

#01

EL DISCURSO CIENTÍFICO EN LA OBRA DE EDGAR ALLAN POE

Joan Ferrús Vicente

**Máster Oficial en Literatura Comparada: Estudios Literarios y
Culturales**

Universitat Autònoma de Barcelona

Cita recomendada || FERRÚS VICENTE, Joan (2009): "El discurso científico en la obra de Edgar Allan Poe" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, 28-41, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/issue1/el-discurso-cientifico-en-la-obra-de-edgar-allan-poe/> >.

Ilustración || Violeta Nogueras

Artículo || Recibido: 22/04/2009 | Apto Comité científico: 28/05/2009 | Publicado: 01/07/2009

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons.



Resumen || El nacimiento de la ciencia ficción se produce a lo largo del siglo XIX gracias al paulatino asentamiento del discurso científico. Este permite que se desarrolle el novum, concepto acuñado por Suvin según el cual aquellos elementos ajenos a las expectativas de realidad que comparten lector y escritor son refrendados por el discurso científico y, por lo tanto, se nos aparecen como posibles. Aunque Edgar Allan Poe use motivos que posteriormente configurarán la ciencia ficción, sus recelos para con el discurso científico no nos permiten contemplarlo como un iniciador del género. En sus textos propone una síntesis entre Razón e Imaginación inspirado por Pascal y de forma recurrente satiriza la credulidad de aquellos que aceptan como verdadero cualquier suceso barnizado con un remedo de científicidad.

Palabras clave || Poe | Ciencia ficción | Novum | Razón | Discurso científico.

Abstract || The birth of science fiction takes place along the 19th century, following the progressive settlement of scientific discourse. This allows the development of the novum, a concept established by Suvin. According to this concept, those elements alien to the expectations of reality shared by writer and reader are validated by the scientific discourse, and therefore become plausible. Even though Edgar Allan Poe uses certain motives that will afterwards configure science fiction, his distrust for scientific discourse does not allow us to consider him a pioneer in the genre. In his texts he proposes a synthesis between Reason and Imagination inspired by Pascal, and recurrently satirizes the gullibility of those that accept as true any event that poorly resembles scientism.

Keywords || Poe | Science fiction | Novum | Reason | Scientific speech.

En cierta ocasión a Joseph Engelberger, padre de la robótica industrial, se le preguntó acerca de la definición exacta del concepto robot. Sin embargo, ni tan ilustre personaje fue capaz de dar una respuesta satisfactoria. Ante el pasmo del interlocutor, Engelberger salió del paso con una frase que recorre todos los tratados de robótica como si de una médula espinal se tratase: “No sé definir lo que es un robot, pero puedo identificarlo cuando veo uno”.

Con el género popularmente conocido como ciencia ficción nos encontramos en una situación parecida. De forma intuitiva, cualquier persona parece capaz de identificar una obra perteneciente al género cuando la contempla, pero en cambio le resulta hartamente más complicado encontrar una definición que satisfaga el amplio crisol temático que caracteriza la ciencia ficción. Y es precisamente esta multiplicidad en los contenidos del género lo que da lugar a una profusión de teorías que desarrollan, a su vez, unos orígenes y genealogías propias. Entonces, los inicios de la ciencia ficción varían a tenor de la conceptualización que más nos satisfaga. Si nos decantamos por la especulación utópica, podemos considerar la *Utopía* (1516) de Thomas More como uno de los precedentes del género, de la misma forma que si ponemos el acento en el encuentro con el otro y el viaje a parajes exóticos, podemos trazar un recorrido genealógico que pasa por la *Historia Verdadera* (siglo II dc) de Luciano de Samosata y *El libro de las maravillas* (siglo XIII dc) de Marco Polo. En cambio, si optamos por un enfoque más político y satírico, podemos llegar a ver un antecedente en *Los viajes de Gulliver* (1727) de Jonathan Swift¹.

Aunque estos motivos influyen en la gestación de la ciencia ficción, atribuirles algún tipo de paternidad supone tomarse el género con ligereza. No cabe la menor duda de que la ciencia ficción se nutre de este conjunto de temas y motivos, pero bien es cierto que no lo hace de forma exclusiva. En otros géneros como lo maravilloso y lo fantástico abundan también las descripciones de territorios desconocidos y encuentros con el otro, de la misma manera que lo gótico puede contemplarse también como un tipo particular de sátira social. Así pues, debemos preguntarnos por aquello que define la ciencia ficción al margen de los motivos que la conforman.

