialmente borracho, no podía tenerse en pie,-  
hablar o ver. El bote escapa del naufragio, Cuando --  
Pym es adulto y se embarca en el gran viaje, es tam-  
bién a bordo de un navío, en el que habiéndose acaba-  
do el agua potable sólo quedaba alcohol y como conse-  
cuencia la tripulación se amotina, el navío queda a la  
deriva y es arrastrado por los vientos y las tempestades.

Pym viaja como polizone encerrado en el  
negro vientre del buque mecido por el mar durante ---  
días y más días, hasta que es arrojado al mar por una  
tempestad. Sobrevive al naufragio, pero privado de to-  
do. Así, el viaje parece convertirse en algo parecido  
a la iniciación de las sectas herméticas. Es toda una  
serie de pruebas que Pym debe pasar para hacerse dig-  
no de su destino. Sobre la balsa de náufrago no hay -  
alimento alguno, así Pym debe alimentarse consigo --  
mismo. La antropofagia es para Poe la imagen de la --  
soledad metafísica del hombre, que no puede comulgar-  
más que con la especie de su propia carne.

Pasada esta primera prueba, Pym es llevado por el azar a una isla mágica en la que los ríos y --- arroyos no llevan agua, sino sangre; donde los indígenas tienen los dientes de color negro; reconocidos asesinos, temen al blanco que es el color tabú, lo blanco de las nieves, lo blanco de los grandes pájaros marinos y lo blanco de las velas de los navíos. Podemos -- más adelante comprender que este viaje de Pym no es -- otra cosa que un irse sumergiendo cada vez más en lo -- blanco, color simbólico en Poe, color de la muerte y -- de los sudarios, color del nitro en las cuevas, del -- vacío, de la nada, o mejor dicho es el color del vérti-- go en el que se funden todos los colores. Es el color-- del miedo, pero gracias a la ambigüedad que siempre -- tenemos en Poe, es también el color de la felicidad -- hacia la que Pym es conducido por una fuerza ignorada:

"The wind had enterely ceased, but it was -  
"evident that we were still hurring on to -  
"the southward, under the influence of a --  
"powerful current"(6).

---

6.- Op. Cit. Pág. 881.

Pymm se acerca al polo, por lo que el agua se vuelve más cálida y blancuzca, como leche, Una cortina de cenizas blancas y silenciosas se levanta en el horizonte:

"The polar winter appeared to be coming on  
"but coming without its terrors. I felt --  
"a numbness of body and mind, a dreaminess-  
"of sensation, but it was all"(7).

La curiosidad lo hace superar el miedo y deja lugar a la esperanza en el momento en que llega al polo, que Poe describe como un gran remolino que devora todos los mares, tal y como se ve en los mapas de la época según la proyección Mercator.

"And now we rushed into the embraces of the  
"cataract, were a chasm threw itself open -  
"to receive us. But there arose in our path-  
"way a shrouded human figure, very far ---  
"large in its proportions than any dweller  
"among men. And the hue of the skin of the  
"figure was of the perfect whiteness of --  
"the snow"(8).

Al aparecer este gigante, Pymm es tragado por lo blanco, y la novela termina bruscamente sin --

---

7.- Op..Cit. Pág. 881.

8.- Op. Cit. Pág. 882.

que se sepa si lo que vió en el último momento le dió la seguridad que necesitaba, o si esta gran silueta - grande es su esposa, es su madre, o es el Cristo. Los tres a la vez, quizás. Pero indudablemente su obsesión culmina en una silueta humana envuelta en un sudario, y como el cadáver fue la última visión física que tuvo de la mujer, no podemos dejar de asociar esta gigantesca figura blanca con la mujer enigma de Poe, quien esta vez la identifica con la solución final de todos los conflictos. Puede decirse que su caos psicológico comienza y termina con la mujer.

La blancura simboliza para Poe la fusión del bien y del mal, del temor y de la tranquilidad. Es más, se trata de un sobrepasar estos términos: es el color de la realidad despojada de todo adorno, es el color del ser auténtico.

Poe al lanzarse en busca de la blancura de los polos no encuentra un momento de reposo. Este aventurero de la soledad nunca regresa a los suyos, aunque ese retorno fue lo que persiguió incansablemente, pero un retorno a su verdadero origen, al origen de todas las cosas. Hay en la obra de Poe una embriaguez de soledad, una afirmación exaltada del yo, lo -

que coincide con una característica del héroe norteamericano. Pym no debe juzgarse por su relación a los valores exteriores, sociales o religiosos. Tiene su propio código al que debe obediencia estoicamente. Sabe que es para él el doblar de las campanas, pero va hasta el fin del viaje sin siquiera pensar en una posible salvación. No piensa en otra cosa que en su misión y en sus instrumentos. En toda la obra de Poe, especialmente en Gordon Pym, hay una especie de fascinación por la técnica, o sea por lo material. El protagonista se pasa la vida puliendo y limpiando sus útiles de trabajo. Existe aquí una profunda influencia del trascendentalismo en las letras norteamericanas, todas las cosas son símbolos y todas las acciones se convierten en imágenes del espíritu. Lanzado - Gordon Pym a una cacería inclemente, encerrado en su monstruosa soledad de insomnio, acecha y persigue a su bestia interior y, tal vez, es ella la que lo lleva hasta las profundidades más ignotas. Este gran viaje no es otra cosa que la trivial transposición de -- sus sueños a un fin que habrá de ofrecer la solución al problema vital de Edgar Allan Poe. Es curioso señalar el hecho de que la última tarde de vida del po

ta, cuando fue llevado al Hospital Washington, únicamente se le escuchó llamar con insistencia a un tal Reynolds, según el informe del Dr. Moran; pues resulta que este Reynolds fue un célebre teórico de los viajes al polo y el propio Poe lo menciona en su Gordon Pym:

"Mr. J. N. Reynolds, whose great exertions  
"and perseverance have at length succeeded-  
"in getting set on foot a national expe---  
"dition, partly for the purpose of exploring  
"these regions, thus speaks of the attempt  
"of the Resolution..."(9).

