

“Alone” (Sólo),
*un testamento en forma poética,
donde queda plasmada la filosofía de la soledad
marcada por el destino, de Edgar Allan Poe*.*

Nicolás Naranjo B.

*Con el presente trabajo el autor fue aceptado en el
Departamento de Literatura inglesa de West Virginia
University en el año 1999.



Para entender lo que se quiere decir con la palabra “testamento” en el título, y que es tal y como se empleará en este estudio, es preciso consultar algunos diccionarios de lengua inglesa de uso frecuente. En ellos encontramos que la palabra significa, entre otras cosas:

- Afirmación de credos o principios (Diccionario ilustrado de Oxford)
- Una prueba tangible.
- Un tributo.
- Una expresión de convicción, un credo. (Merriam Webster`s Dictionary)

“Testamento” será considerado para nuestros fines explicativos bajo la primera acepción citada: “afirmación de credos o principios.” “Alone” será considerado como la afirmación del credo del propio escritor y de la conciencia del destino impuesto sobre el poeta. Pero a su vez se entenderá como “una prueba tangible o evidencia” de la idea que una persona tiene acerca de su vida, en este caso Edgar Allan Poe en un momento dado, e inclusive se lo considerará como un “credo” que perduró en su vida.

Para desarrollar este estudio se considerarán las circunstancias históricas en que el poema surgió. Luego se analizará el poema utilizando algunas teorías semióticas, y al tiempo se brindará información relacionada con sus fuentes. Al final se harán algunas afirmaciones subjetivas, para las cuales no hay prueba alguna, pero estarán sustentadas en el presente análisis.

1. La vida de Edgar Allan Poe en relación con el poema: Aquí se buscan dos objetivos: el primero es probar que “Alone” es, de hecho, una creación del propio Edgar Allan Poe. La segunda es explicar porqué “Alone” es un paso significativo en el crecimiento de Poe como poeta, que influyó inclusive en su carrera como escritor en prosa (por la que es más conocido) ya que muestra muchas pautas que harían de las creaciones que surgieron posteriormente en su vida algo tan novedosamente oscuro y extraño a la vez.

La fecha de escritura del poema (pesquisas bibliográficas, su primera publicación, los estudiosos de Poe):

Para relacionar una obra de arte con su creador, la fecha en que se hizo la obra es esencial tanto como lo es su biografía. El poema se publicó por primera vez en forma manuscrita en la revista “Scribner’s Monthly, X, de septiembre de 1875, en la página 608 (Poe’s Helen Remembres, 318 nota 3)¹, o sea 26 años después de su muerte. Pero tal publicación puede hacer que uno yerre el camino ya que incluía la siguiente nota:

“Los siguientes versos, que se presentan en forma facsimilar, fueron escritos por Edgar Alan Poe, poco después de que dejara la academia militar de West Point en 1829. Poe tenía entonces tan sólo dieciocho años. El hecho de que estos versos fueran escritos en el álbum de una dama de posición social distinguida basta para contradecir lo que afirma Griswold, o sea que, después de abandonar West Point, Poe se volvió un vago sin rumbo alguno y carecía de amigos.(...)”

El poema está acompañado por la fecha y el lugar de escritura: “Baltimore, marzo 17 de 1829” pero los estudiosos han establecido que ni la escritura de la fecha ni la del lugar ni la del título del poema son del propio Edgar Allan Poe, aunque ya se lo acepta como una creación del autor de “El Cuervo”. (Poe’s Helen Remembres, 336, 344, 394, 416 y Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 284-290) El Sr. Didier reconoció que él agregó el título y la fecha del poema pero que el texto se

¹En la página 324 se encuentra la copia del poema tal y como fue publicado.

copió tal cual lo publicó. (Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 288) Fue escrito en el álbum de autógrafos de la Sra. Balderston, la esposa del juez Balderston, que antes fue Jefe Principal de la Corte de los Huérfanos de Baltimore. No se ha establecido aún la fecha del poema² y la que proporciona Didier es aceptada como probable. (Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 286-288). Generalmente se cree que fue escrito poco después de que Poe llegó a Baltimore cuando fue dado de alta por el ejército en el Fuerte Monroe (Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 286-288), o sea cerca al 11 de mayo de 1829 (Allen 194-198, Hobson Quinn 136 y sigs., The Poe Log 92). Las circunstancias en las que Poe se encontraba en ese momento particular de su vida, de acuerdo con la información que nos brindan sus biógrafos es muy relevante.