Al respecto, el influyente teórico de la ciencia ficción Darko Suvin ha esbozado una definición que conviene analizar por sus repercusiones críticas. Así pues, para Suvin la ciencia ficción es

un género literario cuyas condiciones suficientes y necesarias son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuya principal estrategia formal es un marco alternativo al medio empírico del autor.²

NOTAS

1 | LUCKHURST, Roger (2005): *Science Fiction*, Cambridge, Polity Press, pp. 15-16.

2 | SUVIN, Darko (1979): *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, pp. 8-9.

El efecto de extrañamiento se produce por la irrupción de un elemento divergente en relación a las expectativas empíricas del autor. Suvin llama *novum* a este elemento diferencial, categoría que comprende desde las mutaciones genéticas hasta los viajes espaciales o temporales. Pero el *novum* debe ser refrendado por un discurso científico con el cual establece una discusión dialéctica. Sin esta tensión, el texto caería bajo el paraguas de géneros como lo maravilloso o lo fantástico³. Mediante esta pátina de científicidad el autor de ciencia ficción construye un nuevo marco empírico que, a diferencia de lo fantástico, no pretende exceder los límites de las expectativas de realidad sino ensancharlas mediante un discurso científico ficcionalizado.

Entonces, a pesar que la ciencia ficción y lo fantástico son géneros a priori antinómicos requieren las mismas condiciones culturales para conformarse. La revolución científica, iniciada en el siglo XVII pero afianzada y popularizada a lo largo del XIX, sustituye un marco de referencia que comprende lo sobrenatural por otro cuya matriz está constituida por el método científico y que, por lo tanto, margina toda suerte de anomalías. De esta manera, lo fantástico se encuentra inscrito en nuestra realidad a la vez que atenta contra ella⁴. Su razón de ser se ubica en los márgenes de las expectativas generadas por el discurso científico. En cambio, la ciencia ficción amplía la matriz generadora de realidad para comprender fenómenos que, de otra forma, nos parecerían anómalos o sobrenaturales. En la ciencia ficción lo fantástico es hiperracionalizado.

Por lo tanto, podemos afirmar que una de las condiciones para la génesis de la ciencia ficción es la confianza en el discurso científico, lo que no significa necesariamente que dichas esperanzas se depositen en el progreso de la ciencia y la tecnología. Es notorio que en las distopías se ponen en tela de juicio las supuestas bonanzas del progreso científico y de los usos que a éste se le dan. En 1984 (1948) George Orwell advierte del uso de la tecnología con fines totalitarios, y en *La máquina del tiempo* (1985) de Herbert George Wells, uno de los padres canónicos de la ciencia ficción, se presenta una desesperanzadora evolución de la humanidad provocada por un uso complaciente de los beneficios científicos. Pero desconfiar de la ciencia no implica necesariamente contemplar con el mismo grado de recelo al discurso científico. En *La máquina del tiempo*, Wells defiende que el uso de la ciencia y la técnica como herramienta de dominación puede conllevar la destrucción de la humanidad. Se le puede achacar que su crítica sea más política que científica, pero en todo caso Wells no duda del discurso científico. Es precisamente una fabulación acerca del tiempo considerado como una cuarta dimensión lo que permite al protagonista del relato viajar a través del tiempo. Obviamente, tanto Welles como el lector saben que se

NOTAS

3 | ROBERTS, Adam (2000): *Science Fiction*, Londres, Routledge, p. 8.

4 | ROAS, David (2001): "La amenaza de lo fantástico", D. Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, p. 25.

encuentran en el terreno de la ficción, pero la confianza de ambos en el discurso científico es lo que posibilita que tales invenciones queden barnizadas con una pátina de verosimilitud. A tenor de lo expuesto, podemos afirmar que la fe en el discurso científico es condición sine qua non para la génesis de la ciencia ficción.

