

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FILOSOFIA**  
Y  
**LETRAS**

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

**16**

*OCTUBRE-DICIEMBRE*

**1944**

*IMPRESA UNIVERSITARIA*

# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

H. señor Rector:  
**DR. ALFONSO CASO**

H. señor Secretario General:  
**LIC. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ**

## **FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

H. señor Director Honorario:  
**DR. ANTONIO CASO**

H. señor Director:  
**PROF. PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO**

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

*Eduardo García Máynez.*

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.  
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.....	\$7.00
Exterior.....	dls. 2.00
Número suelto.....	\$2.00
Número atrasado.....	\$3.00

## Sumario

### SYMPOSION SOBRE "EL DESLINDE" DE ALFONSO REYES

	Págs.
Juan David García Bacca . . . . .	<i>El problema filosófico de la fenomenología literaria</i> . . . . . 121

#### FILOSOFIA

Ernst Cassirer . . . . .	<i>Antropología filosófica. La Ciencia</i> . . . . . 135
Juan Roura-Parella . . . . .	<i>Raíces del Arte</i> . . . . . 153

#### LETRAS

Manuel Alcalá . . . . .	<i>Del supuesto materialismo de Poe</i> . . . . . 171
José de Santos Taveira . . . . .	<i>Sobre Camoens y "Los Lusíadas"</i> . . . . . 185

#### HISTORIA

F. J. Rhode . . . . .	<i>El azulejo de la antigua capital de la Nueva España</i> . . . . . 201
-----------------------	--

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

*Filosofía*

		Págs.
José Gaos . . . . .	<i>Antonio Caso.</i> (Eduardo García Máynez.) . . . . .	217
Eduardo Nicol . . . . .	<i>The Foundation of Phenomenology.</i> (Marvin Farber.) . . . . .	223

*Letras*

Ferrán de Pol . . . . .	<i>Depois de Eça de Queiroz.</i> (Fidelino de Figueiredo.) . . . . .	229
Ferrán de Pol . . . . .	<i>La aventura y el orden.</i> (Guillermo de Torre.) . . . . .	231
Julio Jiménez Rueda . . . . .	<i>Archipiélago de Mujeres.</i> (Agustín Yáñez.) . . . . .	232

*Historia*

Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Hernán Cortés, sus hijos y nietos, caballeros de las órdenes militares.</i> (Manuel Romero de Terreros.) . . . . .	235
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Vocabulario castellano zapoteco.</i> (Fray Juan de Córdova.) . . . . .	237
Noticias . . . . .		239
Publicaciones recibidas . . . . .		243

## Del Supuesto Materialismo de Poe

Barbey d'Aurevilly escribía en 1856 que "el espiritualismo aparente de Poe es un materialismo pasado por el filtro de un espíritu poético". En 1883, a propósito de la publicación por Hennequin de sus *Contes grotesques*, contradecía su opinión anterior al decir que "jamás se ha insistido lo suficiente acerca del espiritualismo de Poe, ese poeta supremo y puro".<sup>1</sup> Estos dos juicios opuestos del "Condestable de las letras" son una verdadera tentación que invita a explorar de nuevo los repliegues del alma y de la obra de Poe para ver dónde se halla la verdad. De antemano digo, y trataré de probarlo en las líneas que siguen, que no es el primero de los mencionados juicios el que le va al autor de *El cuervo*.

Ante todo, es necesario entenderse acerca de los términos materialismo y espiritualismo. El primero se halla definido en el *Syllabus* del 8 de diciembre de 1864, redactado por orden de Pío IX, según sus Epístolas, Encíclicas y Sermones. Sostiene el materialismo que "*aliae vires non sunt agnoscendae nisi illae quae in materia positae sunt, et omnis morum disciplina honestasque collocari debet in cumulandis et augendis quovis modo divitiis ac in voluptatibus explendis*".<sup>2</sup> Es a saber, que no deben reconocerse más fuerzas que aquellas que se hallan en la materia y que toda disciplina y norma de las costumbres debe mirar a amontonar y aumentar, por cualquier arbitrio, las riquezas y a satisfacer los placeres. El Concilio del Vaticano (1869-1870) condenará expresamente ese materialismo: "*Si quis praeter materiam nihil esse affirmare non erubuerit: anathema sit.*"<sup>3</sup> Por lo que al espiritualismo toca, su nombre lo dice, es toda doctrina filosófica que admite la existencia del espíritu como realidad substancial.

¿Acaso el rayo del anatema debe caer sobre un Poe que afirme que "*aliae vires non sunt agnoscendae nisi illae quae in materia positae sunt*"?