En el momento de su muerte Poe llamó a Reynolds, a ese que conocía todo lo relacionado con el gran torbellino polar en el que, al fin, Poe es arrastrado dejándonos su mensaje, que podría ser aquel que se encontró dentro de una botella:

"Oh, horror upon horror! the ice opens sud-  
"denly . the right, and to the left, and-  
"we are whirling dizzily, in immense con--  
"centric circles, round and round the bor-  
"ders of a gigantic amphitheatre, the sum-

---

9.- Op. Cit. Pág. 841.

"mit of whose walls is lost in the darkness  
"and the distance. But little time will be  
"left me to ponder upon my destiny! The ---  
"circles rapidly grow small, we are plunging  
"madly within the gasp of the whirlpool, --  
"and amid a roaring, and bellowing, and ---  
"thundering of ocean and tempest, the ship-  
"is quivering, oh God! and going down"(10).

Así pues, vemos que Edgar Allan Poe, al ir-  
tras la blancura de los polos, tal vez en busca de la  
paz que le produciría la solución del gran enigma, en-  
cuentra en la meta una visión: la figura de su madre-  
muerta. Pero llega a ella después de haber girado ver-  
tiginosamente en un gran torbellino que es imagen de-  
la confusión, del desenfreno y del caos, en que se de-  
senvolvió la vida del poeta.

---

10.- Op. Cit. Pág. 125.

## CAPITULO V

### PERSPECTIVA ESTETICA DEL TERROR Y DEL CRIMEN

Antes de Poe la literatura americana no existía. Algunas crónicas, gruesos tratados teológicos, algunas poesías didácticas y burlescas, nada en suma que merezca el nombre de literatura excepto la obra de dos pioneros: Benjamín Franklin, más moralista que escritor y Brockden Brown, novelista de terror y el primer norteamericano que vivió de su pluma. Poco más cerca de Poe están Cooper, Irving y Bryant, pero eso es todo. La literatura de los Estados Unidos comienza con la generación de Poe y esta literatura fue tomando poco a poco su carácter, pues la conciencia nacional apenas había nacido. Unidas por la guerra contra Inglaterra - las trece colonias tan diferentes entre sí se resignaron al federalismo como a un mal necesario. La vida intelectual, como la social, era de tradición británica. Tanto los colonos de Virginia como los burgueses de Boston habían perseguido al inglés. El que podía se vestía en Londres y no se leían más que libros importados. Un escritor norteamericano ni siquiera soñaba con publicar un libro. Entre los contemporáneos de Poe sólo Longfellow gozó de un gran respeto y de un público fiel. Poe, como sus demás colegas, debió volcarse en el periodismo y escribir lo que el público exigía, lo -

sensacional y el artículo de importancia bien imitado. Alemania se encontraba por doquiera y Hoffmann marcaba el machote a seguir. Si por ejemplo el caso Sharp-Beauchamp lo inspiraba Poe trasponía la acción a Roma doscientos años antes para su drama Politian. El de Mary-Rogers de New York se convirtió en The Mystery of Marie Roget de París. Toda su obra manifiesta esta reticencia al realismo nacional, lo que no debe extrañarnos ya --- que Poe vivió en los Estados Unidos que se sitúan en la historia entre la Guerra de Independencia y la de Secesión, es decir, en lo que ya no era una colonia, pero tampoco era todavía una nación. Así pues, la literatura y todas las artes eran una imitación, una copia del arte europeo, por lo que el arte sin contenido nacional se convirtió en un asunto de sensibilidad pura que se debía juzgar no por su relación con la realidad exterior sino por el criterio de la perfección --- formal. Los gustos aristocráticos del Sur y esta falta absoluta de tradiciones nacionales favorecieron en un cien por ciento el desarrollo del arte -- por el arte. Esta excepcional reunión de un --- temperamento de artista y la exigencia de un público como el de aquellos tiempos explica el este-

tismo de Poe. Los castillos góticos que tomó de Europa se convirtieron en sus propios castillos de sueño, en sus torres de marfil donde se podía atrincherar en su lucha contra el terror que lo llenaba. Ahí se instaló Poe. Describió con minuciosidad el mobiliario, la tapicería, los vestidos; puso cuidado en los ambientes y sus sonoridades, Aspectos formales que presagiaban ya el estetismo anglosajón que abarca el período entre los prerafaelitas y Oscar Wilde.

Redactor, cronista, crítico literario, no fue debido a la casualidad que hiciera su carrera en Filadelfia, capital del magazine, cuna del daguerrotipo y de los periódicos sensacionalistas. Inigualable en el arte de escribir un cuento o un artículo, Poe no sabía hacer una novela y, después de su fracaso con Narrative of A. Gordon Pym abandonó el proyecto de otra, Julius Rodman, que relataría un viaje a través de las Rocallosas. En realidad Poe deseaba tener su propio periódico. Todos los años anunciaba la aparición de su diario, al que dió primero el nombre de The Pen y luego The Stylus. Recogió suscripciones y fondos varios, copió a mano los proyectos y prospectos para la publicidad, contrató colaboradores e imaginó hasta los más-

mínimos detalles. Su deseo era hacer el periódico de arte más bello de que se tuviera noticia. Fue éste uno de sus más caros deseos y uno de sus mayores mitos.