De esta manera, no podemos trazar ninguna genealogía de la ciencia ficción que se remonte mucha más atrás que el siglo XIX. Ciertamente el discurso científico es gestado durante el siglo XVII, pero este no es aceptado de forma más o menos unánime hasta el siglo XIX. Por esta razón, algunos de los críticos que se han preguntado por los orígenes de la ciencia ficción coinciden en que la penetración del lenguaje científico en la sociedad⁵ o las instituciones para la educación de científicos y técnicos de cualificación baja o media⁶ son algunas de las condiciones necesarias para la emergencia de la ciencia ficción. El sujeto decimonónico no tan solo contempla cómo su vida diaria sufre constantes cambios provocados por un desarrollo que se le antoja imparable e impersonal sino que, además, sus estructuras mentales se ven afectadas, explícita o implícitamente, por la propagación del discurso científico. Los conceptos penetran el lenguaje común y poco a poco el método propio de la ciencia va modificando el horizonte de expectativas así como las antiguas nociones de lo real y lo posible. La ciencia y el progreso son incluso una moda, un signo de distinción. Toda suerte de supercherías son relegadas al ámbito de lo folclórico, propio de personas escasamente cultivadas. El hombre del siglo XIX se proyecta hacia delante, y la ciencia es su nueva fe. Puede que la revolución industrial no tuviera demasiado de científica, pero indudablemente los hombres que la llevaron a cabo estaban imbuidos de espíritu científico⁷.

Pero como todo cambio de paradigma cultural la progresión del discurso científico no fue unánime ni completa o exclusiva. El Dios relojero de Voltaire, aquella divinidad separada del mundo, permitía compaginar ciencia y sentimiento religioso, pero a lo largo del XIX el cristianismo y sus cosmovisiones asociadas aún gozaban de cierto poder. En la Gran Bretaña de principios del XIX, centro neurálgico del desarrollo industrial, la Royal Society y las universidades de Oxford y Cambridge se encontraban fuertemente influenciadas por personalidades aristócratas y eclesiásticas convencidas de que el desarrollo científico implicaba el materialismo y el ateísmo⁸. Por esas mismas fechas, Estados Unidos no disponía ni de una industria ni de un desarrollo científico propio a instancias del reglamento colonial inglés. De hecho, su capacidad industrial no florecería hasta finales del XIX y las ciencias puras quedarían en letargo hasta poco después de la Guerra de Secesión⁹.

NOTAS

5 | SLUSSER, George (2005): "The Origins of Science Fiction", D. Seed (ed.), *A companion to Science Fiction*, Malden, Blackwell, p. 28.

6 | LUCKHURST, Roger, op. cit., pp. 16-17.

7 | BERNAL, John Desmond (1989): *Historia social de la ciencia*, Barcelona, Península, volumen I, p. 405.

8 | TATON, René (1973): "Condiciones del progreso científico en Europa occidental", R. Taton (ed.), *Historia General de las ciencias La ciencia contemporánea I. El siglo XIX*, Barcelona, Destino, p. 692.

9 | COHEN, I. Bernard (1973): "La vida científica en los Estados Unidos en el siglo XIX", R. Taton (ed.), *Historia General de las ciencias. La ciencia contemporánea I. El siglo XIX*, Barcelona, Destino, p. 704.

Ante tal panorama nos resulta francamente complicado concebir algo parecido a la ciencia ficción más allá del siglo XIX. *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley se acerca mucho a lo que luego sería la ciencia ficción, aunque haría falta un mayor desarrollo científico y una penetración más profunda de la ciencia en la sociedad hasta la aparición de las obras de Wells y Verne, de quienes podemos afirmar sin duda que son unos de los padres indiscutibles del género. Sin embargo, hay muchos críticos que insisten en precipitar el nacimiento de la ciencia ficción, y aunque aquellos que se alejan del XIX esgrimen argumentos de poco peso, más complejo resulta rebatir a aquellos que se posicionan justo a inicios del siglo. Aún sin la popularidad de la que gozará años después, el discurso científico es habitual entre las esferas cultivadas decimonónicas, y muchos escritores manejan conceptos e ideas provenientes de la ciencia, aunque sea de forma muy rudimentaria. Edgar Allan Poe es uno de ellos, y no pocos críticos han insistido en otorgarle no tan solo el título de maestro de lo fantástico sino también el de padre del género detectivesco y la ciencia ficción.