Su cosmogonía dice que no. En primer lugar, el hombre, centro y resumen del universo, no es un mero compuesto de átomos y su pensamiento el solo resultado de las vibraciones de las células de su cerebro o de sus combinaciones químicas. No. Ha sido creado a imagen y semejanza de Dios: "... *man fashioned in the image of the High God.*"<sup>4</sup> ¿De qué Dios? Necesario es confesar que el pensamiento de Poe a este respecto es un tanto oscuro. En *Eureka*, conferencia publicada en 1848, concibe el universo compuesto de átomos irradiados de una primitiva unidad divina y gobernado por las leyes complementarias de la atracción y de la repulsión. Esa unidad primaria, Dios, parece tener una doble naturaleza: "*God —the material and spiritual God— now exists solely in the diffused Matter and Spirit of the Universe.*" Después, la reunión de esos elementos constituirá "*the purely Spiritual and individual God*".<sup>5</sup>

Se plantea aquí el problema de cómo pasa Poe de esa concepción del Dios "material y espiritual" que "existe solamente en la Materia y el Espíritu difundidos en el universo", a la del "Dios puramente Espiritual e individual". A reserva de insistir después para dar mi opinión, un vistazo a otro texto que ofrece parecidas reflexiones será muy útil. M. Vankirk ha sido hipnotizado "*in articulo mortis*" y va a hacer a Poe algunas revelaciones por demás interesantes a propósito de ese Dios.<sup>6</sup>

— P. ¿Qué preguntaré, pues?

— V. Hay que principiar por el principio.

— P. ¡El principio! ¿Cuál es, pues, el principio?

— V. Usted sabe que el principio es Dios. (Esto fué dicho en un tono bajo y tembloroso, con todas las muestras de la más profunda veneración.)

Pienso inmediatamente en San Juan: "En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios." Lleva el original griego el término *ἀρχή*, alusión indudable al *Génesis* (1, 1) que sirve para marcar la distancia que va de la criatura a Dios, de lo que comienza a Lo que es: "*the beginning is God*", dice la voz temblorosa de Vankirk.

— P. ¿Qué es, pues, Dios?

— V. (Vacilando por algunos minutos.) No puedo decirlo.

Poe, por boca de M. Vankirk, no se atreve a nombrar a Dios, como tampoco se había atrevido Alberto Magno: "Dios es a la vez innominable y omnominable. Es innominable, y el Innominable es de todos sus nombres

el más hermoso, porque lo coloca de un golpe muy por arriba de todo lo que podríamos tratar de decir acerca de El." <sup>7</sup>

Y ese Dios innominable ha sido conocido por todos los pueblos primitivos. Poe supone un monoteísmo original cuando hace decir a la momia egipcia:

Sr. Gliddon, me asombro a la verdad de oírlo hablar de esa manera... Ninguna nación sobre la faz de la tierra ha jamás reconocido más de *un dios*. El Escarabajo, el Ibis, etc., eran para nosotros (como similares criaturas han sido para otros) símbolos o *arbitrios* para adorar al Creador, demasiado augusto para que podamos acercarnos a El más directamente. <sup>8</sup>

Desconcierta un tanto Poe al aceptar con dificultades la existencia del espíritu, que, bien es cierto, es cosa ardua de concebir puesto que los sentidos no lo sienten. Bordea el nominalismo, pero, enfocando el problema de más cerca, acaba afirmando la existencia del espíritu, aunque dándole otro nombre. Diría yo que como norteamericano que es, da demasiada importancia a las palabras. Continúa, en efecto, su conversación con M. Vankirk:

— P. ¿No es Dios espíritu?

— V. Cuando estaba despierto sabía lo que usted quería decir por la palabra "espíritu", pero ahora sólo me parece una palabra, tal como verdad o belleza, quiero decir, una cualidad.

— P. ¿No es Dios inmaterial?

— V. La inmaterialidad no existe: es una mera palabra. Todo lo que no es materia no existe en lo absoluto, a menos que las cualidades sean cosas.

— P. ¿Es acaso Dios material?

— V. No. (Esta respuesta me estremeció sobremedida.)

— P. ¿Qué es, pues?

— V. (Después de un gran silencio y hablando entre dientes.) Lo veo, pero es algo difícil de decir. (Otra pausa.) No es espíritu, ya que existe. Tampoco es materia, *como ustedes la entienden*. Hay *gradaciones* en la materia de las que el hombre nada sabe: las más gruesas impelen a las más finas y éstas penetran o inundan aquéllas. Por ejemplo, la atmósfera impele el principio eléctrico, mientras que éste inunda la atmósfera. Estas gradaciones de la materia aumentan en rareza de finura hasta que llegamos a la materia *una*, sin partículas, indivisible. Aquí se modifican las leyes de la impulsión y la penetración. Esta última materia indivisa, sin partículas, no sólo se infiltra en todo, sino que impele todo, y es así todo en sí misma. Esta materia es Dios. Lo que los hombres tratan de encerrar en la palabra "pensamiento" es esta materia en movimiento.