El arte de Poe de provocar sensacionalismo, aunque provenía de una necesidad psicológica, se convirtió en una técnica del periodismo y terminó como una teoría consciente de la literatura.

La doctrina del efecto, creada por Poe, se aplica perfectamente al cuento de terror, género literario en el que la brevedad es muy necesaria para lograr la perfección. Ahí es donde el escritor puede apropiarse del alma del lector, quien mediante unos cuantos pasos magnéticos es llevado al vértigo.

A primera leída, el cuento de Poe se asemeja al cuento de terror clásico, en el que el héroe está casi siempre aislado en un viejo castillo, pero la casa de Usher, como la de Berenice, no está descrita. Son simplemente:

"...no earthly sensation more properly than  
"to the after-dream of the reveller upon  
"opium..."(1).

Poe no pinta la casa de Usher, sino el malestar que produce su vista. Es menos una casa que un ser

---

1.- THE COMPLETE TALES AND POEMS OF EDGAR ALLAN POE, -  
The Modern Library, New York, Pág. 231.

viviente, menos un objeto que una sensación:

"I know not how it was, but, with the first -  
"glimpse of the building, a sense of insuffer-  
"able gloom pervaded my spirit"(2).

La descripción es voluntariamente vaga. No se trata de levantar un teatro de fantasmas, sino de sugerir un estado de ánimo. El lector debe ser absorbido -- poco a poco por el cuento, encerrado en el sueño. La -- presentación es casi siempre lenta. El embrujo impresio- nista desenvuelve poco a poco la nota dominante y única, distinta en cada cuento: La gris decrepitud de la nór- dica casa de Usher; la exuberancia escarlata del casti- llo mediterráneo de Próspero. Porque hay en Poe cuentos en escarlata y cuentos en negro, al igual que se puede- hablar de sinfonías en re. La predominancia de estos -- dos colores es muy clara. Si hiciéramos un recuento de- las veces que aparecen en sus historias nos sorprende- ríamos. Respecto del color blanco hemos dicho en ante- rior capítulo que tiene para Poe un valor especialmente simbólico.

La tonalidad dada, un simple ruido, marca el- ritmo de la acción; La guitarra de Usher, los latidos - del corazón, el silbido del péndulo. Según Poe, reali--

---

2.- Op. Cit. Pág. 231.

zar un cuento, lograrlo, cristalizarlo, es impresionar al lector con una idea dominante, única, que absorba -- toda su atención y lo encierre, por así decir, dentro del cuento. Para crear este embrujo, Poe emplea indistintamente el ambiente de una casa, como en The Masque of the Red Death, o el estado de ánimo del protagonista como en The Pit and the Pendulum, que comienza con tres páginas con la descripción de un desmayo y el retorno a la conciencia, que ponen al lector en un estado marginal.

Pero Poe no intenta jamás hacernos creer en la realidad del universo creado en sus cuentos. Es necesario que sus héroes sean presa de alucinaciones. Bedloe es opiómano, Egaeus es neurótico y el asesino del Gato Negro es alcohólico. Poe no trata de engañarnos, muy -- por el contrario, nos pone sobre aviso. El lector, como el héroe, está perfectamente consciente de entrar en un ambiente psicológico anormal. Esta es la originalidad de los cuentos de Poe. No presenta sus cuentos ni en el teatro ni en el mundo, no los sitúa ni en lo natural ni en lo sobrenatural, simplemente los coloca en una dimensión psicológica. No trata de hacernos creer en la realidad del universo que describe, como hemos dicho, sino



que nos lleva a participar del estado de ánimo de una persona cuya atención sufre una ligera o profunda perversión. Se trata de crear una ilusión voluntaria en el lector contagiándolo de la misma neurosis. Poco importa que el objeto del miedo sea real o falso, lo único verdadero es el miedo. El cuento psicológico de Poe se inspira menos en los novelistas de terror que en las teorías de Coleridge sobre la suspensión voluntaria de las facultades críticas del lector. Sus cuentos son verdaderos monólogos interiores de seres sepultados y envueltos en su universo personal.

En los cuentos de Poe no hay fantasmas. Es sólo un detalle en que nos llama la atención en un momento preciso. Una nada, un detallito insignificante, una mancha blanca sobre un gato negro, una nube en el ojo azul de un anciano, el relámpago de una sonrisa femenina, bastan para que triunfe el estetismo de Poe en la cristalización del terror. Pequeñeces que a pesar de todo fijan nuestra atención. El objeto se vuelve, imperceptiblemente, una obsesión. La percepción atenta lo deforma, el color de Ligeia es un poco más pálido; el monstruo de The Sphinx no es otra cosa que un insecto sobre el vidrio; las perspectivas engañan. Basta una pequeña sutura de la relatividad para que el terror recu

pere el campo. El objeto va aislándose poco a poco y --  
pierde su significación habitual. Es entonces cuando se  
entabla el duelo entre el hombre y la cosa, los dos so-  
los:

"I saw them now even more unequivocally than-  
"I beheld them then. The teeth! The teeth! --  
"they were here, and there, and everywhere, -  
"and visibly and palpably before me; long, --  
"narrow, and excessively white, with the pale  
"lips writhing about them, as in the very ---  
"moment of their first terrible development.-  
"Then came the full fury of my monomania, and  
"I struggled in vain against its strange and-  
"irresistible influence. In the multiplied ---  
"objects of the external world I had no thoughts  
"but for the teeth. For these I longed with a -  
"frenzied desire. All other matters and all --  
"different interests became absorbed in their-  
"single contemplation. They- they alone were -  
"present to the mental eye, and they, in their  
"sole individuality, became the essence of my-  
"mental life. I held them in every light. I --  
"turned them in every attitude. I surveyed ---

"their characteristics. I dwelt upon their --  
"peculiarities. I pondered upon their confor-  
"mation. I mused upon the alteration in their  
"nature. I shuddered as I assigned to them, -  
"in imagination, a sensitive and sentiment --  
"power, and, even when unassisted by the lips,  
"a capability of moral expression. Of Mademoi-  
"selle Salle it has been well said: 'Que tous  
"ses pas étaient des idées. Des idées! ah, --  
"here was the idiotic thought that destroyed-  
"me! Des idées! ah, therefore it was that I -  
"coveted them so madly! I felt that their ---  
"possession could alone ever restore me to --  
"peace, in giving me back to reason"(3).

El héroe lleva en sí mismo el motivo de un --  
poder terrífico. El cuento de Poe es pues, en efecto, -  
lo contrario del cuento de terror clásico. En lugar de  
enviar un hombre normal a un mundo inquietante, Poe ---  
arroja a un individuo inquietante a un universo normal,  
pero el cual no cuenta, pues ya hemos dicho que el uni-  
verso de los cuentos de Poe es uno personal cuya atmós-  
fera se enseorea sobre objetos y situaciones normales,  
desfigurando sus proporciones pero todo ello sucede úni

---

3.- Op. Cit. Pág. 646 y 647.

camente dentro de la mente del protagonista. Nada del mundo exterior le llega al héroe, es él quien llega al mundo. Este personaje no está sobrecogido por un terror exterior, no es el miedo lo que desencadena la neurosis, sino el fenómeno contrario. Es la neurosis la que origina el terror. El héroe está hechizado por su propia visión. Una vez atrapado por sus propios medios de fascinación, es arrastrado a un potente mecanismo obsesivo. Es así como Egaeus absorbido materialmente por el espejismo de los dientes de Berenice, desciende a la tumba para arrancar al cadáver, uno a uno, las treinta y dos piezas.

Pero esta visión subjetiva no es necesariamente perversa. Todos los héroes de Poe tienen excepcionales dones de visionarios y una potencia intelectual sin paralelo. Usher o Dupin, Egaeus o Legrand están igualmente dotados, igualmente encerrados en su meditación interior. Unos se pierden y otros, por la misma razón, triunfan. Egaeus y Legrand tienen el mismo aspecto de locos, ambos van y vienen perseguidos por su propia idea fija. Ambos tienen una pala y mientras la de Egaeus encuentra un cadáver, la de Legrand halla un tesoro. Pero no es suficiente tener una idea fija, una visión, para

hacer fortuna, obtener la fama o alcanzar la felicidad. Es preciso interpretar correctamente esta visión o de lo contrario sobreviene el caos, la destrucción. Ante los ojos del protagonista la mancha blanca que hay en el pecho del gato negro adquiere la forma de una potencia, e interpretando esta potencia como un indicio del castigo, el héroe se convence de que debe cometer un crimen. De la misma manera en The Golden-Bug, Legrand está fascinado por la forma del escarabajo que se parece a una calavera; pero en lugar de interpretar este parecido como un símbolo trágico ve en él la marca de los piratas. Esta idea lo conduce a la de un tesoro oculto y de deducción en deducción llega a obtener una fortuna. Basta interpretar un detalle, sea la forma de un escarabajo, sea la mancha blanca en un gato negro, para triunfar o perderse, porque nada o casi nada separa el triunfo del desastre, el bien del mal. Lo que importa es dejarse conducir por las deducciones hasta la crisis final.

Todos los héroes de Poe tienen la misma inteligencia como ya hemos visto; pero a pesar de ello son susceptibles de embrollarse alguna vez en un falso razonamiento y entonces su inteligencia excepcional los conduce a la tumba. O sea que para Poe el talento también puede ser un elemento aprovechable para producir -

terror. Todos los héroes de Poe son, al principio, libres igualmente. A uno se le presenta de pronto el gato negro, a otro un escarabajo y aunque ninguno de estos animales tiene nada de fatal el destino interviene, el destino de la mente del héroe, y la interpretación surge de pronto pero se ha ido preparando el ánimo del espectador, del lector. Todo depende del razonamiento seguido por el protagonista; si se razona bien, la fortuna; si mal, la ruina. No hay nada oculto, ni brujería ni, quizás Dios. No hay nada aparte del hombre, libre desde que piensa, pero nunca libre de pensar. La única ley -- del universo de Poe es la absoluta fatalidad de las estructuras espirituales. Una vez arrastrado al engranaje de las deducciones la tragedia o el éxito son inexorables y rápidos. Para Poe el destino es la lógica y el -- mal es el error.

Poe elaboró toda una jerarquía de valores para sus personajes. En la cima de ellos se encuentra el artista, el amo absoluto, el Edgar Poe del otro lado del espejo. El creador de las formas, el arquitecto consciente que traza los planos matemáticos de The Raven; el ingeniero magistral de Eureka. Es el gran mecánico del cosmos; ya sea la estructura de un poema, una intriga policiaca, la ley de la gravitación universal, el descifrar-

un alfabeto desconocido, todo es cuestión de encontrar - el mecanismo. Esta es la tónica de Maelzel's Chess-Player, de The Murders in the Rue Morgue, de The Mystery of Marie Roget; en los que Poe desmonta materialmente los elementos para encontrar el resorte que impulsa la acción.