Lo que lo afectaba fundamentalmente era que había abandonado el ejército, y a causa de ello, su protector, John Alan, suspendió todo el apoyo económico que le brindaba hasta entonces. (Allen 185 y sigs.) Poe quería publicar un segundo libro de poemas y con esa intención fue a Baltimore. (Allen 187) Tanto saber del matrimonio de la que fue su primer amor con otro hombre como la muerte de su madre adoptiva lo afectaron profundamente. (Phyllips 274-277) Además, a los diecinueve años, sin ayuda económica alguna, estaba buscando parientes suyos en Baltimore que le pudieran ayudar. (Ostrom 16-17) Por primera vez en su vida tuvo que trabajar para ganarse la vida. Para un alma poética, golpeada de tantas maneras, sin duda fueron tiempos difíciles. “Alone” cuyo título habla de su situación, fue dejado en un álbum de autógrafos, y nunca fue publicado en vida. (Stowall 209)³ Ahora, dejemos de lado este recorrido por la biografía y analicemos el poema mismo antes de relacionarlo con estas circunstancias. El poema dice:

²Hasta donde lo sé, claro está.

³Stowall considera que “Alone” es el mejor de los poemas que Poe no publicó en ese momento. No le concede ningún significado especial ni ninguna innovación formal.

ALONE

From childhood's hour I have not been
as others were – I have not seen
as others saw – I could not bring
my passions from a common spring –
From the same source I have not taken
my sorrow – I could not awaken
my heart at the same tone –
And all I lov'd - I lov'd alone –
Then – in my childhood – in the dawn
of a most stormy life – was drawn
from ev'ry depth of good an ill
the mystery which binds me still –
from the torrent, or the fountain –
from the red cliff of the mountain –
from the sun that `round me roll'd
in its autumn tint of gold –
From the lightning in the sky
as it passed me flying by –
From the thunder, and the storm –
And the cloud that took the form
(When the rest of Heaven was blue)
of a demon in my view –

Y para los lectores que desconocen la lengua inglesa, esta es una traducción en la que se da cuenta del sentido del poema pero no puede conservarse el octosílabo del original dada la distancia entre el inglés, una lengua germánica y el español, una lengua romance:

ALONE (SOLO)

*Desde la hora de la niñez no he sido
como otros fueron – No he visto
como otros vieron – no pude sacar
mis pasiones de una fuente común -
De la misma fuente no he tomado
mi dolor – no pude despertar
a mi corazón al mismo tono -
Y todo lo que amé – lo a amé en soledad -
Entonces – en mi infancia – en la aurora
de una muy tormentosa vida – se sacó
de cada profundidad del bien y de lo enfermizo
el misterio que aún me ata (envolviéndome)-*

*del torrente o de la fuente -
del risco rojo o de la montaña -
del sol que a mi alrededor giraba
en su tinte de oro otoñal -
Del relámpago en el cielo
al tiempo que me pasaba, volando, por el lado
Del trueno, y de la tormenta -
y de la nube que tomaba la forma
cuando el resto de Cielo era azul
de un demonio ante mi vista –*

Aplicándole la teoría de la gramática de Todorov al

poema: El método de Todorov nos permite resumir la trama de un texto, la cual es componente esencial de cualquier narración. En su “Gramática del Decamerón”, Todorov “reduce las ficciones a estructuras de tramas que pueden ser representadas por una simple lógica simbólica, y codifica los rasgos semánticos en notación simbólica de manera que revelen los principales asuntos temáticos de la acción en cualquier historia”. Así el método de Todorov requiere que primero se haga un resumen de la acción y que luego se reduzca el resumen a una forma simbólica” (Acercamientos semióticos a “Evelyn” de Joyce). Apliquemos este intento de asir la trama de “Alone” como lo propone Todorov.

Para Todorov “una historia es cierto tipo de secuencia de proposiciones. Las proposiciones ficcionales son de dos tipos: atribuciones y acciones. La secuencia de proposiciones ficcionales más fundamental es la de atribución, acción, atribución – o sea comienzo, mitad, final. Puesto que este poema tiene algunas proposiciones ficcionales, podemos determinarlas así:

Np = El narrador del poema.

ScD = Ser como los demás.

Es = Estar solo.

TeT = Tener una existencia tormentosa.

I = Infancia

Ac = El modo actual de la narración.

Se puede entonces hacer una suerte de “ecuación”:

(Np-ScD) (I hasta Ac) → Np (I hasta Ac) + Es → Np (I hasta Ac) + TeT

que, en palabras, traduce: “La persona que está hablando en el poema está apartada porque esa persona no es desde el comienzo de su existencia como otros. No lo es desde su infancia hasta el momento en que narra. Siente la soledad causada por esta diferencia esencial, que da como resultado que se siente atormentado por aquella soledad y a la vez tiene que aceptarla.”