Conviene bastante este lugar con las líneas de *Eureka* antes mencionadas. Me parece que las ideas expresadas en estas dos obras deben cote-



jarse con el discurso de San Pablo al Areópago: "*In ipso enim vivimus, et movemur, et sumus.*"<sup>9</sup> No existiendo sino en Dios y por Dios, si se retirase del mundo, por así decirlo, cesaríamos de ser. Y si está en el mundo, es que se halla en cierto modo derramado —"*diffused*", "*permeates all things*"—, sin que llegue por ello a confundirse con el mundo. Pero volvamos a Poe, que continúa explicándonos por qué esa *materia* es distinta de lo que por esa palabra entendemos:

—P. Pero en todo esto, en esta identificación de la materia con Dios, ¿no hay algo de irreverencia? (Tuve que repetir esta pregunta antes que el hipnotizado pudiese entender de lleno su significado.)

—V. ¿Puede usted decirme *por qué* la materia merecería menos reverencia que el espíritu? Olvida usted que la materia de la que hablo es, de todo al todo, la misma "mente" o "espíritu" de las escuelas, por lo que a sus altas capacidades atañe, y es, además, la "materia" de esas escuelas a la vez. Dios, con todos los poderes que al espíritu se atribuyen, no es más que la perfección de la materia.

Vemos aquí ese problema de palabras al que ya había hecho alusión. Poe se niega a dar a Dios el calificativo de espíritu, pero le concede todos los atributos del espíritu. Más todavía; en términos tomistas nos dice que Dios es la "perfección de la materia". Dios, en efecto, es el Ser absoluto que contiene en Sí mismo toda la perfección del ser: "*Esse simpliciter acceptum, secundum quod includit in se omnem perfectionem essendi...*" En otros términos, Dios es la causa formal, la forma del mundo; y sabemos que "*per formam significatur perfectio uniuscuiusque rei*",<sup>11</sup> que la forma es el acto que da el ser a la cosa: "*actus dans esse rei*";<sup>12</sup> "*God is but the perfection of matter.*" Un paso más y Poe nos revela que esa perfección de la materia es pensamiento:

—P. Afirma usted, pues, que esa materia indivisa en movimiento es el pensamiento.

—V. En general, este movimiento es el pensamiento universal de la mente universal. Este pensamiento crea. Todo lo creado no es más que los pensamientos de Dios.

Al igual que San Juan, nos dice que ese pensamiento es creador: "*omnia («all created things») per ipsum facta sunt*". Diré, de pasada, que San Juan es el único que emplea sin explicarlo el término *ὁ λόγος* que aplica a la segunda persona de la Trinidad. Sin duda se debe a que sus lectores lo conocían. Hay quien ha pretendido ver en ello una influencia de Filón.

Poco importa. Lo que es verdad es que el Verbo es la expresión de Dios, es esa palabra substancial que se dice a Sí mismo en la eternidad, por la cual se expresa a Sí mismo y por la cual crea. Y lo que más importa aquí es que Poe, el *materialista*, no se halla lejos de la teología de San Juan. Bien es cierto que se aleja un tanto —con Suárez y otros, es verdad— cuando dice que Dios crea tan sólo al principio y que después la criatura hace el papel de causa instrumental en la creación.

— Agathos: Quiero decir que la Divinidad no crea.

— Oinos: ¡Explícate!

— Agathos: Sólo creó al principio. Las criaturas que en todo el universo nacen al ser sólo pueden considerarse como los resultados mediatos o indirectos, no directos o inmediatos, del divino poder creador.<sup>13</sup>

No hay que negar la importancia de las causas segundas, pero hay que reducirlas a su justa proporción. Es Berdiaeff quien tiene razón cuando dice que “metafísicamente no se puede admitir la creación a menos que se logre en la eternidad y no en el tiempo”. También se aparta Poe de la teología de San Juan cuando explica la creación por una especie de emanatismo plotiniano:

— V. Para crear individuos, seres que piensan, fué necesario encarnar porciones de la mente divina. Así, el hombre se halla individualizado. Despojado de su investidura corporal sería Dios . . .

Paréceme que Poe regresa aquí a esa idea panteísta que expuso en *Eureka* y a la que me referí con anterioridad: “*the regathering of these elements will reconstitue the purely Spiritual and individual God*”: “*divested of corporate investiture, he were God . . .*” A detenernos aquí aceptaríamos que Poe es un panteísta. Pero él mismo nos saca del atolladero:

— P. ¿Dijo usted que despojado del cuerpo el hombre sería Dios?

— V. (Después de vacilar algún tiempo.) No he podido haber dicho tal cosa; es un absurdo.