Poe, el introvertido, pasa del tipo de personaje de Dupin al de Usher y cae inevitablemente de historia en historia en su propia néurosis. En todas escruta minuciosamente cada incidente con la esperanza de encontrar - la mala deducción que ha cometido en algún tiempo y en -- alguna parte de su vida. Tiene la impresión de que el destino es un mecanismo susceptible de reparación. Dupin es el mismo Poe liberado de la angustia, un Edgar Poe ideal, cuyo espíritu ejerce un dominio soberano sobre la mecánica universal. Este halo que lo convierte en el amo del -- misterio no es otra cosa que Poe jugando a ser Dupin, --- creándose la ilusión de haberse salvado. Dupin no actúa, analiza el enigma, le basta reconstruir los hechos de --- acuerdo con una lógica que habrá de conducirnos a la verdad por improbable que parezca. Dos mujeres han sido asesinadas con una violencia y salvajismo que parecen incomprensibles e inútiles. Las declaraciones de los testigos son divergentes; uno pretende que el asesino es un italia-

no de voz gruesa, otro dice que hablaba ruso, otro más - afirma que es inglés. La cámara del crimen está cerrada por dentro y nadie ha podido huir de ella. La misma inverosimilitud de un crimen así concebido conduce a la -- única solución posible: no es obra de un hombre, sino de un animal de gran agilidad. Dupin, encerrado en su cuarto oscuro y rodeado de un mobiliario al que hacen parecer abstracto sus grandes anteojos negros, desentraña -- los enigmas y los misterios de los símbolos y reina secretamente sobre el mundo. Es un anarquista, como sólo - Dios y el artista verdadero lo pueden ser. Este gran señor es libre y rico, pues la lógica paga. Dupin acepta el cheque de la policía, Legrand, en The Golden Bug, encuentra un tesoro. Dupin es la encarnación del ideal de Poe: es un artista independiente y rico, que goza doblemente de su virtuosismo burlándose de la policía tanto como -- del ladrón, y acumulando los bienes obtenidos con su trabajo.

En toda la obra de Poe no hay sino dos criminales que no son neuróticos: Montresor, en The Cask of Amontillado, y Hop-Frog. Ellos son los únicos que triunfan, gracias a su maestría intelectual y a su conciencia. La perfección concede al crimen la pureza, ya que en es-

tos casos no se trata de un delito común, sino de una obra de arte. El asesinato con todo el horror que encierra se convierte en una de las bellas artes. Es una ironía dramática, que constituye la esencia misma del crimen estético. El asesino ordena todo valiéndose de una mecánica de la concatenación de ideas que determinarán el comportamiento de la víctima. Se trata de una verdadera posesión, de una especie de magia negra psicológica. Dicho sea de paso esta posesión de un hombre por otro es casi la regla general de las relaciones -- masculinas en la obra de Poe. Son éstas las relaciones que rigen la conducta entre Mr. Bedloe y su médico, -- Templeton, por una simpatía magnética tan poderosa que hace sucumbir la del paciente. Así también Mr. Valdemar está sometido a la voluntad del magnetizador hasta en la misma muerte, ya que su cuerpo no se corrompe hasta que se ha roto la relación entre ambos. Otra observación importante es la de que Poe confiere una superioridad sobrehumana a los débiles, a los deformes, o sea a las víctimas del orden establecido.

Para Poe el crimen perfecto no es gratuito, -- le cuesta al que lo comete una larga vida de sufrimientos anterior al suceso que lo libera. Hop Frog es un caso claro de esto. Es una venganza -- estética. El bufón informe de un rey estúpido, ---

obeso y tiránico, es el retrato del mismo Poe, es el - artista del que los poderosos no esperan más que bufonadas. La identidad de Hop-Frog y Edgar Poe es más estrecha aún si consideramos que:

"Hop-Frog was not fond of wine; for it excited  
"the poor cripple almost to madness..."(4).

El rey y sus ministros fuerzan al bufón a beber para inspirarlo. Hop-Frog concibe la idea de su -- crimen perfecto; sugiere al rey y a los siete minis---tros de cubrirse la piel con estopa a la que después - prenderá fuego. Y mientras los poderosos de la tierra- se consumen en esta hornaza vestidos de fantasía, el - bufón huye por la ventana hacia sus tierras natales, - es decir, hacia el sueño en que el artista elabora sus venganzas estéticas.

De aquí se puede sacar la conclusión de que Montresor y Hop-Frog no son otra cosa que "desfacedo--res de entuertos", como el genial caballero manchego.

Y para finalizar este capítulo añadiremos -- que para Edgar Allan Poe el crimen es merecedor de castigo a no ser que ese crimen se haya cometido sin errores de técnica y con un profundo motivo o justificante, porque entonces merece los elogios de una verdadera - obra de arte.

---

4.- Op. Cit. Pág. 504.

