

CUATRO CUENTOS

Edgar Allan Poe

KRK, Oviedo

160 pp.

19,95 €

Trad. de Jaime Priede

CUENTOS COMPLETOS

Edgar Allan Poe

Edhasa, Barcelona

1024 pp.

27 €

Trad. de Julio Cortázar

POE. UNA VIDA TRUNCADA

Peter Ackroyd

Edhasa, Barcelona

192 pp.

19 €

Trad. de Bernardo Moreno

Vida y obra de Edgar Allan Poe

José Ignacio Gracia Noriega

1 julio, 2009

La valoración de Poe como escritor ha sido muy distinta según la época, la lengua, el país e incluso el continente. En vida, tal vez fuera él el único que creía en la magnitud de la obra que estaba creando aunque se equivocara al valorarla, porque *Eureka* no resultó ser el libro definitivo que despejara el origen y el destino del universo, sino un poema cósmico en prosa que acaso tiene su equivalente en *Aurelie*, el relato (o también, más bien poema) final y alucinado de Gérard de Nerval, su contemporáneo y su «vida paralela» al otro lado del océano Atlántico. No obstante esta esperanza, lo que perdura de Poe es lo que presentaba aspecto más percedero: sus extrañas narraciones, escritas para ganar el pan, y sus ensayos y artículos críticos que, según Edmund Wilson, componen el conjunto crítico de mayor entidad jamás producido en Estados Unidos. A pesar de ello, Poe no pudo liberarse de la suspicacia de un crítico como T. S. Eliot, quien antes de dictaminar sobre él, encuentra que «si examinamos su obra en detalle nos parece no encontrar en ella más que frases desaliñadas, pensamientos pueriles que no tienen como base una extensa lectura o estudios profundos, experimentos al azar en diversos géneros literarios, realizados principalmente bajo el apremio de la necesidad de dinero, sin perfección en ningún detalle». En realidad, tanto Poe como Herman Melville son descubrimientos europeos. Para Mallarmé, Poe es «la excepción y la circunstancia literaria absolutas». Para Valéry, a propósito de *Eureka*, la idea fundamental de Poe es «una profunda y soberana idea». No nos extenderemos recurriendo a Charles Baudelaire, su descubridor en Francia, y a través de Francia, al mundo.

Baudelaire entendió perfectamente a Poe (cosa que, temo, no logró Eliot). Escribe a propósito de él en la *Revue de Paris* en 1852: «Existen destinos fatales. En la literatura de todos los países hay hombres que llevan escrita “la negra”, con caracteres misteriosos, en los pliegues sinuosos de la frente», resumiendo más adelante que «la vida de Edgar Poe fue una tragedia lastimosa, que tuvo un desenlace en el que lo trivial acrecienta lo horrible». Palabras que podrían servir de frontispicio a la biografía de Ackroyd, que aparece oportunamente, coincidiendo con el bicentenario del nacimiento de Poe (1809-1849), y al tiempo que la misma editorial publica sus *Cuentos completos* en la acreditada traducción de Julio Cortázar.

La biografía de Ackroyd dista mucho de ser un estudio voluminoso y completo como el Poe de Georges Walter, publicado por Anaya & Mario Muchnik hace catorce años, sino un ensayo biográfico escrito con amenidad y levedad. En cuanto a los *Cuentos completos*, se reproducen, en un atractivo volumen con un gato negro erizado en la portada, los cuentos publicados por la Universidad de Puerto Rico en 1956 con el título de *Obras en prosa I. Cuentos de Edgar Allan Poe* y posteriormente por Alianza Editorial en dos volúmenes en 1970. El primer volumen incluía los cuentos más conocidos de Poe, que habitualmente circulan con el título de *Historias extraordinarias* o *Narraciones extraordinarias*, incansablemente editados y reeditados, no siempre con las debidas garantías, mientras que los del segundo volumen, menos conocidos y reimpresos, suelen acogerse al rótulo de *Fantasías humorísticas*, o se aproximan a los grotescos y arabescos del título original, cuando no hacen referencias al contenido, del tipo de Cuentos de locura y humor, *Cuentos de angustia y terror*, etc. Esta edición que comentamos incorpora el prefacio a *Cuentos grotescos y fantásticos*, de 1840, y también algunos textos que no están en los dos volúmenes de Alianza: «El faro», «A propósito de Stonehenge» y «Byron y Miss Chaworth», e introduce la novedad, digna de elogio, de distribuir los cuentos atendiendo al orden cronológico de su publicación, siguiendo la edición de Patrick E. Quinn y G. R. Thompson para The Library of America, en 1984.