Burton Pollin ve en Poe un antecedente e inspirador del género usando para sostener tal afirmación los criterios establecidos por Hugo Gernsback para identificar la ciencia ficción: 1) el uso de datos científicos, 2) relatos de viajes a sitios remotos dentro o fuera de la Tierra, 3) riqueza de detalles en la descripción de tiempos pretéritos o venideros y 4) consideraciones sobre tecnologías en futuros contingentes. Burton Pollin llega a contar hasta treinta y nueve cuentos hipotéticamente pertenecientes al género de la ciencia ficción, a pesar que muchos de ellos tienen un papel muy minoritario en dichas narraciones. Francisco Javier del Castillo tampoco duda en reconocer en la obra de Poe un conjunto de relatos a los que llama anticipaciones científicas, así como una lista de motivos que de forma recurrente nos encontramos en la ciencia ficción: las experiencias extraordinarias, los cuentos de viajes, la sátira política o la vena cómica¹⁰.

En “La verdad sobre el caso Valdemar”, uno de los más conocidos relatos fantásticos de Poe, se nos ofrece una minuciosa y fría descripción de un experimento ficticio en el que se hipnotiza a un enfermo terminal afectado de tuberculosis. Uno de los principales objetivos del relato es lograr un efecto de verosimilitud en el lector, fin ante el cual Poe procede esmerándose en la exposición de la fisiología del sujeto sometido a experimento.

The Leith lung had been for eighteen months in a semiosseous or cartilaginous state, and was, of course, entirely useless for all purposes of vitality. The right, in tis upper portion, was also partially, if not thoroughly, ossified, while the lower region was merely a mass of purulent tubercles, running one into another.¹¹

NOTAS

10 | CASTILLO, Francisco Javier (1991): “Ciencia ficción y anticipación científica en la obra de Edgard Allan Poe”, A. Sánchez Macarro (ed.), *Studies in American Literature: Essays in Honor of Enrique García Díez*, Valencia, Universitat de València, p. 40.

11 | POE, Edgar Allan (1976): “The Facts in the case of M. Valdemar”, H. Beaver (ed.), *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, Penguin Books, London, p. 196.

En relación a la recepción del relato, “La verdad sobre el caso Valdemar” no tan solo consiguió el esperado efecto de verosimilitud si no que fue tomado como la descripción periodística de un suceso que, aunque extraño, era indefectiblemente real. El relato fue publicado en el *American Magazine* pero reseñado y resumido en el *Morning Post*, dónde se posicionaban en contra del contenido verídico que supuestamente albergaba. Según el editor del *Morning Post*, aunque maravilloso a nivel estético, se habían detectado un conjunto de irregularidades en las afirmaciones que componían el relato, razón por la cual decidieron publicar un resumen aún sin suscribir la hipotética verdad del caso expuesto. El mismo Edgar Allan Poe recoge la polémica en la primera entrada de sus *Marginalia*, donde también reflexiona acerca de la ingenuidad de la revista Record a tenor de las pobres argumentaciones que esgrimen a favor del contenido verídico del relato. Poe, huelga decirlo, carga contra ambas posiciones. Acusa al *Morning Post* de alardear de unos conocimientos sobre patología que en realidad no maneja, y al Record de estupidez por creerse el camelo de Valdemar e intentar probar la realidad del texto argumentando que sólo es necesario tomar las “evidencias internas” como pruebas fehacientes de dicha verdad¹².

Encontramos aquí dos posiciones contradictorias aunque ciertamente sintomáticas del carácter de Poe. Por un lado, es patente su interés en la lógica y el raciocinio, como demuestran relatos como “El escarabajo de oro” o aquellos que conforman el ciclo protagonizado por el caballero Auguste Dupin. Estos cuentos están escritos con pulso de relojero a fin de que produzcan en el lector no tan sólo un determinado efecto de verosimilitud, si no también para que funcionen mediante una lógica interna. No en vano, Poe se refería a este tipo de narraciones con el nombre cuentos de raciocinio (*tales of ratiocination*), con el que evidencia un uso instrumental y no esencialista del concepto de Razón.

En ciertos aspectos, podemos equiparar sus cuentos de raciocinio a aquellos otros en los que busca es crear un mismo efecto, pero mediante el uso de jerga técnica saqueada de disciplinas diversas, ya sean estas la mecánica, la física o la medicina, por citar tres ejemplos. Es notorio que a Poe le entusiasmaban todo tipo de acertijos y desafíos lógicos. Disfrutaba retando a los lectores del *Alexander's Messenger* a que le enviasen criptogramas de intrincada solución o deshaciendo misterios como el expuesto en “El Jugador de Ajedrez de Maelzel”. Estos relatos y ejercicios de lógica no dependen de una verdad exterior si no de un conjunto de “evidencias internas” que determinan su construcción. Y aquí es, precisamente, donde los relatos de raciocinio y los que dependen del discurso científico toman derroteros irreconciliables según el criterio de Poe.