En el poema hallamos que se hace una afirmación constantemente: “No soy como los otros”. El poder del verso octosílabo empleado en el poema recalca las ideas para el que se acerca. (Harrison 68) No en vano es el metro del Romancero español muy apropiado para plasmar tristezas (Poe conocía nuestra lengua y leyó el Romancero). La manera en que la idea se le trae varias veces al lector es mediante una inteligente repetición: estableciendo la diferencia entre esos “otros” y el narrador otras seis veces, pero cada vez en un ámbito distinto del interior de quien cuenta su tortura:

- En el ser.
- En el modo de ver el mundo.
- En la fuente de la pasión.
- En cómo se experimenta del dolor.
- En cómo se experimenta la alegría.
- En cómo se experimenta el amor mismo

Y esto es lo que ha creado para el narrador un misterio que lo ata todavía (cuando narra), ese “demonio ante su vista”, sin importar cómo sean de hermosas las cosas que ha visto y que pone de presente ante el lector:

*del risco rojo o de la montaña –
del sol que a mi alrededor giraba
en su tinte de oro otoñal -⁴*

o qué tan poderoso sea:

*Del relámpago en el cielo
al tiempo que me pasaba, volando, por el lado*

Del trueno, y de la tormenta -⁵

O qué tanta profundidad halla en ello, en el sentido moral:

de cada profundidad del bien y de lo enfermizo⁶

porque el misterio que lo confina fue “sacado de la infancia”, y está por siempre creando una vida tormentosa. Esta es la trama característica de la ficción de este poema (tal y como lo permite determinar el sistema de Todorov): que no hay cambio alguno en la vida del narrador, sólo se prolonga el misterio que se le impuso desde su infancia. El poema es pues un modo de aseverar que la persona ha sido condenada. Sentirse condenado es, sin duda, tener un demonio ante la vista de uno (si uno ha de considerar el demonio con las connotaciones religiosas negativas con las que lo dotamos), y precisamente por ello mismo, le da a esa persona el sentido de soledad y aislamiento de los demás. El poema causa tanto impacto porque nada puede hacerse por la figura central en él, excepto ver su condena. El hecho de utilizar la palabra “misterio” para describir esa presencia es intencional: Un misterio turba y no puede ser resuelto, y si tenemos presente que aquél ser tiene un demonio enfrente suyo por lo tanto está condenado a una vida tormentosa (Mabbot 145-147)⁷. El poema parece una búsqueda pero no se logra nada con ella a excepción de la conciencia de que no hay solución posible a la situación. En el mejor de los casos es un intento de mejoría, porque al hablar el narrador se puede liberar un tanto de lo que lo aqueja, de su dolor y sus profundidades internas, aunque se sienta atrapado. Esto le da un matiz especial, es como una confesión sincera que un amigo cercano susurra al oído de otro porque ya no puede cargar adentro tanto peso, el problema es que tiene el sello de lo inevitable, como si pendiera sobre la situación un anate-

⁴ (...) *the red cliff of the mountain –
(...) the sun that round me roll'd
in its autumn tint of gold* – (Mabbot 145-147) Éstos son los versos 14, 15 y 16 del poema. Se cita de una edición canónica.

⁵ *From the lightning in the sky
as it passed me flying by –
From the thunder, and the storm* – (Mabbot 145-147)
Éstos son los versos 17, 18 y 19 del poema.

⁶ *from ev'ry depth of good an ill* (Mabbot 145-147)
Éste es el versos 11 del poema.

⁷ Se trata de la palabras empleadas por el poeta en el verso 10 (Mabbot 244-247).

ma emitido por un hado irrevocable. La amiga ante quien se hace la confesión sería la dama que poseyó el álbum de autógrafos donde quedó consignado esta conmovedora obra.

Aplicación de la teoría de Genette al poema: El aparato crítico de Genette para el estudio de los textos de ficción es considerado uno de los más elaborados y sistemáticos de los que se encuentran vigentes. Genette dice que toda la ficción puede verse como “la expansión de un verbo”. (Acercamientos semióticos a la “Evelyn” de Joyce 92) A través de los lentes de Genette y del punto de vista del autor del presente estudio, este poema puede verse como la expansión del verbo “sentir la condena”. También afirma que para reconocer un texto como una ficción debemos ver (primero) si nos llega en un discurso narrativo que nos informe acerca de una serie de eventos de ficción que son diferentes del texto mismo, (segundo) si nos trae una historia con una situación espacio-temporal a partir del texto mismo y (tercero) si nos trae explícita o implícitamente alguna circunstancia de la narración. Encontramos en este modo de considerar la literatura, que el autor y el lector casi nunca corresponden respectivamente al narrador y al que se le narra. Ahora, apliquemos esto al texto de “Alone”: (primero) Ya hemos descrito cómo el poema es una narración de los sentimientos de un ser en un momento dado. La posibilidad de entender, en un instante particular, que toda la vida de una persona está determinada por un único misterio sólo es posible en un texto de ficción, porque ya sabemos que estamos hechos de una serie “finita pero innumerable” de circunstancias que se entremezclan simultáneamente sin un orden previsible, y sería imposible comprenderlas de un solo vistazo dado a la vida propia – como el texto implica en relación con el narrador. (segundo) Esa región íntima está, claro, lejos de la relación espacio-temporal del texto (en el sentido en que lo quiere Genette es preciso imaginarse el ejemplo del poema en la edición de Mabbot)⁸ e incluye el crecimiento del niño hasta el paso a la adultez en una sola instancia. (tercero) El comienzo del poema “Desde la hora de la infancia...” es una afirmación que da al escucha o al que se le narra la idea de una época diferente a aquella en que se narra, pero a la vez se incluye el momento presente en la línea “El misterio que aún me ata”. (Mabbot 145-147)⁹ Hemos dicho que en el poema

se expone un sentimiento intenso a través de palabras que parecen ser dichas en un espacio-tiempo muy íntimo. Por lo tanto podemos afirmar que tenemos las circunstancias explícitas del acto narrativo: y se expone un sentimiento profundo y poderoso que permanece a lo largo de toda una vida.