— P. (Refiriéndome a mis notas.) Usted *dijo* que “despojado de su investidura corporal el hombre sería Dios”.

— V. Y es verdad. El hombre así despojado sería Dios: dejaría de estar individualizado. Pero jamás podrá ser despojado de esa manera — a lo menos jamás *lo será* — de otro modo debemos imaginar una acción de Dios que regresa a El mismo — un acto inútil y sin fin. El hombre es una criatura. Las criaturas son los pensamientos de Dios. Y la naturaleza del pensamiento es ser irrevocable.

Ya Isaías había dicho que el pensamiento, la palabra de Dios, es irrevocable, dura eternamente: "*verbum autem Domini nostri manet in aeternum*".<sup>14</sup>

Matizada con estas últimas explicaciones, la idea expuesta en *Eureka* se libra de toda sospecha de panteísmo. Me parece que no sería muy difícil bautizarla. "El mundo, la creación, dice San Pablo, gime y sufre esperando en una reunión o desintegración la reconquista de un equilibrio perdido."<sup>15</sup> Se hallará este equilibrio, según Poe, en el "*purely Spiritual and individual God*"; "... *omnia traham ad meipsum*."<sup>16</sup> Insisto en el neutro plural *omnia*: todo, toda la creación. Por ello es quizá por lo que *Mesmeric revelation* termina, contrariamente al horror que atormenta a la mayoría de los cuentos de Poe, con una sonrisa de paz:

... con una sonrisa brillante que iluminaba todos sus rasgos cayó sobre su almohada y expiró. Me percaté que poco después de un minuto su cuerpo tenía la rigidez de una piedra. Su frente tenía la frialdad del hielo. Así habría aparecido normalmente sólo después de una prolongada presión de la mano de Azrael. ¿Acaso el hipnotizado me habría estado hablando en la última parte de su discurso desde la región de las sombras?

Por ello también, otro paciente muerto desde hace siete meses, pero mantenido como M. Vankirk en un estado hipnótico, pide trágicamente ser libertado:

¡Por amor de Dios! ¡pronto! ¡pronto! Déjenme dormir, o ¡pronto!, despiértenme, ¡pronto! ¡Les digo que estoy muerto! <sup>17</sup>

Esa sed de equilibrio, de unidad, no podrá, pues, ser apagada sino en el Más Allá, en el "*purely Spiritual and individual God*". Mientras tanto, el arte nos ofrece un paliativo. Una sensación y una idea se unen felizmente. Entonces brota de esa unión un estado de alma que nos hace saborear la unidad total del cuerpo y del espíritu. Por lo que a la poesía se refiere, J. Middleton Murry dice que

... al toque de la experiencia poética nos transformamos en lo que somos y en lo que no éramos: momentáneamente uno. La inteligencia y el sentimiento, la mente y el corazón vuelven a conquistar en nosotros su unidad perdida.<sup>18</sup>

Platónicamente, Poe cree en la existencia de una Belleza en sí, hacia la cual nos arrastra la poesía que eleva nuestras almas y nos hace saborear esa unidad de la que habla Murry:

Una aspiración inmortal, profundamente arraigada en el espíritu del hombre, es, pues, claramente, un sentido de lo Hermoso . . . Tenemos todavía una sed inextinguible, y para apagarla no nos ha mostrado las fuentes cristalinas. Pertenece esta sed a la inmortalidad del Hombre. Es a la vez consecuencia y signo de su perenne existencia. Es el deseo de la mariposa por la luz. No es una mera contemplación de la Belleza que está ante nosotros, sino un esfuerzo salvaje, desesperado por alcanzar la Belleza superior . . .

. . . Es quizá en la Música donde el alma se acerca más al gran fin por el que lucha cuando la inspira el Sentimiento poético, a saber, la invención de la Belleza suprema. *Puede darse que, de tarde en tarde, alcancemos en la música de hecho ese fin sublime. A menudo sentimos, con un delicioso sacudimiento, que de una harpa terrestre salen notas que no serían desconocidas para los ángeles.* <sup>20</sup>

Para Poe, no sólo existe el hombre, creado a imagen de un Dios creador del mundo, sino también los ángeles. No sólo los menciona poéticamente en algunas de sus poesías (*Annabel Lee, To My Mother, Israfel, Al Aaraaf*), sino que habla de ellos en un tono metafísico:

. . . esta facultad de relacionar en todas las épocas todos los efectos a todas las causas, es, por supuesto, prerrogativa única de la divinidad. Pero en una gran variedad de grados, y alcanzando casi la perfección absoluta, es del poder de todos los ejércitos de las inteligencias angélicas. <sup>21</sup>