NOTAS

12 | POE, Edgar Allan (1973): *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, pp. 243-244.

El bostoniano se encoleriza frente a los argumentos del Record no por tragarse el ardid presentado en “La verdad sobre el caso Valdemar” si no por intentar justificar su carácter verídico. Podemos suponer que Poe hubiera quedado encantado con un elogio al habilidoso uso de conceptos y procedimientos médicos, pero lo que no pudo tolerar fue esa pretendida justificación de la verdad del caso mediante el sorprendente argumento de las “evidencias internas”. Porque tal y como defiende Vincent Buranelli en su ensayo sobre Poe:

Las historias sobre crímenes acontecen dentro de un marco de condiciones minuciosamente establecidas y convenidas, tanto por el escritor como por el lector, y la verosimilitud existe únicamente cuando esas condiciones se cumplen. [...] En el caso de la criptografía, las reglas son objetivas y escapan a todo control, ya que se dispone de todos los hechos. En este caso, la intuición de Poe tiene un campo de acción adecuado, trabajo con eficiencia y arriba a soluciones irrecusables.¹³

Los relatos de raciocinio y los enigmas criptográficos sí se sustentan por un tipo de lógica instrumental que puede quedar justificada por las “evidencias internas”, pero “La verdad sobre el caso Valdemar” depende en gran medida de la correspondencia externa establecida con la vertiente médica del discurso científico. ¿Qué es, entonces, lo que pretende Poe con los relatos afines a “La verdad sobre el caso Valdemar”? Visto el caso precedente, podemos afirmar que en esos textos lo que persigue precisamente es poner en tela de juicio al discurso científico mediante la presentación de una realidad mayor que lo supera, mecanismo que define, precisamente, a lo fantástico según lo hemos presentado. Sabemos que Poe devoraba con ansia revistas sobre todo tipo de novedades científicas, si bien la mayoría de los autores citados son muy de segunda fila, más sugerentes pero menos comprometedores¹⁴. Pruebas de esos conocimientos las encontramos en la complejidad de mecanismos y términos técnicos expuestos en relatos como “El camelo del globo” o bien “La incomparable aventura de un tal Hans Pfall” y también en la profusión de conceptos científicos de su controvertido poema “Eureka”. Pero también es muy cierto que en Poe el bagaje romántico es aún muy presente, tal y como atestigua su tratado *El principio poético*, dónde defiende la autojustificación de la obra de arte o el anhelo de inmortalidad y la Belleza transcendente que es consustancial al hombre¹⁵. E incluso en un poema de elocuente título, “A la Ciencia”, lamenta la marginación del espíritu imaginativo provocada por el discurso científico:

¿No quitaste a las Náyades los mares
Y al Elfo el prado?
¿Acaso no prescindo por ti del sueño al pie del tamarindo?¹⁶

NOTAS

13 | BURANELLI, Vincent (1972): *Edgar Allan Poe*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, p. 59.

14 | CORTÁZAR, Julio (1973): “El poeta, el narrador y el crítico”, E. Poe, *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, p. 22.

15 | POE, Edgar Allan (1973), op. cit., p. 88.

16 | POE, Edgar Allan (2000): *Poesía completa*, Hiperión, Madrid, p. 76.

Aunque Poe, como ya hemos visto, no rechaza por completo el conocimiento que produce el discurso científico. Porque Poe no pone en duda la validez del conocimiento científico si no que cuestiona que este pueda concebirse como una matriz explicativa omnicomprendiva. Para él existe un principio rector que aúna las tres facultades mentales que propone en *El principio poético*: el Intelecto, el Gusto y el Sentido Moral. Influenciado por la síntesis entre razón y sentimiento de Pascal descubre que el elemento común es el *corazón*, al que él llama *intuición*. Esta intuición es un proceso subconsciente que subyace a cada una de las tres facultades mentales y que permite encontrar un principio unificador en los fenómenos propios de cada una de ellas¹⁷. Así pues, podemos concluir que la *intuición* es un proceso de raigambre irracional que permite analizar los hechos acaecidos en las tres dimensiones de la mente, aunque esto no significa que pueda lograrse un método que unifique estos tres ámbitos.

