

Crítica a la filosofía del arte de Kant desde “el cuervo” de Edgar A. Poe



Cristian David Rincón. Estudiante de séptimo semestre del pregrado en Administración de empresas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales y, de quinto semestre del pregrado en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas. Miembro del Grupo de Investigación en Filosofía y Teoría en Administración de la Facultad de Administración de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales.
Correo electrónico: crdrinconor@unal.edu.co

Cómo citar este artículo

Rincón, C.D (2014) Crítica a la filosofía del arte de Kant desde “el cuervo” de Edgar A. Poe, NOVUM, (4), p.p 69-79.

Resumen

El presente documento intenta hacer una crítica al concepto de “Genio” explicado en la Crítica del Juicio de Immanuel Kant a partir del poema El cuervo de Edgar Allan Poe, apoyado, además, en Método de composición del mismo autor. Con tal propósito, el texto se divide en siete partes. La primera pretende hacer una corta introducción a la filosofía del arte, donde se explican conceptos claves que deben ser entendidos previa lectura del documento, belleza y genio - el primero desde Hegel, Poe y Kant, y el tercero desde Hegel y Kant-; la segunda es una brevísima reseña de la vida de Edgar Alla Poe; la tercera parte hace grosso modo un análisis de la poesía en general de Poe; cuarto, se realiza un análisis más detallado del poema El cuervo basado en Método de composición; quinto, se contrasta la teoría literaria de Poe con la estética kantiana; sexto, se muestra cómo el poema Nocturno de José Asunción Silva es una imitación poética de El Cuervo de Poe y cómo no por esta razón deja de ser arte bello y, por último, se realizan las conclusiones. **Palabras clave.** Filosofía del arte, Kant, Poe, Arte bello, José Asunción Silva, El cuervo.

Abstract

This paper tries to critique the concept of “Genius” explained in Critique of Judgment of Immanuel Kant since Edgar Allan Poe’s The raven poem, supported, also, in The philosophy of Composition of same autor. To do this, the paper is compound in seven parts. The first part pretends to do a short introduction to art’s philosophy, where the keywords to understand this paper are explained. I’m talking about of “beauty” -Hegel- and “genius” -Kant and Poe-; the second part is a brief review of Edgar Allan Poe’s life; the third part is, grosso modo, analysis of Poe’s poetry; the fourth part analyzes the poem The Raven, based in Philosophy of Composition; in the fifth part, Poe’s literary theory is contrasted with kantian aesthetics; the sixth part shows how José Asunción Silva’s Nocturno is an imitation of The Raven of Poe and how this is not a reason to say Nocturno is not beaty art; at last, conclusions are made. **Keywords.** Art philosophy, Kant, Poe, Silva, El cuervo, Beauty art.

Introducción

En el *Hippias Mayor*, Platón intenta encontrar aquella cosa que hace que lo bello sea bello. Para explicar su propósito, afirma que, así como lo grande es grande porque supera la media así no lo parezca, quiere encontrar aquello que hace a lo bello ser bello, así no lo parezca. En otras palabras, Platón pretende hallar cuál es la cualidad que hace al objeto bello (Platón, 1985). Años más tarde, Kant pensaría que aquella cosa no se ubica en el objeto, sino que es de carácter subjetivo, no porque su belleza dependa de cada persona, sino porque se encuentra en la persona (Kant, 2007). Respecto a esto, poco después de la muerte de Kant, Edgar A. Poe afirmaría que “cuando los hombres hablan de belleza no entienden precisamente una cualidad, como se supone, sino una impresión” (Poe, 1987, p. 68). De acuerdo con ambos, no se puede buscar la belleza en la obra de arte (ya sea un cuadro, una escultura, un poema, etc.), sino que la belleza es subjetiva en tanto nace y se imprime en el sujeto.