Y ese hombre que aspira hacia lo supremo y que busca ansiosamente su unidad, sabe que para alcanzarla debe nacer de nuevo: "*That man, as a race, should not become extinct, I saw that he must be «born again»*"; "*nisi quis renatus fuerit denuo, non potest videre regnum Dei . . . oportet vos nasci denuo.*" <sup>23</sup>

Sea, pues, que consideremos su cosmogonía espiritualista o su estética platónica, caemos inmediatamente en la cuenta de que la primera parte de la definición del materialismo —que yo nombraría parte filosófica— no puede aplicarse a Poe. Pero ¿qué decir de la segunda?, de la que yo nombraría parte práctica. ¿Sostendría, acaso, Poe, para obrar consiguientemente, que "*omnis morum disciplina honestasque collocari debet in cumulandis et augendis quovis modo divitiis ac in voluptatibus explendis*"?

Barbey echa en cara a Poe su pasión por el fingido progreso de la ciencia. Pienso, a este propósito, en *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall, The Ballon-Hoax, Von Kempelen and His Discovery, The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade*, en el último de los cuales brilla, en mi opinión, un espíritu delicadamente volteriano. Pasión; de acuerdo.

Pero no olvidemos que la cultura científica de Poe estaba muy lejos de ser superficial. Además, no es ser materialista el apasionarse a la vista de los laboratorios, de los estudios, de las fábricas, del crisol social, y el pensar que todo lo que allí fermenta en el campo del arte, de la ciencia, del pensamiento, será recibido por la Jerusalem celeste: "... *omnia traham ad meipsum.*" Y Poe habla después de esa alegría de conocer de la que escribía Pierre Termier: "*Ah, not in knowledge is happiness, but in the acquisition of knowledge! In for ever knowing, we are for ever blessed...*" No era otro el lenguaje de Santo Tomás a este respecto: "*Consideratio scientiarum speculativarum est quaedam participatio verae et perfectae beatitudinis.*"<sup>25</sup>

Parece desaparecer esa pasión cuando leemos el soneto *To Science* o esta frase perentoria: "*Yet this evil sprang necessarily from the leading evil — Knowledge.*"<sup>26</sup> ¿Contradicción? No. Cuestión de hallar el justo medio; de impedir que la ciencia materialice nuestra vida y nuestro corazón; de hacer que exalte nuestra razón hacia la Verdad suprema, como la poesía exalta nuestra alma hacia esa "*Supernal Beauty*".<sup>27</sup> Con toda su pasión por la ciencia, Poe se coloca aquí en el clásico terreno del "*ne quid nimis*", que San Pablo, por lo que a la ciencia se refiere, expresaba en estas líneas: "*Dico enim per gratiam, quae data est mihi, omnibus qui sunt inter vos non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem...*" "Os exhorto a todos vosotros, en virtud del ministerio que por gracia se me ha dado, a que en vuestro saber no os levantéis más alto de lo que debéis, sino que os contengáis dentro de la moderación..."<sup>28</sup>

Pero ¿qué decir de ese problema del dinero? ¿de esas cartas constantes a John Allan? Poe no pedía dinero para sus placeres, sino tan sólo para poder vivir. Hay que tener presente la miseria de ese pobre "*cottage*" de Fordham donde se apagó en 1847 la vida de su amada Virginia, y donde ambos sufrían desde 1844. Es menester acordarse del Poe que acepta la deuda de ochenta dólares causada por la enfermedad y muerte de su hermano Henry en 1831. Se ve que se halla muy lejos de ver en el dinero un arbitrio de placer y de riqueza.

Queda, con todo, el asunto de la bebida y del opio. Poe ha explicado muy pormenorizadamente en una carta que se emborrachaba para hallar un lenitivo a sus males. Además, ha hablado en varias ocasiones no del placer del alcohol y del opio, sino de la angustia que de ellos sacaba: "... *for what disease is like Alcohol!*" "... *I was habitually fettered in the shackles of the drug.*" "... *an utterly depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-*

*dream of the reveller upon opium.*"<sup>31</sup> Ya otro "comedor de opio", Thomas de Quincey, había hablado también de las torturas de ese paraíso artificial del que pudo finalmente librarse.

Paréceme quedar, pues, bien sentado que Poe no es materialista. Pero, entonces, cabe preguntarse por qué lo llamó así Barbey en su juicio de 1856. Es, pienso, que le repugnó, como a tantos otros repugna todavía, ese "*leitmotiv*" mórbido de la muerte que se expresa de una manera tan realista que hace pensar en ese espléndido "*transi*" de Ligier Richier, ese cadáver descarnado que en un gesto sublime ofrece su corazón elevándolo como una hostia en su mano izquierda.<sup>32</sup> Ciertos cuadros de nuestro José Clemente Orozco tienen la misma vida en la muerte.