Esta es la base a partir de la cual Poe cuestiona la validez del método científico como un método omnicomprendivo, aunque en realidad lo que pretende es negar la validez de cualquier tentativa de estas características. Poe no es un romántico antirracionalista pero tampoco suscribe el afán totalizador del discurso científico. En sus relatos encontramos elementos netamente fantásticos en el sentido anteriormente apuntado, como sucesos que acaecen al margen de las expectativas de realidad imperantes en la época. Pero a la vez escribió relatos en los que se produce un cambio de paradigma que se distancia sustancialmente de la tradición gótica. En estos los elementos terroríficos no son ya fantasmas o castillos encantados sino fatalidades propias de una época en la que los dominios de la Razón empiezan a impregnar ámbitos importantes de la sociedad. La locura, los estados alterados de conciencia, la alineación, los brotes psicóticos, las neurosis son recurrentes en este nuevo tipo de relato del terror y lo fantástico, y por mucho que se empecinen aquellos críticos que quieren ver en ellos un testimonio del febril estado mental del escritor, creemos que su verdadero valor estriba en la fijación de un paradigma ilustrado del terror y lo fantástico que renueva y transmuta la tradición gótica.

Según lo visto, ¿cómo podemos encajar en esta cosmovisión los relatos en los que Poe trata de producir verosimilitud mediante la jerga científica? Tomemos algunos de los ejemplos más destacados. Siguiendo con “La verdad sobre el caso Valdemar”, detectamos que la primera parte del relato se desarrolla en un marco en el que la observación científica se aplica de forma escrupulosa. Los detalles y procedimientos técnicos son minuciosos y en todo momento hay múltiples observadores que analizan la evolución del experimento. Merece subrayar la importancia de este último aspecto ya que nos

NOTAS

17 | BURANELLI, Vincent, op. cit., pp. 53-54.

permite despejar las dudas acerca de un suceso relatado desde la subjetividad de un individuo, procedimiento ampliamente utilizado por Poe, quien se valía de estados de conciencia anómalos para dejar en entredicho la veracidad del relato. Sin embargo, el suceso con el que finaliza el relato escapa al anterior rigor metodológico. El propio objeto de estudio, el señor Valdemar, es presa de un conjunto de convulsiones físicas caóticas sin precedente alguno. Finalmente, su cuerpo se descompondrá con pasmosa celeridad, no sin antes implorar a los presentes que vuelvan a hipnotizarle. Para el lector está claro que el señor Valdemar se debate entre el mundo de los muertos y el de los vivos, situación que tan solo se puede mantener si prosigue en su estado de hipnosis. Pero este suceso desconcierta a los observadores del experimento, que se ven incapaces de mantener preso al objeto de estudio mediante la metodología científica anterior. Si bien antes daban cuenta del desarrollo del caso del señor Valdemar mediante la ciencia, el episodio final les obliga a admitir que

I was thoroughly unnerved, and for an instant remained undecided what to do. At first I made an endeavour to re-comose the patient; but, failing in this through total abeyance of the will, I retraced my steps and as earnestly struggled to awaken him. In his attempt I soon saw that I should be successful—or at least I soon fancied that my succedd would be complete—and I am sure that all in the room were prepared to see the patient awaken.

For what really occurred, however, it is quite impossible that any human being could be prepared.¹⁸

Desde esta perspectiva, el episodio final se sitúa en los márgenes del discurso racional y científico que caracteriza el desarrollo del relato. Finalmente, la ciencia se ve incapaz de dar una explicación satisfactoria a la situación de Valdemar. Por lo tanto, podemos afirmar que “La verdad sobre el caso Valdemar” es un relato fantástico en el que Poe pretende cuestionar el estatus totalizador del discurso científico mediante la narración de un fenómeno que supera las expectativas de realidad creadas por la ciencia.