El juez que dictaminó que Malcolm Lowry murió «por desventura» podía haber dictaminado también que Poe murió de «vida desventurada». Ambos, Poe y Lowry, buscaron, y al fin lo encontraron, el último refugio en el alcohol. El libro de Ackroyd deja en el lector, al cabo de sus pocas páginas, una prolongada sensación de tristeza. Hemos leído la biografía de alguien que se encuentra en un hondo callejón sin salida, sin posibilidad de escapatoria. Como apunta Baudelaire, «los Estados Unidos fueron para Poe una enorme jaula, una gran oficina de contabilidad». Además de sus afinidades de carácter literario, ambos poetas coincidían en una actitud a la vez despectiva y suspicaz frente al sistema democrático.

Fundamentalmente, Poe es un poeta, y poeta en verso, aunque para sobrevivir de mala manera tuvo que escribir mucha más prosa que verso. «Sin duda, fue uno de los primeros escritores verdaderamente profesionales de la literatura norteamericana –afirma Ackroyd–; sin embargo, nadie acudía a comprar a su “mercado”. Se ha estimado que la facturación total de todos sus libros, en un período de veinte años, ascendía aproximadamente a trescientos dólares». Influye sobre la poesía posterior no sólo como poeta, sino como teórico de la poesía. Para él, poesía era «la creación rítmica de la belleza». Aspiraba a que el poema fuera «un poema y nada más, escrito solamente por amor al poema», y proclama la inutilidad del poema frente a la ciencia al tiempo que exalta su indefinición, con lo que, de un lado, coincide con la propuesta de Gautier de que una cosa útil deja de ser bella y,

de otro, con la intuición de Coleridge, que sentía que para gustar por completo un poema es preciso no entenderlo del todo. Con Poe, tanto a partir de su corta obra poética como de sus escritos críticos y teóricos, nace la poesía moderna, del mismo modo que con él nacen también la novela policíaca de detectives, los cuentos de ciencia-ficción y el periodismo de divulgación más o menos científica. Su poesía, en atmósfera y escenarios, pertenece al mundo imaginario y cerrado de sus narraciones, lo mismo que las mujeres lánguidas, misteriosas y difuntas, como Leonora en «El cuervo», y revela también una extraordinaria variedad temática y técnica, desde el desarrollo mecánico de «El cuervo» a la nebulosa «poesía del sonido» de «Las campanas» y «Ulalume». Extrañamente, el teórico que afirma la indefinición y la vaguedad como cualidades de la poesía, revela la mecánica de su poema más popular, «El cuervo», en el ensayo *La filosofía de la composición*.