Hegel, en sus *Lecciones sobre la estética*, afirma que hay una “opinión vulgar de que el arte se aprende por medio de reglas” (Hegel, 1989, p. 28), pero que realmente lo que nos gusta de las formas del arte –entre ellas la poesía– es la libertad que se manifiesta

en sus creaciones. Afirma que “nos gusta sacudir un momento el yugo de las leyes y de las reglas (...) para habitar una región más serena en que todo es libre, animado, lleno de vida” (Hegel, 1989, p. 21). Para él, la parte mecánica y técnica del arte es lo que se puede expresar por preceptos, pero que su parte viva resulta de la actividad espontánea del artista. El más crítico de esta opinión vulgar es Kant, quien afirma que no es posible pensar que el arte bello sea deducido de alguna regla, poniendo como base un concepto que explique cómo es posible el producto. El arte bello, dice, es arte del genio, en el sentido en que solo el genio puede producir buen arte. Al genio lo define como un talento innato por el que la naturaleza da la regla al arte; es un talento que no puede ser traducido a conceptos ni explicado.

El genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos (...) y de aquí que el creador de un producto que debe a su propio genio no sepa él mismo cómo en él las ideas se encuentran para ello, ni tenga poder para encontrarlas cuando quiere, o, según un plan, ni comunicarlas a otros en formas de preceptos que los pongan en estado de crear iguales productos (Kant, 2007, p. 251).

Así pues, parece que para Kant la creación artística surge de una especie de inspiración divina, de un arrebato

espiritual en el que el artista no es consciente de lo que hace, pero lo hace y su resultado es una obra bellísima. De la poesía, dice, junto a esto, que no es posible aprender el arte de la poesía con ingenio, aún si los preceptos y los modelos de la poética son muy detallados y excelentes, pues hace falta ese espíritu que en ella produce el genio (Kant, 2007, p.p. 251-257). Poe, burlándose de esta idea, dice que “muchos (...) poetas prefieren dejar creer a la gente que escriben gracias a una especie de sutil frenesí o de intuición extática; experimentarían verdaderos escalofríos si tuvieran que permitir al público echar una ojeada tras el telón, para contemplar los trabajosos y vacilantes embriones de pensamientos” (Poe, 1987, p. 66).

De esta manera intentaré mostrar, a partir del poema “El cuervo” de Edgar A. Poe, cómo se puede refutar la particular teoría kantiana de que se necesita ser un genio (en su propia definición) para crear arte bello. Además, mostraré cómo es posible también arte bello en la imitación – cosa que, como veremos en el transcurso del trabajo, es inconcebible desde Kant-, partiendo del poema “Nocturno” del colombiano José Asunción Silva.

Crítica a la filosofía del arte de Kant desde “El cuervo” de Edgar A. Poe

Edgar Allan Poe nació en Boston, Estados Unidos, en 1809 y murió en 1849 a la edad de 39 años. Su madre era una actriz londinense y murió viuda, frente a sus hijos, a los 24 años. Cuando Poe tenía 4 años de edad fue separado de sus hermanos y adoptado por la familia Allan, a los que les debe su primer apellido. A sus 6 años viajó a Londres, pero, por problemas de salud de su padre adoptivo, volvió a los 11 años a Estados Unidos donde lo internaron en Richmond. Era muy aplicado en matemáticas, historia e idiomas. Allí conoció a la Sra. Jane Smith Stanard, la madre de uno de sus compañeros de clase, y se enamoró perdidamente de ella a los 14 años. Un año después, la Sra. Stanard muere y Poe, más adelante, le dedica su primer gran poema A Elena (Ingram, 1944).

A sus 18 años, en 1827, Poe abandona la casa de la familia Allan y, en 1829, muere Fanny Allan, su madre adoptiva. Empobrecido, Poe se muda a la casa de la familia de su padre biológico, donde vivía su tía, su hermano y su prima Virginia Clemm de 9 años de edad. Con el transcurrir del tiempo, en 1836, Poe se enamora y se casa con Virginia cuando él tenía 27 años y ella 13. En 1846, su esposa muere de tuberculosis a los 23 años. Un año antes, había escrito “El cuervo” -poema del que se hablará mejor más adelante- cuando se acercaba la

muerte de su esposa y termina dedicándole su último poema “Annabel Lee” (Ingram, 1944).