Genette examina aspectos de lo que él mismo llama “tiempo” en un texto. Investiga tres áreas de la disposición temporal en las ficciones: el orden, la duración y la frecuencia. El orden es la “cronología de la historia por oposición al modo en que el discurso dispone esta cronología y nos la presenta”. (Acercamientos semióticos a la “Evelyn” de Joyce 92-93 nota 14) En el caso de “Alone” la posibilidad de toda la duración de una vida es posible en la mente del narrador. La cronología que presenta no es lineal sino de la forma “toda de una vez”.

Respecto a la *duración* (la relación entre la extensión temporal de los eventos en una historia y la atención que se les presta en el discurso), en “Alone” encontramos que las palabras que expresan el tiempo (y que no sean verbos) “Desde la hora de mi niñez” o “en mi infancia”¹⁰ o “aún”¹¹ son pocas. Pero hay muchos verbos conjugados en pasado que se unen al presente: “no he sido”¹² “No he visto”¹³, “no pude sacar”¹⁴, “no he tomado”¹⁵, “no pude despertar”¹⁶. El tiempo en el poema aparece como una mezcla por siempre presente de la infancia y del momento actual de la narración (no hay ninguna afirmación de los pasos intermedios o de los cambios entre el pasado y el futuro), el salto de uno a otro persiste y ayuda al lector a obtener la idea del sentimiento que experimenta el narrador, pues nadie puede hacer equivalente del narrador un niño que nunca ha cambiado a pesar del paso del tiempo y que está sintiendo sin cesar el mismo terror de estar condenado a la soledad. Hay un adulto que continúa a ese niño inicial.

⁸Me refiero a la ubicación espacio-temporal en el libro que se puede coger en las manos.

⁹Éste es el verso 12 del poema.

¹⁰Esto está en el verso 9 del poema.

¹¹Esto está en el verso 12 del poema.

¹²Esto está en el verso 1 del poema.

¹³Esto está en el verso 2 del poema.

¹⁴Esto está en el verso 3 del poema.

¹⁵Esto está en el verso 5 del poema.

¹⁶Esto está en el verso 6 del poema.

En cuanto a la *frecuencia* (que implica el modo en que los eventos pueden ser repetidos en la historia o en el discurso), podemos afirmar que en el discurso del poema hallamos que la frecuencia se emplea mucho para conmover a la persona a quien se narra: Encontramos que el ser que siente la condena a la soledad ha sentido terror de estar solo y acepta eso desde que está pequeño. Por ende, el evento de la aceptación de la soledad está repetido de modo implícito en el discurso (en diferentes momentos: la infancia y el momento presente del narrador y todos los posibles tiempos que haya en medio de éstos.)

Aplicación de la teoría de Barthes a “Alone”: Para finalizar con nuestro análisis la manera en que Barthes se acerca a un texto en S/Z es muy apropiada. Este sistema de análisis interpreta las “lexias” (frases u oraciones) de acuerdo al modo en que éstas generan significado con cinco códigos de significación: (primero) el código proairético - de las acciones -, (segundo) el código hermenéutico – cuenta con el deseo que el lector tiene de saber -, (tercero) el código cultural – las referencias a las cosas que ya se conocen o que son codificadas por la cultura – (cuarto) el código connotativo – se pueden agrupar algunas connotaciones de palabras en el texto con otras connotaciones de palabras similares – (y quinto) el campo simbólico – la noción de que el significado viene de alguna oposición binaria o de alguna diferenciación binaria -. (Acercamientos semióticos a la “Evelyn” de Joyce 99-100 nota 14)

(primero) El código proairético: En “Alone” encontramos muchos verbos, algunos de ellos ya los citamos, verbos que ayudaron al narrador a crear el tema de “no ser como otros”, pero otros, que indican acción, son: *sacar*¹⁷ y *atar*¹⁸. Ambos son muy importantes porque ayudan a afirmar que de la infancia surgió ese misterio que aún lo ata (que es central en el poema). El sentimiento se comparte mediante una imagen inminente que asusta, no mediante una acción: “*Un demonio ante mi vista.*”

(segundo) El código hermenéutico: Si leemos el poema sin duda podemos sentir un impacto con su final, y para recibirlo es necesario leer cuidadosamente, para ser llevados por la enumeración que repite el tema central y lo construye en *crescendo* hasta desembocar en el verso

final que golpea y lo dice todo de una vez por todas. Sólo se puede llegar a esto si deseamos saber lo que dice el poema.