Poe publicó pocos libros, multitud de artículos y sesenta y siete cuentos (que en esta edición llegan a los setenta textos) en revistas y periódicos: tres libros de poemas, la novela *Narración de Arthur Gordon Pym* (1838), los *Cuentos de lo grotesco y arabesco* (1839), otra recopilación de cuentos y poemas en 1845 y *Eureka* en 1848. Los cuentos («El escarabajo de oro», «El cuento del globo», «El gato negro», «El corazón acusador», «El retrato oval», «La caída de la casa Usher», «La cita», «Manuscrito encontrado en una botella», «Un descenso por el Maelström», «El caso del señor Valdemar», «El pozo y el péndulo», «El entierro prematuro», «La máscara de la muerte roja», «El barril de amontillado», «El demonio de la perversión», «La isla del Hada», «Los crímenes de la calle Morgue»: todos ellos publicados una y otra vez, cada uno indispensable en cualquier antología de narraciones de terror, de misterio, fantásticas o policíacas que se precie) acabaron convirtiéndolo en un escritor sumamente popular cuando la popularidad ya de nada le servía, y esa fama, que no tardó en extenderse por todo el planeta, lo identificó más de la cuenta o de manera exagerada con un tipo de «literatura de consumo» no precisamente apreciada (al menos según el criterio de los doctos, entre los que podemos situar a Mr. Eliot, por lo demás, uno de los mayores críticos del siglo pasado). Los cuentos de Poe, y algunos poemas como «El cuervo», han sido adaptados a las historietas gráficas y al cine. No nos detendremos en el «Metzengerstein» de Fellini, pero sí merecen mención las exageradas versiones cinematográficas de Roger Corman con un prodigioso Vincent Price en barroca bata roja, haciendo alardes de truculencia y de sentido del humor.

Los cuentos de Poe se abren, cronológicamente, con «Metzengerstein», seguido de «El duque de Omelette», «Cuento de Jerusalén», «El aliento perdido» y «Bon-Bon», todos de 1832, y se cierran, en esta edición, con «El faro», que puede interpretarse como un cuento inconcluso o concluido con una soberbia elipsis, como las que terminan «El pozo y el péndulo» y *Narración de Arthur Gordon Pym*. Poe no consideraba que fuera indispensable para el cuento tener un final explícito: a veces, el final sólo podría rebajar la tensión o trivializar el efecto logrado al llegar al punto culminante. ¿Qué mejoraría al cuento conocer lo que hay en el fondo del pozo si el narrador prefiere ser ensartado por el péndulo a arrojarse al pozo? ¿Y qué explicación podría dársele a la gigantesca figura blanca, la última e incomprensible visión de Gordon Pym antes de interrumpir su relato? Cualquier explicación de esa figura desvanecería su poderoso efecto poético y dramático, en tanto que descifrar lo que aguarda en el pozo no puede igualar la sensación de terror de quien, habiendo visto lo que hay abajo, prefiere morir arriba. Que sean escritores menos artistas, como Verne o Lovecraft, quienes descifren y expliquen. El final de «El faro» es una fecha en blanco: si no hay anotación es porque quien anotó las fechas anteriores ya no puede hacerlo.

Algunos cuentos de Poe son de una precisión extraordinaria: por ejemplo, «El tonel de amontillado», «El caso del señor Valdemar» o el ya citado «El pozo y el péndulo». No resultaría excesivo afirmar que en estos y en otros textos, la narración breve alcanza su culminación y plenitud, tanto si se trata de una narración cerrada («El tonel de amontillado») como abierta («El pozo y el péndulo»). En «Los crímenes de la calle Morgue», «El misterio de Marie Rogêt», «La carta robada» y «Mellonta tauta», no sólo se encuentra el germen del cuento policíaco, sino su desarrollo y también un aspecto importantísimo de esta clase de narraciones: el truco. En «Mellonta tauta» hay truco, lo mismo que «Los crímenes de la calle Morgue», no porque el género estuviera todavía embrionario, sino porque no es posible la novela policíaca sin truco. Por esto mismo, a Poe le preocupaba la verosimilitud de sus narraciones. Para ello recurre a la ciencia (o pseudociencia), a la historia, a la geografía o al pasado. Un pasado estilizado, que no exigía una minuciosa reconstrucción documental (aunque a Poe le gustaba alardear de erudito), pero era imprescindible que el lector creyera esas épocas y situaciones: las pestes medievales, los carnavales de Venecia o las mazmorras de la Inquisición de Toledo. «La máscara de la muerte roja» repite la situación de la que parte el *Decamerón* de Boccaccio: un grupo de personajes distinguidos se refugia en un castillo para preservarse de la peste que asola las aldeas y campos de alrededor, y hábilmente Poe oculta un medievo demasiado esquemático con fascinantes juegos de luces y colores. La impresión que nos causa «Manuscrito encontrado en una botella» es tan viva que no nos damos cuenta de que está volviendo a contar la historia del holandés errante.