Edgar A. Poe es considerado un gran innovador en literatura y precursor del simbolismo, impresionismo, surrealismo y modernismo. Además, personajes como Antonio Machado lo consideran como el fundador de la poesía moderna. Aunque a Poe no se le valoró mucho en su momento, otros grandes escritores como Mallarmé y Baudelaire fueron grandes defensores de su obra desde el principio y un grande de la literatura de terror como H. P. Lovecraft no dudó nunca en considerar a Poe como su gran maestro.

Como se ve, la obra de Poe cumple con uno de los dos requisitos que debe tener una obra de arte bella, según Kant, esto es, las obras de arte “deben ser modelos, es decir, ejemplares” (Kant, 2007, p. 250). El otro requisito es que sea genio, como ya se explicó en la Introducción.

Poesía de Poe

La producción poética de Poe resulta de una extraña armonía entre opuestos. Por un lado, su pensamiento analítico es severamente racional y lógico, además de metódico. Por otro lado, hay un inconmensurable ámbito rico en ideas, entornos y hechiceras tonalidades musicales. Los poemas de

Poe son un raro juego entre la exactitud matemática y la simbolización mística. Para él, un poema es poema en tanto estimula y eleva el alma. Es la creación rítmica de la belleza, donde su único fin es el placer. Así, para explicar ese raro juego poético, toma las palabras de Bacon y afirma que “no hay belleza exquisita sin algo extraño en las proporciones”.

Además, la figura de la mujer juega un papel importante en su poesía, donde muestra a las mujeres como frágiles, idolatradas y virginales. Sin embargo, esto no es arbitrario en Poe. Recuérdese que su vida estuvo marcada por el estudio de las matemáticas –entre otras– y, principalmente, por la muerte de cuatro mujeres jóvenes que él amaba, bien de forma pasional, bien de forma paternal. Se representan así porque, como se verá mejor más adelante, los poemas de Poe, en su mayoría, tratan de la muerte de la joven mujer amada, y solo pueden ser idolatradas y vistas como virginales si están muertas.

De las matemáticas, aprendió a escribir poemas calculados, casi matemáticos, de poderosa unidad. En su poesía se pueden ubicar cinco condiciones funcionales y dominantes:

1. Condición espiritual. Descripción del ámbito del espíritu.
2. Condición preternatural. Negación de ciertas leyes naturales.
3. Condición alegórica. Uso de alegorías.
4. Condición amatoria. Domina la fuerza del amor.
5. Condición clásica Es un volver a la cultura grecorromana.

Sobre este carácter calculado en la obra de Poe, Davidson escribió:

Edgar Allan Poe fue un escritor de una inclinación filosófica determinada: su carrera, que Poe mismo no trazó de antemano, estaba dirigida hacia una comprensión de ciertos principios del arte, de los principios también de la mente y del método del artista y aun de las teorías de la naturaleza autónoma del arte mismo (Davidson, 1960, p. 7).

En “Método de composición”, como comenté más atrás, Poe se queja de que los poetas quieren hacer creer que escriben gracias a un sutil frenesí, como si experimentaran escalofríos a la hora de componer. Para él, ningún punto de la composición puede atribuirse a la intuición ni al azar, sino que debe aplicársele la misma exactitud y lógica rigurosa como si se tratara de un problema matemático. De este modo, él intenta determinar la dimensión, el terreno y el tono de la poesía (Buranelli, 1972).

1. En cuanto a la dimensión, para él era muy importante la unidad de impresión. Si una obra literaria es muy extensa como para no ser leída en una sola sesión, se pierde el efecto –esto quizá explica que Poe solo hubiera escrito una novela en su vida-. No hay ventaja alguna en escribir una obra literaria extensa. El límite para todas las obras literarias debe ser una sola sesión y, sobre el poema, la extensión idónea son 108 versos.

2. El terreno de la poesía debe ser lo bello, pues es su único ámbito legítimo. Según Poe, el placer más intenso y puro se encuentra en la contemplación de lo bello.

