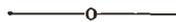


Espacio y tiempo en Edgard Allan Poe

Edgard Allan Poe es, más que una figura concreta de historia, un fantasma que se filtró por no se sabe dónde, y pasó por este mundo sin dejar de estar en el suyo propio. Forzosamente, pues, todo lo que de él se diga o a él se refiera, ha de tener el sello de lo discontinuo. Que así es lo maravilloso: siempre imprevisto, aislado, solo, sin preámbulos lógicos.

Las vivencias que produce Poe —sus ideas vienen envueltas, las más de las veces, en formas y contornos imprecisos, siendo por eso que se aparecen ante todo como formas, que son estados, vivencias— no pueden tener sentido si previamente no se ha logrado una adecuada sintonización con las experiencias de él. Hay que entrar en la corriente subterránea de su dinámica existencia fantasmal. Pero no vaya a creerse que así se resuelve el enigma. Con esto habremos conseguido —y ya es bastante— “ver” y sentir su maravilloso mundo. Luego acaso tratemos de hacer dialéctica con los motivos. Pero eso será algo ajeno a Poe, algo con lo que los hombres intentamos desvincular del misterio aquello que con su misterio nos tortura. Pura lógica inductiva, mera probabilidad.



Sobre Edgard Poe ha cruzado la leyenda —que en su caso es historia— sacudiéndole violentamente. La sociedad, que digan lo que digan, no tolera al genio, le echó en cara el abuso del alcohol. Y es que para la sociedad el vicio no constituye la reiteración de un acto reprobable, sino que es, más bien, la persona quien da al hecho carácter definitivo. Socialmente el vicio puede quedar justificado en función de una determinada situación social, siendo en ocasiones hasta de buen tono tal o cual vicio, con lo que el vicio adquiere una dimensión que le sitúa fuera de la crítica.

Las borracheras de Poe fueron el anatema con que la sociedad de su tiempo quiso aherrojarle. No supieron ver en el rostro del poeta el origen de su vicio; no supieron descubrir en sus grandes ojos, vencidos por

la melancolía, el alma sosegada, capaz, sin embargo, de remover misterios, trayendo en el remanso inquietantes sugerencias; no supieron ver en los labios finos y apretados —tan semejantes a sus cejas, casi rectas y también caídas y finas—, el sello del silencio amargo que incide y reincide una y mil veces con dolor elocuente e insospechado, sobre la propia alma; ni en la forma de su nariz, la distinción de clase; ni en la frente, el sello de la delicada y genial amplitud de su espíritu. No quisieron ver que a quien es vehículo cerrado de tan alta tensión sensitiva, el alcohol le libera de este mundo abriéndole fantásticos horizontes, en tanto adormece el cuerpo para que no perciba en su carne la dureza de la tierra.

Edgard Allan Poe no sólo creó el género llamado “macabro”. También el más moderno humorismo tiene en él precedentes. Así, en “Elegancia”, cuento breve, que se aparta radicalmente de la obra de Poe por su forma y sentido. Véase, si no, el siguiente diálogo:

—“¿Vendrá usted a Almack, linda criatura? —me dijo, dándome una palmada en la barbilla—.

—Por mi honor que sí —le contesté—.

—¿Con toda su nariz? —preguntó—.

—Tan cierto como que estoy vivo —le contesté—.

—Entonces tome esta tarjeta de invitación, mi vida. ¿Podré contar con usted?

—Con todo mi corazón, querida duquesa.

—¿Quién le habla a usted de su corazón? Le digo si irá usted con toda su nariz.

—Sin que le falte un ápice, amor mío —le dije—.

Por tanto, me tiré de la nariz una o dos veces y partí para Almack. Los salones rebosaban de gente.

—¡Ya llega! —dijo uno en la escalera—.

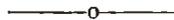
—¡Ya llega! —dijo otro un poco más arriba—.

—¡Ya llega! —dijo otro, más arriba aún—.

—¡Ya ha llegado! —exclamó la duquesa—. ¡Ya ha llegado el amorcito!

Con sus dos manos se apoderó tenazmente de mí y me besó en la nariz tres veces.”