(tercero) El código cultural en “Alone”. Hay muchas referencias a cosas que han sido codificadas por la cultura. Gran cantidad de estudiosos afirma que Edgar Allan Poe recibió mucha influencia de los poemas de Byron para crear el suyo (Cauthen, 289-291 nota 4)¹⁹. Pero en el poema hay una alusión cultural que excede cualquier ideal, símbolo o búsqueda de cualquier movimiento literario como los que pudieron influir a Poe, y es la idea del *demonio* o la idea del relámpago o del trueno como símbolos de poderes superiores. Un demonio tiene unas connotaciones religiosas claras, inclusive hoy en día (a más de ciento cincuenta años del momento en que se escribió el poema) podemos comprender el símbolo del demonio como un ser que es poderoso, sorprendente, sobrecogedor e inclusive asustador, porque le trae al lector la noción del infierno y de los ángeles de Lucifer – quien, aunque creado por Dios (en una visión católica de las cosas, claro está como en el contexto religioso en que vivía Poe) es un ser que hace el mal de forma irremediable para las personas. Si tenemos en mente que el narrador dijo en el poema que “de cada profundidad del bien y de la enfermedad fue sacado el misterio que me ata todavía” (y que afirma que tanto el bien como la enfermedad existen y que son el bien y ésta que han creado la imagen del *demonio*) tenemos la noción de una verdadera condena. ¡Qué visión! Pero, más aún, ello es inseparable del narrador. ¡Se está contemplando a sí mismo! Y el relámpago y el trueno son parte de un legado literario que va desde la Biblia hasta una canción de espiritualidad actual como “Coming Home” de Tennessee: “Escuché al trueno allá arriba llamando,/ y escuché al ángel gritar/ y sus voces venían trayendo un mensaje: / así como vivas, así morirás.”²⁰

¹⁷Está en el verso 10 del poema.

¹⁸Está en el verso 12 del poema.

¹⁹Otros dicen que el que más lo influyó fue Moore.

²⁰En la batalla cósmica del Enuma Elish, en los Maruts del Rig-Veda, en el poema de la creación de los indios Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta que Dolmatoff nos dio a conocer, en la tradición de los indios Sioux de Norteamérica descrita en el libro “The Sacred Pipe” (“La pipa sagrada”) de John Epes Brown se pueden encontrar significados profundos y religiosos de los relámpagos y de los truenos. Hay muchos otros libros sagrados que se podrían citar en este sentido.

La noción de la infancia está por fuera de los límites de las tradiciones literarias, ha sido ampliamente utilizada por los escritores para expresar el sentido de los primeros años de nuestra existencia mortal, o nuestra época más “ingenua”, o como la época de la vida en que deberíamos recibir más afecto y amor. Esto no necesita probarse.

(Cuarto) El código connotativo. La primera parte del poema hasta la primera pausa (antes del *Entonces* en bastardilla y sin uso del punto gráfico), en su grupo de connotaciones, puede relacionarse con la segunda parte, y el lector no duda del hecho de que ambas partes del poema describen la misma situación del mismo ser: En la primera parte una verdadera soledad profunda se determina mediante descripciones en que prima la primera persona, en la segunda parte esa soledad se muestra como terrible para el solitario, pero es innegable que están conectadas la una con la otra.

(quinto) El campo simbólico: Las oposiciones binarias se tratan explícita e implícitamente en el poema: el bien y la enfermedad (como se explicó antes), la soledad y la compañía (que ya se explicó), la diferencia y la similitud (porque el ser del poema no es similar a otros es que la soledad condenatoria surge).

Dejando de lado estos acercamientos semióticos, útiles tan sólo para dar cuenta de unos aspectos del poema, concentrémonos en algo que salta a la vista al mirar el poema en su conjunto sobre la página (solicito al lector que vuelva a las páginas anteriores donde aparece el poema citado *in extenso*) y es que: ¡No hay puntos ortográficos! El guión es el signo de puntuación más frecuente. El poema ni siquiera acaba en punto. Y el guión se encuentra siempre al final de una idea completa. Leamos uno de los “Marginalia” de Poe en que explica la importancia del guión para su propia escritura:

“Todos están de acuerdo en que la puntuación es importante. ¡Cuán pocos, empero, comprenden la magnitud de esa importancia! El escritor que la descuida o la aplica erradamente se presta a ser mal entendido; y esto, conforme a la idea popular, es la suma de los males nacidos del descuido y la ignorancia. No siempre parece saberse que, aun cuando el sentido sea perfectamente claro, una frase