3. El tono del poema debe ser la tristeza y, más específicamente, la melancolía. La razón es que la experiencia humana, afirma él, coincide en que la tristeza es el tono con que se manifiesta mejor lo bello, pues introduce a las lágrimas a las almas sensibles.

Ya determinada la dimensión, el terreno y el tono de la poesía, Poe se preocupa luego por buscar un eje sobre el que girara toda la máquina y lo descubre en el estribillo. Considera que su universalidad es razón suficiente para aceptarlo. Por tanto, en el estribillo construye su poesía y piensa que entre más breve sea, mejor;

por lo que el ideal sería una sola palabra (Poe, 1987).

El cuervo

Ya vimos el ideal que Poe presenta para la construcción de poesía. Ahora mostraré cómo lo anteriormente dicho se acomoda perfectamente a su poema “El cuervo”, publicado en 1845, un año antes de la muerte de su esposa Virginia Clemm. Él ya veía que su esposa estaba a punto de morir y en ella se inspiró para escribir el poema. La métrica del poema la toma del poema “Geraldine” de Elizabeth Barrett y tomó el cuervo del cuervo que se presenta en la novela “Barnaby Rudge” de Charles Dickens.

La extensión o dimensión del poema es de 18 estrofas de 6 líneas cada uno; es decir, de 108 versos, por lo que puede leerse en una sola sesión y cumple con el primer requisito del autor. El segundo requisito es que sea bello y, a este requisito, lo acompaña uno tercero que es que el tono sea triste o melancólico. Al respecto, Poe dice:

De todos los temas melancólicos, ¿cuál lo es más por consenso natural? La muerte (...). La muerte, pues, de una hermosa mujer es incuestionable el tema más poético del mundo; e igualmente está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los del amante que ha perdido a su amada (Poe, 1987, p. 70).

Así, él encuentra que el poema debe tener un tono melancólico en el que recuerde a la mujer amada muerta a través de los labios del amante que la ha perdido.

En cuanto al estribillo que, como dije, es el eje sobre el que debe girar todo el poema, Poe pensó, específicamente en este poema, que debía terminar por la “o” larga por ser la vocal más sonora y en “r” por ser la consonante más vigorosa. Así que la palabra que le llegó a su cabeza fue nevermore – nunca más-. Sin embargo, cuenta él, aquí se enfrentaba a un problema. La palabra repetida tan cerca y monótonamente no podía ser dicha por alguna persona porque no sonaba lógica, así que decidió tomar algo sin razón, pero con capacidad de hablar: el loro. Por poco y el poema termina llamándose “El loro”. Sin embargo, luego pensó en el cuervo porque es un animal que, como el loro, también puede hablar y porque queda más acorde con el tono melancólico del poema.

Ya con las dos ideas en la cabeza, es decir, “la muerte de la mujer amada” y “el loro que repite nevermore”, tuvo que pensar cómo las iba a unir en el poema, así que decidió que nevermore sería la respuesta del cuervo a las preguntas del amante. También decidió que las preguntas debían ir aumentando su intensidad con su

transcurrir, para concluir con la pregunta final. Él la escribió primero, pues consideraba que las obras literarias debían empezar a ser escritas por el final.

¡Profeta! Aire, ¡gente de mal agüero!
¡Ave o demonio pero profeta siempre!

Por ese cielo tendido sobre nuestras
cabezas, por ese Dios que ambos
adoramos,

Di a esta alma cargada de dolor si en el
Paraíso lejano

Podrá besar a una joven santa que los
ángeles llaman Leonor,

Besar a una preciosa y radiante joven
que los ángeles llaman Leonor.

El cuervo dijo: “¡Nunca más!”

Ya con la idea central pensada, solo debía preocuparse de los detalles. Así pues, se pregunta por el lugar en el que debía transcurrir el poema. Piensa que lo más lógico sería en un campo abierto, pero que un espacio pequeño ofrece la ventaja de concentrar la atención en un ámbito estrecho. Decidió que sería en la habitación del amante porque allí estarían presentes los recuerdos de la joven mujer amada muerta. Además, debía estar bien amueblada para alimentar la belleza del poema. Pero, ¿cómo entraría el cuervo a la habitación y por qué? El poema comienza diciendo que era una tempestuosa lúgubre medianoche. Esto, además mantener el tono melancólico del poema, sirve de

excusa para pensar que el cuervo entró a la habitación en busca de refugio. Lo más lógico sería que entrara por la ventana, pero Poe quiso que fuera por la puerta para mantener en suspenso al lector, para obligarlo a aguardar (Poe, 1987).