El cuento concluye con una moraleja que pone en entredicho el carácter absoluto de los valores en la sociedad: “...la grandeza de un hombre de moda (termina diciendo) está íntimamente relacionada con la dimensión de su trompa. Pero, ¡por Dios!, ya no hay rivalidad posible con un elegante que carece completamente de ella”.



Toda la obra de Poe está embebida de sentido filosófico. En “El retrato ovalado” —que no es posible leer sin recordar “El retrato de Dorian Grey”—, cuando la imagen de la amada del pintor ha pasado llena de vida al lienzo, ella deja de existir, sin juventud ni belleza, para vivir en

la idealidad de lo irreal. Lo ideal acaba venciendo la realidad; mejor dicho, lo ideal reabsorbe la realidad. De donde la realidad bella consiste más en la idea de la belleza que en la expresión concreta en que la belleza se constituye.

En "El demonio de la perversidad" sienta el principio fundamental de toda su filosofía, que se resuelve en demonología. Con su teoría de la "perversidad" Dios queda desplazado, deja de tener sentido como ser inmediato en la radicalidad de nuestro ser. Sentido al que, no obstante, sería preciso volver para, en última instancia, dar razón por oposición de ese principio demoníaco que mueve al hombre. Según Poe, no "es mi vida para mí una cosa más cierta que esta proposición: la seguridad del pecado o del error, que trae consigo un acto cualquiera, es frecuentemente, la única fuerza invencible que nos impulsa, y nos impulsa sola, a ejecutarlo. Esta tendencia obsesionante de hacer el mal por el mal mismo no admitirá análisis ni resolución alguna en ulteriores elementos. Es un elemento radical, primitivo, elemental". Y más adelante añade: "Todo hombre que llame a su propio corazón encontrará, al fin y al cabo, la mejor respuesta al sofisma de que se trata. Todo el que leal y celosamente consulte e interrogue a su alma, no se atreverá a negar la radicalidad absoluta de la tendencia a que nos referimos, tan característica como incomprensible".

En el fondo, mejor dicho, en el trasfondo de la perversidad y más allá de la perversidad como principio generador de la acción, es el vértigo la única represión; el vértigo que primero da malestar y luego horror, horror al vacío, a lo insondable, a lo que no alcanza la mirada ni es capaz de ser sentido con anticipación; lo que está más allá de la previsión de uno. Poe huye del "a priori" metafísico —que presupone igual o más fe que en la Revelación o en la cábala—, para caer en el "a posteriori" existencialista que es el vacío, la nada; para caer en lo que no exige fe —fe filosófica—, sino "a posteriori". La "perversidad" de Poe tiene, pues, un sentido acusadamente físico. No en balde desdeña a los filósofos alemanes. "En realidad (dice en "Manuscrito de una botella") me temo que una gran inclinación por la filosofía física haya llenado mi espíritu". Rechaza con claro juicio toda interpretación antropomórfica de Dios: "si no nos es posible comprender a Dios en sus obras visibles, ¿cómo podremos comprenderle en los impenetrables pensamientos suyos que dan vida a esas obras? Si tampoco nos es posible imaginarle en sus creaciones objetivas, ¿de qué forma habremos de concebirle en sus modos substantivos y fases de creación?". Pero he aquí que huyendo del antropomorfismo cae luego en vicio análogo: el fisicomorfismo. El vértigo, horror físico, es en último término y por paradójico que parezca, la explicación "a posteriori" de la génesis —según Poe— de toda acción humana.

Resulta del mayor interés que consideremos el enorme valor y sentido que tiene la "repetición" en la obra de Poe. Escribe "... cuando daba por terminadas mis reflexiones sobre mi seguridad, me repetía constantemente y en voz baja, esta frase: "Estoy libre".

No siempre la repetición tiene carácter de defensa. También adopta la forma de acusación, como puede verse en "El corazón revelador": "...el palpito infernal del corazón era cada vez más fuerte, más apresurado, y, sobre todo, más sonoro".