Pero esa "necrofilia", aunque enfermiza, no es materialista. Muy al contrario. Y, lógicamente, brota de su estética, que se halla íntimamente unida, en último análisis, a su inteligencia y a su realismo. Porque, a pesar de su fantasía, Poe es un realista cuando dice que "*it is clear that the truth may be stranger than fiction*", que "*Truth is stranger than fiction*", o cuando escribe a propósito de ciertos temas que "*they are with propriety handled only when the severity and majesty of truth sanctify and sustain them*".<sup>33</sup> Y, a pesar de su imaginación fantástica, son sus cualidades analíticas, su espíritu lógico, su inteligencia, en una palabra, las que le han dado el gran ascendiente que en la literatura francesa tiene, y las que han hecho que los franceses no hayan tenido dificultad en hacerlo suyo.

Poe es, pues, lo suficientemente inteligente para ver con Montaigne que "*le but de notre carrière, c'est la mort; c'est l'objet nécessaire de notre visée. Comment est-il possible d'aller un pas sans fièvre? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas. Mais de quelle brutale stupidité lui peut venir un si grossier aveuglement?*"<sup>34</sup> Y ese vulgo, "*les hommes, n'ayant pu guérir la mort (la misère, l'ignorance), ils se sont avisés (pour se rendre heureux), de n'y point penser*",<sup>35</sup> como hacía ese príncipe Próspero que creía haber dejado a la muerte fuera de los muros de su palacio en fiesta, sin pensar que podría venir "*like a thief in the night*": "*sicut fur in nocte*".<sup>37</sup> Así lo hacía esa encantadora americanita cuya conversación telefónica sorprendi, indiscretamente, en Washington. Hablaba a propósito de una amiguita y decía, en síntesis, esto: "Deberías haber visto lo hermosa que estaba con su vestido violeta. ¿Recuerdas? El que tenía en el último baile. Le sentaba admirablemente a sus cabellos rubios y a su maquillaje. Tenía los labios pintados de un color que hacía juego con el de su vestido. Y sus zapatos plateados..." Yo pensé que acababa de verla

en algún otro baile. Nada de eso. El curso de la conversación me informó que así la había visto en su lecho de muerte. De haber llegado Poe en ese instante hubiera cambiado todos esos arreos y pintarrajeos por "*cerements*" y la hermosa joven del vestido violeta por un "*corpse greatly decayed*".

Por ello mucha gente no entiende a Poe: no todos pueden ver cara a cara la realidad. Poe sí; pertenece de lleno a la raza del Villon del *Grand Testament*, de nuestro Jorge Manrique o del Shakespeare de "*Life's but a walking shadow*". Sin duda, su temperamento nervioso y sus excesos lo llevaban a exagerar el tema de la muerte. Pero exageraba en la misma línea. Esa postura lo llevaba lógicamente a expresar su estética, diciendo que la muerte de una mujer hermosa es indudablemente el tema más poético del mundo: "*The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world.*"<sup>33</sup>

Sabía, con todo, gozar de la belleza, masculina o femenina, pero la sabía efímera. Si esa belleza tangible es huidiza y si la "*Supernal Beauty*" nos escapa, es natural que nuestra alma se llene de melancolía y que Poe escriba, con Baudelaire, que la tristeza se halla inseparablemente unida a toda manifestación de belleza. Por ello, pues, se consagra a pintar esa realidad, la muerte, "*the spectre which sate at all feasts!*"<sup>41</sup>

Y ¿acaso esa terrible y única realidad que desde San Francisco de Asís se ha convertido en nuestra hermana muerte, no tendría su hermosura? ¿No podría ser fuente de sentimiento estético? Claro que sí. Eso dicen las suaves notas del *Komm Süsßer Tod* de Bach. Eso recalca, insistente, Baudelaire:

*Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;  
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,  
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,  
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.*<sup>42</sup>

Eso mismo dice trágicamente Rubén Darío, por boca de Quirón, en su *Coloquio de los Centauros*: "la pena de los dioses es no alcanzar la muerte". Por ello Poe habla de ese sentimiento semiagradable, porque poético, con que la mente recibe casi siempre aun las más severas imágenes de lo desolado o lo terrible.<sup>43</sup>

Dejo copiados en la nota 39 dos pasajes en que Poe se extasia por la belleza de una nariz hebrea. El segundo, dije, es un autorretrato. Comparando eso con los retratos que del poeta tenemos y con su rebelión contra la belleza clásica,<sup>44</sup> me atrevo a aventurar una opinión. ¿No habría entre los

abuelos de Poe algún hebreo que uniera lógicamente su postura con el "*vanitas vanitatum*" y su realismo con el realismo de Job, de Jeremías o del Isaías del capítulo III que mezcla la belleza de las hijas de Sión que pasean —como lo hará doña Endrina— con el cuello erguido, guiñando los ojos, a la hediondez y las calaveras en que Jehová se dignará convertir tanta belleza? Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que esa "necrofilia" que podría inducir a algunos a colocar a Poe en el grupo de los materialistas debe, al contrario, hacerlo aparecer poeta inquieto, en extremo realista y espiritualista. Que no son éstos términos opuestos e irreconciliables. Nada más *real*, en efecto, que el espíritu.