## C O N C L U S I O N E S

### 1.- La estética es la defensa de Poe.

Hemos visto cómo en todos los casos Edgar Poe acaba buscando un refugio en contra de sus temores y de su neurosis. Contra la realidad del mundo exterior, el príncipe todopoderoso tiene siempre el recurso de la -- alcoba mágica. Desde su fortaleza desafiará a todos sus enemigos:

"The 'Red Death' had long devastated the country.  
"No pestilence had ever been so fatal, or so -  
"hideous. Blood was its Avatar and its seal, -  
"the redness and the horror of blood. There --  
"were sharp pains, and sudden dizziness, and--  
"the profuse bleeding at the pores, with disso-  
"lution. The scarlet stains upon the body and-  
"specially upon the face of the victim, were -  
"the pest ban which shut him out from the aid-  
"and from the sympathy of his fellow-men. And-  
"the whole seizure, progress, and termination-  
"of the disease, were the incidents of half --  
"an hour. But the prince Prospero was happy --  
"and dauntless and sagacious. When his domin--  
"ions were half depopulated, he summoned to --

"his presence a thousand hale and light-hearted  
"ed friends from among the knights and dames  
"of his court, and with these retired to the  
"deep seclusion of one of his castellated ---  
"abbeys. This was an extensive and magnificent  
"structure, the creation of the prince's own-  
"eccentric yet august taste. A strong and ---  
"lofty wall girdled it in. This wall had ga--  
"tes of iron. The courtiers, having entered,-  
"brought furnaces and massy hammers and weld-  
"ed the bolts. They resolved to leave means -  
"neither of ingress nor egress to the sudden-  
"impulses of despair or of frenzy from within"(1).

La puerta de la torre de marfil está bien ase-  
gurada por dentro. Nada puede alcanzar al dandy que se -  
encuentra protegido por su lujo. Su elegancia es una ar-  
madura. Esta misma impresión de sentirse resguardado de-  
bió experimentarla Poe cuando se enfundaba en su unifor-  
me. Su dandismo se aproxima un poco a la mascarada. Es -  
frecuente que sus personajes se disfracen antes de la cri-  
sis: Montresor está vestido para el carnaval cuando baja  
a la bodega acompañado de su víctima a la que ha prometido  
darle a probar el amontillado. William Silson encuen-  
tra su doble en Roma, la noche de carnaval; en el momen-

---

1.- THE COMPLETE TALES AND POEMS OF EDGAR ALLAN POE, --  
The Modern Library, New York, Pág. 269.

to de matar lleva:

"...a Spanish cloak of blue velvet, begirt -  
"about the waist with a crimson belt sustain  
"ing a rapier. A mask of black silk entirely  
"covered his face"(2).

El mismo príncipe Próspero encuentra a la --  
Muerte Roja durante un baile de máscaras. En el univer  
so de Poe a menudo es necesaria la máscara.

## 2.- La huida es otro recurso estético.

Poe inventó además de su refugio un sistema-  
de defensa contra su propio miedo. Primero la ilusión,  
la astucia. Si esta primera barricada se derrumba, ---  
queda el recurso de la máscara para engañar al enemigo,  
la cual hemos mencionado. Si esto falla queda la huida.  
Y este recurso se encuentra también con demasiada fre-  
cuencia en la obra de Poe. En barco, a caballo, en glo  
bo, por la ventana o por el espejo, hacia la luna, ha-  
cia el polo, hacia la torre de marfil, siempre se huye.  
Y si Próspero preparó su castillo, Poe siempre tiene -  
su alcoba mágica. En Philosophy of Furniture Poe cons-  
truye para sí una alcoba perfecta de la que imagina --  
hasta el menor detalle. En The Premature Burial tam---

---

2.- Op. Cit. Pág. 640.

bién prepara una tumba perfecta que protegerá su muerte--  
al igual que su alcoba lo ha hecho con su vida. En los--  
alrededores de su habitación edifica su Landor's Cottage  
y su Domain of Arnheim. Mucho ha extrañado a los lecto--  
res de Poe el que dedicara tantas páginas a la descrip--  
ción de este mobiliario y de la jardinería que, para ---  
nuestro poeta, no son meros pasatiempos sino un medio de  
fortificación. Poe nunca escatima datos precisos, y este  
aparente despilfarro es más bien un cálculo de sus pode--  
res de evasión. En The Domain of Arnheim incluye los me--  
dios financieros de que debía disponer fijándolos en --  
450,000,000 de dólares los que:

"...even at three per cent., the annual income  
"of the inheritance amounted to no less than -  
"thirteen millions and five hundred thousand -  
"dollars; which was one million and one hundred  
"and twenty-five thousand per month; or thirty-  
"six thousand nine hundred and eighty-six per-  
"day; or one thousand five hundred and forty -  
"one per hour; or six and twenty dollar for --  
"every minute that flew"(3).

En esa época de capitalismo el poder se medía -  
según las rentas y Poe, siguiendo la metódica inversión-

---

3.- Op. Cit. Pág. 606.

de fondos según el criterio sureño, no compra bienes - muebles, sino tierras: The Domain of Arnheim. Hay en - Poe este espíritu de príncipe todopoderoso y recons--- tructor del mundo. Trata de reedificar la naturaleza - corrigiéndole los defectos que tuviere. Así Poe se --- vuelve jardinero-paisajista y para llegar a Arnheim es preciso dejar a un lado la tierra, hay que embarcarse, pues el agua es tan pura que:

"...the keel balancing itself with admirable  
"nicety on that of a phantom bark which, by -  
"some accident having been turned upside down,  
"floated in constant company with the substan-  
"tial one, for the purpose of sustaining it"(4).

Así conducido por su sueño, el viajero entra - en la garganta que defiende la entrada del dominio se--- creto:

"The walls of the ravine (through which the --  
"clear water still tranquilly flowed) arose to  
"an elevation of a hundred and occasionally a-  
"hundred and fifty feet, and inclined so much-  
"toward each other as, in a great measure, to  
"shut out the light of day; while the long ---  
"plume-like moss which depended densely from -

---

4.- Op. Cit. Pág. 612.