puede perder la mitad de su fuerza, de su espíritu, de su agudeza por una puntuación inapropiada. La falta de una coma hace que con frecuencia un axioma parezca una paradoja, o que un sarcasmo se convierta en un sermoneo. No existe tratado alguno sobre el tema, pero no hay tema que requiera con más urgencia un tratado. Parece dominar la noción vulgar de que esta cuestión es meramente convencional, y que no se la puede reducir a los límites de una *regla* inteligible y coherente. Sin embargo, basta mirarla con atención; la cosa es tan sencilla que sus *fundamentos lógicos* pueden ser aprehendidos con toda facilidad. Si alguien no se anticipa, trataré de publicar en alguna revista “La filosofía del punto”. Por el momento se me permitirá decir unas palabras sobre el *guión*. Todo aquel que escribe para la prensa y que tiene algún sentido de la pulcritud se habrá irritado y mortificado muchas veces al advertir la deformación que sufrían sus frases por la sustitución que operaba el tipógrafo de sus guiones poniendo en su lugar un punto y coma o una coma. El total o casi total abandono del guión procede del hartazgo ocasionado por el abuso que de él se hacía hace unos veinte años. Los poetas byronianos eran todo guiones. En sus primeras novelas, John Neal exageró su uso hasta lo grotesco, aunque dicho error derivó del espíritu filosófico e independiente que siempre lo distinguió, y que, si mucho no me engaño, lo llevaría todavía a hacer algo por la literatura del país, que éste <<no querrá ciertamente>>, y no puede <<dejar morir>>.

Sin entrar a preguntar el *por qué*, se me permitirá hacer notar que el tipógrafo puede asegurarse siempre de si el guión ha sido usado correctamente o incorrectamente; le bastará recordar que ese signo representa *un segundo pensamiento—una enmienda—*. Al usarlo como acabo de hacer doy un ejemplo de lo que digo. Las palabras <<una enmienda>> se hallan en *aposición* (sintácticamente hablando) con las palabras <<un segundo pensamiento>>. Una vez que hubie escrito estas últimas, pensé si no sería posible aclarar aún más su sentido mediante otras palabras. Pero, en vez de borrar <<un segundo pensamiento>>, que tenía su utilidad y que *parcialmente* expresaba mi idea, lo cual significaba un paso adelante en mi propósito, lo dejé tal como estaba, y, luego de trazar un guión, agregué las palabras <<una enmienda>>. El guión proporciona al lector una elección entre dos, tres o más

expresiones, una de las cuales puede ser más vigorosa que otra, pero que en conjunto ayudan a expresar la idea. Está allí para aislar esas palabras—o bien para aclarar lo que quiero decir—. Tal es su fuerza, que no tiene ningún otro signo de puntuación, ya que éstos poseen funciones bien conocidas y por completo diferentes. Por eso no es posible prescindir del guión. Posee sus distintas fases – su variación dentro de la fuerza descrita –, pero el principio único – el del segundo pensamiento o enmienda – será siempre la base de su empleo.²¹

Fuera de que queda claro cómo emplea Poe el guión, gracias al “Marginalia” resaltaremos que habla de un uso excesivo de este signo de puntuación que se dio 20 años atrás y de que “Los poetas que tenían a Byron por modelo eran todo guiones.” Pues si se tiene en mente que el texto es de 1848 y se le restan 20 años resulta que damos con el año 1828, sólo un año antes de que Poe – influido por Byron – escribiera “Alone”.

Si tomamos la primera parte del poema “Alone” y alargamos en la página cada frase que está entre guiones, destruyendo los estrambotes y dañando inevitablemente la métrica y la rima, cada una de ellas es una “enmienda”, un segundo pensamiento que aclara la idea inicial: “Desde mi infancia no he sido como otros fueron”. Y todo el poema no es más que una idea que se trata de aclarar, pero es una... sola.

De regreso al camino abandonado: Ahora, de regreso al significado que este poema tiene en el momento de su composición: Acentuamos varias cosas que afectaban a Poe: el hecho de enfrentarse a ganarse la vida sin la ayuda de un protector, un “corazón roto”, un deseo de publicar un libro de poemas y la búsqueda de familiares que le ayudaran. Debíó sentirse solo, y quien sea que haya bautizado el poema supo dar con un título muy apropiado. Sabemos que la lucha por obtener un reconocimiento por sus dotes literarias comenzó en ese momento de su vida (Allen 197 nota 8 y sgs.), puesto que tenía que ganarse la vida con lo que precisamente sentía que no debía tornarse en una fuente pecuniaria. (Hough 3-5)²² Inclusive sus poemas de esa época muestran que ansiaba un mundo en el cual el materialismo no estuviera presente. Un estudioso ha descrito a Poe por estos años como “(...)