Para terminar, cabe indagar si es Barbey quien tiene razón cuando en su juicio de 1883 aplica a Poe el epíteto de "poeta supremo y puro". El poeta sabía que su índole era flaca.<sup>45</sup> Sabía además, cosa que Rousseau ignoraba, que tenía una ruptura en lo más íntimo de su ser. Sentíase tentado por lo que se llama "*the Imp of the Perverse*",<sup>46</sup> y que los teólogos califican de concupiscencia. Esta, vista de acá abajo, no es otra cosa que la costumbre atávica que tiene la carne de obedecer al instinto y de alcanzar sus fines por arbitrios brutales, implacables, soberanos. Vista de arriba, es la protesta del espíritu por ese modo de obrar que califica de imperfecto e inaceptable en una persona que conoce fines superiores a los del instinto y que sabe debe lograrlos, aun en su cuerpo, según leyes razonables y, en parte, espirituales. Que Poe haya visto eso, es seguro. Que haya luchado para restablecer, teniendo a la razón por guía, ese equilibrio perdido, es lo que quiero creer. Pero ¿hasta qué grado? Será esto un secreto inviolable, conocido sólo de Poe y de Dios. Estoy persuadido, con todo, que poco antes de la tragedia de Baltimore pudo haber exclamado con alegría: "*And the fever called 'Living' / Is conquered at last.*"<sup>47</sup>

Su vida de dolor nos deja entrever su espíritu de "poeta supremo y puro" que, nostálgico del Más Allá, lamenta las condiciones de nuestra vida:

*In Heaven a spirit doth dwell  
 "Whose heart-strings are a lute";  
 None sing so wildly well  
 As the angel Israfel,  
 And the giddy stars (so legends tell)  
 Ceasing their hymns, attend the spell  
 Of his voice, all mute.*



.....  
*If I could dwell  
 Where Israfil  
 Hath dwelt, and he were I,  
 He might not sing so wildly well  
 A mortal melody,  
 While a bolder note than this might swell  
 From my lyre within the sky.*

MANUEL ALCALÁ

## NOTAS

- 1 Citado por George D. Morris, *Fenimore Cooper et Edgar Poe*. París, 1912, pág. 94.
  - 2 Denzinger, *Enchiridion Symbolorum*, 1758.
  - 3 *Ibid.*, 1802.
  - 4 *The Black Cat*, pág. 227. (Citare por *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe* with an Introduction by Hervey Allen, The Modern Library, New York.)
  - 5 James D. Hart, *The Oxford Companion to American Literature*, Oxford University Press (1941), pág. 229.
  - 6 *Mesmeric Revelation*, págs. 90-95.
  - 7 Citado por Sertillanges, *Les grandes thèses de la philosophie thomiste*. París, Bloud et Gay (1937), pág. 74.
  - 8 *Some words with a Mummy*, pág. 542.
  - 9 *Hechos de los Apóstoles*, XVII, 28.
  - 10 *Summa Theologiae*, Ia. IIae., q. 2, a. 5, ad 2.
  - 11 *De ente et essentia*, cap. i.
  - 12 Juan de Santo Tomás, *Philosophia naturalis*, I, q. 4, a. 1.
  - 13 *The Power of Words*, pág. 441.
  - 14 *Isaías*, XL, 8.
  - 15 "*Creatura ingemiscit et parturit usque adhuc.*" Rom., VIII, 22.
  - 16 *San Juan*, XII, 32.
  - 17 *The Case of M. Valdemar*, pág. 103.
  - 18 *Pure Poetry*, en *English Critical Essays, XX Century*. Oxford University Press (1940), pág. 321.
  - 19 "*I need scarcely observe that a poem deserves its title only inasmuch as it excites, by elevating the soul.*" (*The Poetic Principle*, pág. 889.)
- No pueda menos de pensar, a este propósito, en las líneas platónicas de nuestro Fray Luis de León: "La (poesía) inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía

no es sino una comunicación del aliento celestial y divino." (*De los nombres de Cristo*, lib. I, cap. vii.)

20 *The Poetic Principle*, págs. 893-894. Necesariamente viene la reminiscencia de Fray Luis:

“... la música estremada  
por vuestra sabia mano gobernada;  
A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida.”  
(*El aire se serena*... Oda a Francisco Salinas, 4-10.)