No todo han de ser recreaciones. En «La incomparable aventura de un tal Hans Pfaal» se adelanta a Verne y a H. G. Wells, y en «El escarabajo de oro», además de escribir, entre otras cosas, un cuento de mar (visto desde la costa) y de piratas, propone un enigma criptográfico como los que más tarde descifraba con mucha naturalidad Sherlock Holmes. Sin el «chevalier» C. Auguste Dupin no hubiera sido posible Sherlock Holmes, mientras el narrador es, evidentemente, el doctor Watson. En *Narración de Arthur Gordon Pym* encontramos elementos de horror y mar que reaparecerán en *Moby Dick*. Poe no era un marino, como Melville, pero supo obtener del mar poderosos efectos, al tiempo que lo reconocía como el gran escenario de las narraciones de aventuras, a pesar del miedo que lo había inspirado en su infancia, o precisamente gracias a eso. Sólo hizo una travesía larga por mar en su vida, cuando acompañó a Inglaterra a la familia Allan que lo había acogido, «pero la visión de las olas y el horizonte ondulado quedarían grabados en la imaginación del niño, que volvería sobre ello en sus escritos futuros», escribe Ackroyd. De hecho, parece evidente que Poe conocía también el relato del capitán Owen Chase sobre el hundimiento del ballenero *Essex* en 1820 después de haber sido atacado por una ballena, y de ahí proceden, con seguridad, las estremecedoras escenas de naufragio y canibalismo de *Narración de Arthur Gordon Pym*. En mi opinión, Poe sacó más partido que Melville del relato del capitán Chase.

Otra cuestión importante en Poe es la del punto de vista. «La impersonalidad de Poe se parece a la aparente calma de los enfebrecidos narradores de sus historias», indica Ackroyd. Pero nos llevaría muy lejos hacer consideraciones sobre sus narraciones en primera o tercera persona, sobre la función del narrador (protagonista o testigo), etc.

Estos *Cuentos completos* permiten releer a Poe: algo que se agradece, sobre todo quien lo haya leído en la infancia o juventud. Se prescinde aquí de las anotaciones de Cortázar, interesantes o cuando

menos curiosas, pero no imprescindibles, de la edición de Alianza. A cambio, la edición de Edhasa especifica la procedencia de los textos (lo que es, asimismo, prescindible, aunque conveniente).

«POST SCRIPTUM»

Enviado el artículo precedente, me llega un precioso tomito con *Cuatro cuentos* de Edgar Allan Poe, recién publicado por KRK con el cuidado y buen gusto que son norma de la casa. La traducción es obra de Jaime Priede, que justifica inteligentemente sus dependencias y distancias de la traducción de Cortázar, y el prólogo, de Ricardo Menéndez Salmón, uno de los novelistas más interesantes del actual momento, titulado «Cuatro deslumbramientos», donde analiza los cuentos incluidos en el volumen y su personal relación con ellos. Se trata de un prólogo muy literario, de un dandismo ilustrado, pleno de citas y referencias cultas, en el que se lee, por ejemplo, que la voz del autor es la de «quien nos interpela desde el texto»: cosa que yo ya he oído decir hace cuarenta años, tal vez a Conte, aunque no la he repetido nunca.

Los cuentos seleccionados dan una impresión muy completa de la variedad y amplitud de Poe: «Manuscrito encontrado en una botella», «La caída de la Casa Usher», «William Wilson» y «El hombre que se gastó». Los tres primeros son sobradamente conocidos: en ellos están presentes la aventura y el mar, la angustia y la decadencia, la atmósfera fúnebre y la dama lánguida y pálida, el doble y el carnaval. «El hombre que se gastó», menos conocido, pertenece a ese espacio de la narrativa de Poe en el que se integran la extravagancia, la fantasía y el humorismo, y que, frente a las precisas construcciones de «Manuscrito encontrado en una botella» o «William Wilson», da la sensación de haber sido escrito, como otros tantos del mismo estilo, según va saliendo, un poco al azar.