un muchacho con un don, pero infeliz, que se encuentra de repente atrapado en letra de molde – y se lamenta en vano por recuperar de nuevo su incógnito” y asegura que el remordimiento punzante es un sentimiento que se expresa claramente en la poesía de esa época. (Harrison 68-69)²³ Ahora, se sabe que Poe acostumbraba revisar sus manuscritos y publicar sus textos con el cuidado de un buen editor. (Phyllips 333 nota 11) Entonces, ¿porqué “Alone” no fue incluido en el conjunto de sus poemas (si era tan poderoso para expresar terror, soledad, la conciencia de la situación propia en el mundo y una diferencia clara entre él y los demás? Puede pensarse en que era difícil acceder al manuscrito, pero como afirma Daniel Hoffman, pudo haberlo rescatado con la ayuda de su muy poderosa memoria y su poder de concentración. (Hoffman 31-329) Uno no puede olvidar que en “La filosofía de la composición” Poe había manifestado: “(...) *no tengo la más mínima dificultad para traer a mi memoria los pasos progresivos de cualquiera de mis composiciones*” (Literary Criticism of Edgar Allan Poe 22 nota 39), que le hubiera ayudado a recuperar “Alone”. El hecho es que pudo hacerlo y no lo hizo. El poema es una descripción tan verídica de los sentimientos que lo habitaban en ese momento, que uno piensa en las palabras de Daniel Hoffman cuando dice: “*“Alone” estaba demasiado cerca de la médula de Poe (...) es el trabajo del mismísimo Poe, su propio destino, su propio pesar: el poeta alienado que surge a la vida*”. Esto es lo que tenemos en este poema: una aseveración autobiográfica hecha por un poeta de verdad, convencido de su capacidad para hacer poemas y de transmitir el sentimiento poético a otros a través de sus obras. Ésta es una de aquellas perlas de los poetas – que raramente se encuentran (dada la imposibilidad de hallar los manuscritos) - que no son para el público ni para someterlas a su opinión ni para ser aceptadas por él sino que fue hecha para aliviar las cargas internas de un espíritu pasándolas a un ser en el que confiaba y que podía, por ende, ayudarle. Podemos recordar la idea expresada por

²¹Tomado de “Ensayos y críticas” de Edgar Allan Poe. Traducción de Julio Cortázar. Madrid: Editorial Alianza, 1972. pags. 245-247.

²²En el texto “Una definición de la naturaleza de la poesía” Poe determina la naturaleza esencialmente espiritual de ella, por oposición inclusive a su aspecto material, que los críticos literarios muchas veces no pueden comprender cuando se acercan a su obra.

²³Los académicos que aspiran a la tal “objetividad” se burlarán de mí, pero en realidad – viéndolo con ojos de poeta - uno siente compasión por lo que le pasaba.

Poe en “El Dominio de Arnheim” de que hay poetas mucho más grandes que Milton que guardan silencio ante los ojos del mundo. Para el joven Edgar Allan Poe la poesía era una solaz contra la crudeza de la existencia, un modo de exorcizar demonios. Mientras más inevitable sea la presencia del demonio mayor debe ser el exorcismo. Y esto no es para ser mostrado, es demasiado íntimo.

A la luz de la última afirmación podemos considerar que en la compilación que Mabbot hace de las obras de Poe, “Alone” es considerado como un “poema fugitivo”. Es tan “fugitivo” por su cercanía al silencio, era un susurro para el oído de una amiga o por lo menos para la intimidad entre ellos, no un poema para ser hecho público (aunque sea tan efectivo para darse, desde el interior, a otro) pero por ello mismo se nos puede acusar de ser indiscretos al leerlo. Tal vez por esto Poe no se molestó en hacerlo conocer. Ezra Pound, en uno de sus pocos buenos días, dijo sobre la poesía: “la más señorial de las artes fue creada tan sólo para aliviar la carga de los hombres solitarios” (Pound). Poe muestra con el poema que lo sabía mucho antes que Pound.

Entonces en este sentido la creación es un “testamento”, es pasada por voluntad de unas manos a otras, es un credo, es un tributo tangible de amistad y confianza en la dama que lo recibió y es la afirmación de una creencia, como dijimos al comienzo. Ahora, la relevancia de que sea considerado un poema “solitario”, nos muestra bastante del creador mismo: el terror de estar sólo permeaba su alma. Y no es difícil probar que Poe es mejor conocido y mayormente apreciado debido a sus cuentos de terror y misterio, que tanto tratan de la soledad de las almas (como en el narrador de “Manuscrito hallado en una botella”, o en la “Caída de la Casa Usher” donde existen apenas dos personajes al lado del que narra, o en los cuentos de Dupin “La carta robada”, “Los crímenes de la calle Morgue” o “El misterio de Marie Roget” donde el detective sólo necesita de una narrador que lo escuche para que vea como exorciza la soledad ante el *crimen-demonio* que ve tan claramente). En tales casos un alma solitaria ha sufrido y todo lo que queda es ser testigo, o en el mejor de los casos, explicar lo que ha pasado (por ejemplo esto sucede en otro cuento que no tiene que ver con Dupin: “Escarabajo de oro”). Inclusive su obra más ambiciosa,

aquella tras cuya escritura dijo que ya no quería escribir nada más, llamada “Eureka: un poema en prosa” y cuyo subtítulo era “Una explicación del universo material y espiritual”, es un intento de transmitir una sola idea, como “Alone” de un solo golpe (que de hecho se debe adquirir en una extensión de unas 130 páginas) o en palabras del propio Poe con “un giro sobre los talones para ver todo lo circundante”. En el poema filosófico del final de sus días establece la unión de todo en Dios, pero tendiendo a la destrucción en el seno de la creación de Dios, pues es necesaria a la creación misma. ¿No se ve así la existencia como ante un demonio? Sus obras tratan casos especiales, casi siempre narrados por seres solitarios.