"the intertwining shrubberies overhead, gave --  
"the whole chasm an air of funereal gloom. The  
"windings became more frequent and intricate,  
"and seemed often as if returning in upon ---  
"themselves, so that the voyager had long lost  
"all idea of direction. He was, moreover, --  
"enwrapt in an exquisite sense of the strange.  
"The thought of nature still remained, but --  
"her character seemed to have undergone mod--  
"ification, there was a weird symmetry, a ---  
"thrilling uniformity, a wizard propriety in--  
"these her works. Not a dead branch- not a --  
"withered leaf- not a stray pebble- not a ---  
"patch of the brown earth was anywhere visible.  
"The crystal water welled up against the clean  
"granite, or the unblemished moss, with a ----  
"sharpness of outline that delighted while it--  
"bewidered the eye"(5).

María Bonaparte tiene razón, sin duda, cuando trata de ver en todo esto el símbolo del laborioso viaje de Poe en busca de una madre perdida demasiado prematuramente. Toda la obra de Poe abunda en pasajes, subterráneos, laberintos. Este paisaje reacondicionado es quizás,

---

5.- Op. Cit. Pág. 613.

como lo sugiere María Bonaparte, una imagen de la madre de Poe, la actriz siempre maquillada. Esta madre-paisaje es el refugio ideal hacia el que siempre huirá Poe - ante sus temores y angustias.

3.- El mal no proviene de fuera.

Pero aunque el príncipe se fortifique la Muerte Roja aparece de pronto dentro de la fortaleza pues - Poe lleva el temor en sí mismo, al igual que los jóvenes griegos que, en Shadow - A Parable, se han encerrado para una juerga vagamente homosexual:

"...our chamber there was no entrance save by  
"a lofty door of brass: and the door was ---  
"fashioned by the artisan Corinnos, and, being  
"of rare workmanship, was fastened from within.  
"Black draperies, likewise, in the gloomy room,  
"shut out from our view the moon, the lurid --  
"stars, and the peopleless streets- but the --  
"boding and the memory of Evil, they would no-  
"be so excluded. There were things around us -  
"and about of which I can render no distinct -  
"account- things material and spiritual heaviness  
"in the atmosphere- a sense of suffocation ---  
"anxiety - and, above all, that terrible state-

"of existence which the nervous experience --  
"when the senses are keenly living and awake,  
"and meanwhile the powers of thought lie ---  
"dormant. A dead weight hung upon us"(6).

El mal está encerrado con él. A pesar de todas las argucias y artimañas, el enemigo ha entrado en la plaza. Como consecuencia, el castillo cae, el príncipe es esclavizado y el verdugo es su propia víctima. Por una terrible reversión, el estetismo de Poe, concebido para escapar de sí mismo, lo entrega a él. Poe se convierte en el prisionero de su fortaleza. Cuando se cree salvado, es muerto. La obra de Poe multiplica la imagen de esta reversión trágica: el fastuoso castillo de Prospero, se convierte en un matadero; la cámara ideal de Oinos, un cementerio; todas las alcobas mágicas y todos los castillos de Poe, se desmoronan como la casa de Usher que se hunde en su propia imagen reflejada, por el agua oscura de los fosos. Es un tragarse a sí mismo. Estas aguas son una especie de espejo en el que Poe, inclinado como Narciso y fascinado por su mismo reflejo, sucumbe en su ego.

---

6.- Op. Cit. Pág. 457.

4.- Tiene dos perfiles su obra.

Poe nos presenta siempre dos rostros, e insiste en que se hagan partes iguales de su obra a base de los dos perfiles que nos presenta: por una parte los cuentos en los que hay alucinados y por la otra, los del gran maestro de la deducción, en donde el poeta hace de sí mismo una figura de gran lógico.

5.- Edgar Poe es moralista.

En ninguno de los cuentos de Poe se hace exaltación del vicio. Jamás el poeta nos presenta a un opiómano como un modelo a seguir, sino como un pobre hombre digno de compasión. Ninguno de sus personajes se siente orgulloso de sus vicios, por el contrario, todos sufren a causa de ellos. Ya se trate de un bebedor, como el de The Black Cat; o de drogadictos, como Bedloe o Usher; - que violen las tumbas, como Egaeus, o que maten, todo esto está prohibido en la conciencia de Poe. La droga y el alcohol no son una evasión, y esto lo sabía muy bien por sus propias experiencias, ambos excitan el mido ya existente.

Poe es, en este ángulo de la moral, singularmente conservador. Dupin pertenece a una casta superior, porque no tiene vicios, y por ello es también ra-

zonable en grado superlativo. Cuando la perversidad se apodera del hombre, éste está perdido. Todos los neuróticos de sus cuentos pertenecen al reino de las tinieblas, y Poe no tiene ningún respeto por lo que hoy llamamos el inconsciente. Poe comparte la idea de su época de que lo que no se hace a la luz del día es sospechoso de pecado, por lo que estas regiones tenebrosas no son otra cosa que el mundo del crimen y del escándalo inmoral. Dupin y Legrand son recompensados porque son virtuosos, pero todos los viciosos son castigados. Poe es un autor singularmente moral y bien intencionado.