Contrastación de la teoría del genio kantiano con “El cuervo” de Poe

Como se explicó en la introducción, para Kant el arte es producto de un genio, es decir, un ser dotado de un talento natural para la creación artística, para que se produzca un arte bello. Sobre el arte bello, Kant (2007, p. 250) afirma que, además de ser producido por un genio, debe cumplir dos condiciones: primero, que sea original y, segundo, que sea ejemplar para las futuras generaciones. Yo afirmo que la obra de Edgar A. Poe cumple con los dos requisitos kantianos para que sea llamado arte bello y que, incluso así, no es producido por un genio –en la definición kantiana del término-. Su obra es original y ejemplar en tanto Poe, con ella, es precursor del simbolismo, impresionismo, surrealismo y modernismo. Además, es considerado el fundador de la poesía Moderna, como se explicó anteriormente. Si aceptamos bajo este argumento que realmente la obra de Poe es arte bello del modo en que lo entiende Kant, entonces también

tendríamos que aceptar que Poe es un genio y, con esto, aceptar también todo lo que implica ser genio para Kant. Veamos cómo esto no puede ser.

Kant afirma que el artista genio no es capaz de entender cómo ha creado su trabajo ni mucho menos indicar metódicamente cómo lo realizó. Específicamente sobre la poesía, dice

Una poesía puede estar muy bien y ser muy elegante, pero sin espíritu. (...) Espíritu se dice del principio vivificante en el alma; pero aquello por medio de lo cual ese principio vivifica el alma. Ese principio no es otra cosa que la facultad de la exposición de ideas estéticas, (...) sin que, sin embargo, pueda serle adecuado (...) concepto alguno y que, por tanto, ningún lenguaje (...) puede hacer comprensible (Kant, 2007, p. 257).

En un principio, esta afirmación parece apoyar, en poesía, el pensamiento hegeliano de que lo que se puede enunciar es la parte externa del arte, pero que lo interno, es decir, su espíritu, no puede ser explicado. Así pues, se podría decir, que lo que Poe hace en su Método de composición no es sino la enunciación metódica de la parte externa de su poema “El cuervo”. Sin embargo, Poe también se preocupó por el espíritu del poema. Él afirma que el fin último de la poesía es el placer y que este placer se encuentra sobretodo en la contemplación de lo bello, es decir, la elevación del alma (recuérdese que para él la belleza no

es una cualidad sino una impresión del sujeto). De aquí, él dice que el mejor tono para lograr esta elevación del alma –lo que Kant llamaría el espíritu– es la melancolía. Frente a esta afirmación, hay dos posibles respuestas. La primera sería aceptar que Poe cumple su propósito de explicar que mediante la melancolía se puede dar espíritu al poema; y la segunda sería negar que Poe haya cumplido su propósito: o la melancolía no da espíritu al poema, o no es condición suficiente para dárselo. Yo creo que Poe sí cumple su propósito y que, aunque la melancolía no es condición suficiente ni necesaria para darle espíritu a un poema, sí es parte importante cuando se junta con una adecuada composición externa del poema.

De la imitación y “Nocturno” de José Asunción Silva

El otro asunto en el que Kant fue muy contundente fue el afirmar que de la imitación no puede surgir el arte bello. Dice, de hecho, que “todo el mundo está de acuerdo en que hay que oponer totalmente el genio al espíritu de imitación” (Kant, 2007, Pág. 251). Dice también que

puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en (...) Principios de la filosofía de la naturaleza; pero no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean

todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos de la misma (Kant, 2007, p. 252).

Para intentar mostrar que se equivocó, tomaré el caso más cercano a nosotros; tomaré al poeta colombiano José Asunción Silva.