21 *The Power of Words*, pág. 442.

22 *The Colloquy of Monos and Una*, pág. 447.

23 *San Juan*, III, 3-7.

24 *The Power of Words*, pág. 440.

25 *Summa Theologiae*, Ia. IIae., q. 3, a. 6.

26 *The Colloquy of Monos and Una*, pág. 446.

27 *The Poetic Principle*, pág. 906.

28 *Epístola a los romanos*, XII, 3.

29 *The Black Cat*, pág. 224.

30 *Ligeia*, pág. 661.

31 *The Fall of the House of Usher*, pág. 231.

32 Véase la reproducción que da René Schneider en la página 186 de su obra *L'art français (Moyen Age - Renaissance)*, Henry Laurens, Editeur, Paris.

33 *Von Kempelen and His Discovery*, pág. 85.

*The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade*, pág. 104.

*The Premature Burial*, pág. 258.

Me parece que esas cuantas líneas pone a Poe en el mismo terreno realista de Cervantes: "... lo que sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no puede haber mentiras que se le igualen." (*Don Quijote*, I, xxii, por boca de Ginés de Pasamonte.) "... tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible." (*Ibid.*, I, xlvii, por boca del Canónigo.) "... las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas, tanto son mejores cuanto son más verdaderas." (*Ibid.*, II, lxii; es Don Quijoe mismo quien lo dice.)

34 *Essais*, I, 19.

35 Pascal, *Pensées*, Editions de Cluny, Paris, 1938, t. I, pág. 70.

36 *The Masque of the Red Death*, págs. 269, 273.

37 *Epístola I a los tesalonicenses*, V, 2.

38 *The Philosophy of Composition*, citado en *The Oxford Companion to American Literature*, pág. 581.

39 Extasiado ante la belleza femenina, exclama: "Oh, gorgeous yet fantastic beauty!" (Berenice, pág. 643); "The loveliness of Eleonora was that of the Seraphim" (Eleonora, pág. 651). O bien, dejando las exclamaciones, se complace en describir, pormenorizadamente, esos bellezas: "I examined the contour of the lofty and pale forehead — it was faultless — how cold indeed that word when applied to a majesty so divine! — the skin rivalling the purest ivory, the commanding extent and repose, the gentle prominence of the regions above the temples; and then the raven-black, the glossy, the luxuriant, and naturally-curling tresses, setting forth the full force of the Homeric epithet, «hyacinthine»! I looked at the delicate outlines of the nose — and nowhere but in the graceful medallions of the Hebrews had I beheld a similar perfection." "... I regarded the sweet mouth. Here was indeed the triumph of all things heavenly — the magnificent turn of the short upper lip — the soft, voluptuous slumber of the under — the dimples which sported, and the color which spoke — the teeth glancing back, with a brilliancy almost startling, every ray of the holy light which fell upon them in her serene and placid yet most exultingly radiant of all smiles..." (Ligeia, págs. 655-656.) Señalo, de pasada, esta curiosa sensibilidad de Poe por la belleza de los dientes: *The Man that Was Used*, pág. 405; *Von Kempelen and His Discovery*, pág. 84. Pocas cosas, en efecto, más hermosas que los dientes de una calavera.

Por lo que a las bellezas masculinas toca, véase *The Man that Was Used Up*, págs. 405-406; *The Fall of the House of Usher*, pág. 234. Contiene este último un delicado autorretrato donde insiste, como en *Ligeia*, en la hermosura de "una nariz de delicado modelo hebreo".

40 "... this certain taint of sadness is inseparably connected with all the higher manifestations of true Beauty." *The Poetic Principle*, pág. 894. Por lo que a Baudelaire toca, véase *Fusées*, XVI, y *Madrigal Triste* (*Nouvelles Fleurs du Mal*).

41 *The Colloquy of Monos and Una*, pág. 444.

42 *Hymne à la Beauté. Fleurs du Mal. Spleen et Idéal.*

43 "... half-pleasurable, because poetic, sentiment with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible." *The Fall of the House of Usher*, pág. 231. Ya en el siglo XVII nuestro Jerónimo de Cáncer y Velasco escribía en su *Fábula del Minotauro* "que también en lo fiero hay hermosura". (*Biblioteca de Autores Españoles*, t. 42, pág. 433.)

44 "... that regular mould which we have been falsely taught to worship in the calssical labors of the heathen." (*Ligeia*, pág. 655.)

45 "... a finely moulded chin, speaking, in its want of prominence, of a want of moral energy..." (*The Fall of House of Usher*, pág. 234.)

46 *The Black Cat*, pág. 225; *The Imp of the Perverse*, págs. 280-284.

47 *For Annie*, pág. 972.