De este modo, el tema que encontramos en “Alone” marca la pauta de la obras que le siguen en vida de su autor. Esto fue percibido por aquel gran poeta, el más grande traductor de Poe al francés, y que consideraba a Poe como su hermano espiritual: Charles Baudelaire (Cambiarie). Éste decía que Poe le había enseñado a razonar (Cohetes, Obras completas 969). Dijo en su Paraísos artificiales: “Edgar Poe, ese poeta incomparable, ese filósofo no refutado, al que siempre es preciso citar cuando se habla de las misteriosas enfermedades del espíritu.” (Paraísos artificiales 72) Retomando la anterior cita no es en vano que Poe diga en el poema que “el misterio que lo ata surgió de toda profundidad del bien y de lo enfermizo” cuando un esperaría que dijera “toda profundidad del bien y del mal”. Poe era un estudioso de la enfermedad empezando por la propia, la que no pueden medicar otros porque es inherente y porque sólo el paciente podría sanarla, en caso de saber cómo. Valoró las diversas enfermedades tanto como las diferentes saludes y les halló un puesto en la divinidad. Para el poeta, aquéllas ayudan a conformar a ésta como lo hace todo lo demás.

Bibliografía:

Allen, Hervey. Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe. Farrar and Rinehart, Inc., On Murray Hill, New York, 1934.

Anónimo. Enuma Elish [Poema babilónico de la creación]. Edición y traducción de Federico Lara Peinado. Madrid: Ed. Trotta, 1994.

Anónimo. Himnos védicos. Edición preparada por Francisco Villar Liébana. Madrid: Editora Nacional, 1975.

Baudelaire, Charles. Obras completas. Estudio preliminar, traducción, noticias históricas y notas de Nydia Lamarque. Madrid : Ed. Aguilar, 1961. pags. 287 y 969.

Black Elk. The Sacred Pipe [Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux Recorded and Edited by Joseph Eves Brown]. USA: Penguin Books, 1971.

Cambiaire, Celestine Pierre. "The Influence of Edgar Allan Poe in France" New York : Stechert and Co., 1927.

Caulhen, I. B. 'Poe's Alone: Its Background, Source and Manuscript'. Studies in Bibliography [Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia], Vol III, 1950-1951, Charlottesville, Virginia, 1950, pages 284-290.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. Los Kogi de la Sierra Nevada. Palma de Mallorca: Bitzoc, 1996.

Harrison, James A. « Life and Letters of Edgar Allan Poe". (Vol. I), New York, Thomas P. Crowell and Co., 1902-1903.

Hobson Quinn, Arthur. "Edgar Allan Poe- A Critical Biography", D. Appleton a Century Company, Inc., New York-London, 1942.

Hoffman, Daniel. "Poe, Poe, Poe, Poe, Poe" by Daniel Hoffman, Doubleday and Company, New York City, 1972.

Mabbot, Thomas Olive. "The Collected Works of Edgar Allan Poe" (Vol. 10, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1969.

Phyllips, Mary E. "Edgar Allan Poe - The Man". The John C. Winston Co.,. Chicago- Philadelphia -Toronto, 1926.

Poe, Edgar Allan. Selected Prose, Poetry and Eureka. USA: Holt, Rinehart and Winston, 1950.

Poe, Edgar Allan. Obras en prosa. (Narración de Arturo Gordon Pym, Ensayos y críticas, Eureka). Traducción de Julio Cortázar. Edición de la Universidad de Puerto Rico, Revista de Occidente, Madrid, 1956.

Poe, Edgar Allan. Eureka. Introducción y traducción de Julio Cortázar. Madrid: Editorial Alianza, 1972.

Poe, Edgar Allan. Cuentos 1. Introducción y traducción de Julio Cortázar. Madrid: Editorial Alianza. Varias reediciones.

Poe, Edgar Allan. Poems and Tales. Library of America, New York, 1984.

Poe, Edgar Allan. Essays. Library of America, New York, 1986.

Scholes. "Semiotic Approaches to Joyce's 'Eveline'." En el libro de Scholes, Semiotics and Interpretation. New Haven: Yale UP, 1982. pags. 87-109.

Stowall, Floyd. Edgar Allan Poe the Poet (Essays New and Old on the Man and His Work)". USA : University of Virginia, Charlottesville, 1969.

Obras generales sobre la obra de Poe:

The Literary Criticism of Edgar Allan Poe" Edited by Robert L. Hough, University of Nebraska Press, Lincoln, 1965.

"The Poe Log (A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809-1849)", G. K. Hall and Co. Boston, 1987.

'Poe's Helen Remembers'. University Press of Virginia, Charlottesville, USA, 1979.

"The Letters of Edgar Allan Poe" edited by John Ostrom (Vol. 1), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1948.