La composición para él es totalmente deliberada y consciente. Nocturno es un poema corto que puede ser leído en una sola sesión, lo que cumple con el requisito de Poe de extensión. Según Torres-Rioseco (1950), el propósito de este poema es excitar intensamente el alma, elevándola a través de la belleza; igual propósito que el de Poe. El poema está ambientado en la tristeza y su tono es el que para Poe es el más legítimo de los tonos poéticos: la melancolía. Además, el poema se apoya también en el estribillo –corto- para que toda la estructura gire en torno suyo:

Una noche,
Esta noche,
Esa noche.

Las repeticiones del estribillo “son manejadas con la misma pericia técnica que revela Poe” (Torres-Rioseco, 1950, Pág. 324) en “El cuervo”. La monotonía del sonido se mantiene intacta, pero poco a poco introduce variaciones en la identidad del pensamiento. Así, cuando el poema dice por primera vez:

Y eran una sola sombra larga...

Hace creer al lector que es una simple frase descriptiva, pero en las siguientes repeticiones Silva intenta crear un ambiente diferente para hacer más intensa la sensación de compenetración psicológica. Además, toma de Poe la idea de que el sentimiento poético más profundo es el que siente el amante al perder por muerte a su mujer amada. En “Nocturno”, el poema trata de la muerte de una joven bella mujer: su hermana. Silva se inspiró en Poe para la construcción de sus poemas, tanto en la parte interna como en la externa. Si bien Silva intentó ser original, tomó la composición de Poe para “Nocturno”. “El cuervo” está

escrito en pies trotaicos y en una combinación de octosílabos acatalécticos, o de pie incompleto, repetido en el estribillo del quinto verso, y con terminación en tetrasílabo cataléctico. Se logra así la combinación de una sílaba larga y una corta (Torres-Rioseco, 190, p. 325).

“Nocturno” está compuesto de manera similar. En la siguiente comparación se puede apreciar mejor.

Una noche

Una noche –toda llena- de murmullos
–de perfumes- y de músicas- de alas.

Once upon a –midnight dreary- while I
pondered –weak and weary-.

Conclusiones

La obra poética de Poe cumple con dos de los requisitos que propone Kant para pensarla como arte bello: que sea original y ejemplar. Sin embargo, no cumple con el tercero que es que el artista sea genio. Poe, al menos en la definición que nos da Kant, no es un genio. Sin embargo, esto no es razón para decir que los poemas de Poe no son arte bello, pero sí es razón para pensar que Kant se equivocó al creer que el artista no es capaz de explicar la manera en que compone sus obras ni cómo pudo darle espíritu al producto final. En mi opinión, Poe lo hizo y lo hizo muy bien.

Además, continuando con lo anterior, Kant afirma que ya que no puede explicarse con palabras la forma en la que el genio compone, entonces otro artista no puede, basado en la obra, crear otra de similar impacto a la original. Si bien aquí no me preocupé por mostrar la poesía de Silva como arte bello, es decir, original y ejemplar, se le ha considerado a su poema “Nocturno” como un clásico de la literatura colombiana. Aun así, Silva se inspiró en Poe y produjo poemas con espíritu, que elevan el alma, como “Nocturno”.

Referencias

- Buranelli, V. (1972). Edgar Allan Poe. Buenos Aires, Argentina: Compañía General Fabril Editora.
- Davidson, E. (1960). Poe. Estudio crítico. México D. F.: Letras S.A.
- Hegel, F. (1989). Lecciones sobre la estética. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Ingram, J. (1944). Edgar A. Poe –Vida y obra. Buenos Aires, Argentina: Lautaro.
- Kant, I. (2007). Crítica del juicio. Madrid, España: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Poe, E. (1987). Método de composición. En: “Ensayos y críticas”. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Platón. (1984). Hippias Mayor. En: “Diálogos”. Vol.1. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Torres-Rioseco, A. (1950). Las teorías poéticas de Poe y el caso de José Asunción Silva. En: “Hispanic Review” Vol. 18. No. 4. Pp. 319-327.