En “Mellonta Tauta”, Poe crea un corpus epistolar ficticio que supuestamente fue encontrado dentro de una botella arrastrada por las corrientes oceánicas. La emisora de esas cartas es una tal Pundita, terrícola del año 2848, quien prueba de sortear la desazón que le provoca viajar en globo redactando un conjunto de reflexiones para una de sus amistades. En las misivas, Pundita repasa algunas de las características del nuevo mundo (contacto con los selenitas, viajes en globo, gobierno manejado por un Emperador, etc.) y perora acerca de cuestiones varias. Una de las puyas va dirigida contra los sistemas democráticos y republicanos, uno de los principales caballos de batalla del aristocrático Edgar Allan Poe. Según Pundita, la antigua democracia sufrió un colapso cuando la chusma perpetró

NOTAS

18 | POE, Edgar Allan (1976), op. cit., p. 203.

un golpe de estado hundiendo toda la civilización humana, si bien ésta se recuperó aprendiendo del gran error que supuso el gobierno democrático.

En “Mellonta Tauta” se dan cita diversos de los elementos que según Gernsback permiten incluir un relato dentro del género de la ciencia ficción. La narración se ubica en un futuro del que se nos ofrece información, aunque ésta sea concisa dada la brevedad del texto. También rastreamos cierto esmero en las explicaciones pormenorizadas del funcionamiento y composición de ingenios mecánicos, en éste caso el globo Alosa, aunque cabe destacar que éstas son de las más ingenuas que podemos encontrar en la obra de Poe. Sin embargo, uno de los presupuestos de épocas pasadas que Pundita se encarga de desballestar es el de la validez exclusiva del discurso científico. En primer lugar satiriza los principios deductivos e inductivos propuestos por Aristóteles y Francis Bacon, respectivamente, pensadores a los que, además, ridiculiza cambiándoles el nombre. Poe se esmera especialmente en denostar el concepto de axioma propuesto por Aristóteles y recogido por Mill, tema que recuperará de forma más concienzuda en Eureka. Y en otro punto no menos importante, la viajera elogia a Kepler no como hombre de ciencia si ni como hombre de imaginación:

Newton owed it [the laws of Gravitation] to Kepler. Kepler admitted that his three laws were guessed at – these three laws of all laws which led the great Inglich mathematician to his principle, the basis of all physical principle – to go behind which we must enter the Kingdom of Metaphysics. Kepler guessed – that is to say, *imagined*.¹⁹

La filípica de Pundita no es gratuita ya que mediante ella pretende resaltar la excelsitud de su presente en relación a un pasado en que el discurso científico estaba privado de imaginación y constreñido por las vías baconiana y aristotélica. La prosperidad de los tiempos de Pundita es el resultado de la aceptación de la *consistencia* en detrimento de la *verdad*, así como del robo de la actividad investigadora detentada por los *topos* para ser entregada a los hombres de imaginación ardiente.

Por lo tanto, en “Mellonta Tauta” sí encontramos algunos de los motivos propios de la ciencia ficción pero el discurso científico es cuestionado de forma frontal. Poe ataca los dos pilares que constituyen el método deductivo y el inductivo para proponer, en cambio, un procedimiento sincrético que aúna Razón e imaginación. De hecho, esta síntesis es uno de los motores principales del poema ensayístico “Eureka”, máximo exponente de la cosmovisión de Poe.

En “La incomparable aventura de un tal Hans Pfall” el protagonista huye de sus deudas viajando hasta la Luna mediante un ingenio

NOTAS

19 | POE, Edgar Allan (1976): “Mellonta Tauta”, H. Beaver (ed.), *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, Penguin Books, London, p. 316.

mecánico similar a un globo aerostático. El relato está compuesto con los múltiples inconvenientes con los que Hans Pfall se encuentra para llevar su empresa a buen puerto, esto es, amplios y prolijos pasajes en los que se detallan los obstáculos y problemas técnicos que sufre el ingenio mecánico utilizado para el viaje. Pero lo que más nos interesa en este caso es su contenido satírico y la nota final, en la que Poe laurea su viaje lunar frente a los presentados en relatos precedentes. Ya advirtió Cortázar que en Poe la sátira siempre implica cierto grado de desprecio²⁰, así que si tenemos en cuenta que ésta se encuentra casi siempre presente en las anticipaciones científicas debemos analizar su uso del discurso científico con recelo.