La sensación de vértigo está también unida al fenómeno de la repetición cuando la repetición se convierte en movimiento circular: "El ruido aquel provocaba en mi espíritu una idea de *rotación*, quizá a causa de que lo asociaba en mis pensamientos con una rueda de molino". La rotación conduce indudablemente al vértigo, pero no se trata de un vértigo peculiarmente físico, de dentro a fuera por atracción externa, aunque se produzca a través de una idea (la rueda de molino) y coadyuve una sugestión de la realidad exterior. Es un vértigo de fuera adentro donde el espíritu gira sobre un invisible eje imprimiendo al cuerpo la gráfica del círculo, haciendo que la conciencia se vaya subsumiendo en la insondable esencia del alma: vértigo estático que culmina en la quietud: "...Me estremecía al ver que el sentido no seguía al movimiento". De donde también, pues, culmina en la quietud la repetición.

En "El pozo y el péndulo", de donde son estas últimas citas, hay una expresión de sumo interés por lo psicológicamente exacta y actual. Como es sabido el protagonista de esta narración es condenado a muerte por la Inquisición Española. Las impresiones que se han transcrito las sufre el reo al conocer la sentencia y, momentos antes de quedar inconsciente por la conmoción recibida, tiene la siguiente sensación: "de pronto, una náusea mortal invadió mi alma". En el existencialismo sartriano —recuérdese "La náusea"— la nada origina náusea casi física. Ante el horror a la nada el hombre reacciona con repulsa de sus propios motivos existenciales, siendo la náusea un intento físico de despojamiento existencial.

En la repetición la significación psicológica requiere una atención de proximidad al fenómeno que nos lleva a subrayar el sentido también físico del acto reincidiendo sobre el "yo"; reincidencia que acaba provocando estado de conciencia definido a través del temor, que rebasa lo puramente físico. La conciencia de los protagonistas de Poe brota en la confluencia de la repetición como defensa, como *liberación*, y en la repetición como forma acusatoria, como *acusación*.

Lo que mueve a los protagonistas de Poe son, al parecer, nimiedades: el ojo azul del viejo velado por cataratas, el ojo del gato negro... que al destacarse del contorno anulan éste presentándose horriblemente solos, cargados de misteriosos sentidos. Esos ojos, esos motivos al parecer nimios, escapan al tiempo; son la puerta por donde el fantasmal Poe entra y sale con holgura. De ahí el tremendo contraste. En su obra el tiempo es la dimensión única. No hay espacio físico. El espacio está en el ojo del viejo, velado a la realidad; y en el ojo del gato negro, ventana abierta en la oscuridad cerrada. O lo que es igual: el misterio es lo que no fluye, lo que está quieto, estático. El tiempo repiquetea con increíble tangibilidad, pero sin apenas cambiarse las cosas de sitio, como si el tiempo fuese subsumiéndose cada vez más aprisa por esas ventanas abiertas al misterio eternal. De ahí el contraste.

El ojo azul y nebuloso del viejo me trae el recuerdo de "La Celestina", de Picasso. Cuadro en grises de niebla. Es una mujer tuerta que produce inquietud. Como todos los tuertos. Da la impresión de estar cortada por la mitad, de tener en sombras la mitad del alma. Psicológicamente no ha podido ser más acertada la representación plástica de la "tercería".

He querido hacer esta referencia, un poco al margen, porque añade un dato de impresión personal. El tuerto queda semioculto a los ojos de los demás. No se le ve enteramente. En cambio él recoge, por un solo ojo, nuestra doble mirada. Nos obliga a polarizarnos en un solo punto que, además, es brillante. Causan, pues, una cierta sugestión que a los protagonistas de "El gato negro" y "El corazón delator" no les es posible evitar por esa reiteración sin dimensión visible; por ese tiempo que discurre sin espacio.

La sutil inteligencia de Poe ha hecho enfrentarse al hombre consigo mismo obligándole a que se reconociese como una incógnita misteriosa que produce pavor. Leyendo su obra no es posible evitar cierto desasosiego. Lo que por sí solo justifica, después de más de un siglo, su indiscutible actualidad.

GERMAN DE ARGUMOSA