Nada es más significativo que la noción, tan importante para Poe, de la perversidad. En toda su obra, este término moral tiene un sentido psicológico. Esto se explica porque su siglo interpretaba que ese era el orden debido y hoy lo empleamos al contrario, es decir, que la moral es un fenómeno psicológico. De esta manera Poe va a emplear términos morales para designar fenómenos psicológicos poco o nada conocidos en su tiempo. En el cuento The Imp of The Perverse, la perversidad es al mismo tiempo el sentimiento que impulsa al héroe a matar y la obsesión que lo lleva a denunciarse. Poe asimila siempre el pecado y el remordimiento que, para él, son dos pasiones idénticas.

Se ha hablado del satanismo de Poe. Es fácil-combatir afirmaciones al respecto. Poe tiene miedo de - su perversidad porque es mala y lo destruye y condena.- El demonio de la perversidad que lo conduce a matar, -- también lo lleva a denunciarse. En esta forma Poe se -- libera del verdugo y del Infierno. En el calabozo se -- escucha su queja:

"To-day I wear these chains, and am here! To-  
"morrow I shall be fetterless! but where?"(7)

Y si Poe experimenta tanto miedo es porque el temor de estar loco es el mismo que de ser condenado. - La perversidad (neurosis) es el camino de la condena---ción. Un neurótico, en su época, era todavía un poseso.

El Diablo aparece en un cuento grotesco de -- Poe, Bon Bon, poco interesante si no hubiera un detalle singularmente elocuente. Cuando el héroe se inclina hacia el Diablo para mirarlo a los ojos, descubre que el Diablo no tiene ojos. Esto es lógico, pues el Diablo -- para nada necesita los ojos si no tiene nada que ver, - ya que la condenación para Poe es el encierro en las -- tinieblas interiores. Y cuando el sufrimiento se intensifica, como en Berenice o en The Pit and the Pendulum, siempre tiene a mano el recurso del desmayo en una de - esas felices y tranquilas catalepsias que Poe describe - con tanto primor. Pero siempre despierta de estos sue--

---

.- Op. Cite. Págs. 102 y 103.

ños para descubrir que está encadenado, enterrado, solo en su caída, y el terror recupera su lugar preponderante encaminándose hacia otro objetivo. Del suplicio del pozo, se pasa al del péndulo y de éste al del fuego.

6.- La muerte es el único refugio seguro.

El genio de Poe no reconoce más que un solo --reposo. La única esperanza del castigado es la muerte.- Ella sola es lo que Poe desea más, pero al mismo tiempo le teme. En su obra se encuentran todos los tonos y registros de la muerte. Lo que más aterroriza a Poe es el estado perpetuamente estable de la muerte. El poeta se siente hechizado por los estados intermedios: la vida en la muerte de los enterrados vivos; la muerte en vida de los cadáveres en catalepsia. The Facts in the Case of M. Valdemar nos ofrece un claro ejemplo de esta inquietante ambigüedad de la muerte.

El temor de Poe es que la muerte no sea esa -tranquilidad esperada. Duda e interroga cadáveres, consulta libros, magnetiza moribundos. Si no se entrega a la brujería cuando menos lo hace al magnetismo y al espiritismo.

Sus esfuerzos para vencer a la muerte se encaminan a la conservación del cuerpo. Ningún otro de -

sus trabajos es más patético que éste de salvar la carne. Emplea todos los medios conocidos en su tiempo; embalsama, electrocuta, magnetiza, todo para conservar un poco más el cadáver que un instante antes aborrecía. -- Ese mismo cadáver se convierte en objeto de su amor. Es el último y supremo rostro del miedo. Entre el hombre y el abismo no hay más que la muerte. Mientras haya un -- residuo mortal, un cadáver, no todo se ha perdido. Poe se vuelve necrófilo a causa de su temor a la muerte y termina en una adoración del objeto de sus temores, con la esperanza de detener los engranajes de la perpetua metamorfosis.

Finalmente podemos concluir diciendo que, como hemos estado mencionado durante todo este trabajo, la fijación de Edgar Allan Poe al cadáver proviene indudablemente de la búsqueda perpetua de una madre desaparecida a través del mismo.

B I B L I O G R A F I A

- Baudelaire, Charles, Noticia escrita para Novelas y -- Cuentos de Edgar Allan Poe, Trad. Carlos Olivera, Edit. Garnier Hnos., París, 1884.
- Bonaparte, María, Edgar Poe, Estudio Psicoanalítico, - Trad. de Jorge Poiré, Espasa Calpe, Madrid.
- Davidson Edward H., Poe A Critical Study, The Belknap - Press of Harvard University, Cambridge, 1957.
- Greenlaw-Miles, Literature and Life, Scott, Foresman and Company, Chicago, Atlanta, Dallas, New York.
- Harrison, James, Life and Letters of Poe, New York.
- Interpretations of America Literature, Edited by Charles Feidelson, Jr. and Paul Brodtkorb, Jr., Yale University, Agalaxy Book, New York Oxford University Press 1959.
- Murry J. Middleton, El Estilo Literario, Breviarios del-Fondo de Cultura Económica, Edit. Orig. Reg. por Oxford-University Press, de Londres, 2a. Edición en español, -- México, 1956.
- Phillips, Mary, Edgar Allan Poe, the Man, Philadelphie,-1926.
- Quinn, Arthur, Edgar Allan Poe, A Critical Biography, -- New York, 1941.
- Rocker, Rudolf, Artistas y Rebeldes....1922 p.p.
- The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe, The --- Modern Library, New York.
- Wellek Rene y Warren Austin, Teoría Literaria, Edit. Gre dos, Madrid, 1953.
- Woodberry, Georges, The Life of Edgar Allan Poe, New York.