En este relato se manifiesta otra vez la manía de Poe por la verosimilitud. En la extensa nota final se dedica a presentar todas aquellas incorrecciones científicas en las que incurren algunas de las precedentes narraciones de viajes lunares. Tal esmero en la corrección científica puede chocarnos si pretendemos defender que Poe se posiciona en contra del discurso científico pero ya dejamos claro que las objeciones del bostoniano son al afán totalizador y omnicompreensivo, no al discurso científico en un sentido instrumental. Sin embargo, tal y como sucede en “La verdad sobre el caso Valdemar”, “Von Kempelen y su descubrimiento” o “El camelo del globo”, Poe pretende jugar con la credibilidad de un espectador medio para con las explicaciones barnizadas de pseudociencia. En estos casos el sentido del relato es inseparable de su propósito de recepción. Aquí el efecto de verosimilitud es usado para burlarse de aquellos crédulos que están dispuestos a asumir como verdadero todo aquello revestido con un remedo de discurso científico.

En la ciencia ficción, autor y lector se posicionan en el mismo nivel. Ambos conocen el carácter ficcional del texto que tienen ante sí, aunque intenten manejar el discurso científico para que al ensanchar la matriz generadora de realidad los acontecimientos fantásticos parezcan verosímiles. Pero en los relatos de Poe el autor intenta ponerse por encima del lector. Parece que éste último sí participa del *novum*, pero el escritor no se presta al mismo juego ya que pretende engañar al lector, poner al descubierto su credulidad y la constitución endeble del discurso científico en el que toda una sociedad, la decimonónica, empieza a creer a pies juntillas.

En resumen, no hay duda de que en la obra de Edgar Allan Poe se dan cita algunos de los motivos y elementos que caracterizarán el género de la ciencia ficción. Sin embargo, lo que Poe pretende en esos relatos es poner en cuestión el discurso científico como una matriz explicativa válida para todos los fenómenos del universo. Ubicado en una posición intersticial que lo sitúa a caballo entre el romanticismo y el incipiente despliegue del discurso científico, Poe

NOTAS

20 | CORTÁZAR, Julio, op. cit., p. 20.

defiende una síntesis entre Razón e Imaginación muy deudora de los trabajos de Pascal. Así pues, en los relatos citados el uso de términos científicos responden a una estratagema notablemente diferente a la de la ciencia ficción, donde el mismo recurso es usado para ensanchar las expectativas de realidad del lector. Poe o bien usa el discurso científico para burlarse de la credibilidad del lector o bien para atacar al afán omnicomprendivo de la ciencia, en cuyo caso sus narraciones se ubican en la esfera de lo fantástico.

Bibliografía

- BERNAL, John Desmond (1989): *Historia social de la ciencia*, Barcelona, Península, vol. I.
- BURANELLI, Vincent (1972): *Edgar Allan Poe*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora.
- CASTILLO, Francisco Javier (1991): "Ciencia ficción y anticipación científica en la obra de Edgard Allan Poe", A. Sánchez Macarro (ed.), *Studies in American Literature: Essays in Honor of Enrique García Díez*, Valencia, Universitat de València, 37-52.
- COHEN, I. Bernard (1973): "La vida científica en los Estados Unidos en el siglo XIX", R. Taton (ed.), *Historia General de las ciencias. La ciencia contemporánea I. El siglo XIX*, Barcelona, Destino.
- CORTÁZAR, Julio (1973): "El poeta, el narrador y el crítico", *E. Poe, Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza.
- ELDER, Matthew Stephen: "Never Otherwise Than Analytic: Poe's Science of the Divine", 25/03/2009, < <http://www.lib.ncsu.edu/theses/> >.
- LUCKHURST, Roger (2005): *Science Fiction*, Cambridge, Polity Press.
- POE, Edgar Allan (1973): *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza.
- (1976): "Mellonta Tauta", H. Beaver (ed.), *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, Penguin Books, London, 310-323.
- (1976): "The Facts in the case of M. Valdemar", H. Beaver (ed.), *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, Penguin Books, London, 194-203.
- (2000): *Poesía completa*, Hiperión, Madrid.
- ROBERTS, Adam (2000): *Science Fiction*, Londres, Routledge.
- ROAS, David (2001): "La amenaza de lo fantástico", D. Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 7-44.
- SLUSSER, George (2005): "The Origins of Science Fiction", D. Seed (ed.), *A companion to Science Fiction*, Malden, Blackwell, 27-41.
- SUVIN, Darko (1979): *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press.
- TATON, René (1973): "Condiciones del progreso científico en Europa occidental", R. Taton (ed.), *Historia General de las ciencias. La ciencia contemporánea I. El siglo XIX*, Barcelona, Destino.