

GÉNESIS POÉTICA EN UN ESCENARIO SIN DESTELLO¹.

Humberto Ortega Villaseñor y
Alonso Santiago Ortega González

Resumen.

En este artículo, nos proponemos analizar algunos aspectos de la obra póstuma del escritor norteamericano Edgar Allan Poe, titulada *Eureka. Un poema en prosa* y publicada en 1848.

Se trata de un libro polémico por

motivos diversos, entre otros, por la complejidad de su caracterización artística, profundidad de sus influencias y nutrientes cognitivas e impacto de su contenido para el mundo de la ciencia, en especial de la Física y la Astronomía. Primeramente, se hace una revisión panorámica de las aportaciones del escritor fuera de los Estados Unidos, y del interés que despertó su vasta producción literaria en Francia y en el mundo hispanoparlante. Luego, se analizan los nexos que *Eureka* pueda tener con la propia trayectoria literaria de Poe y con otros campos de la cultura, el arte y la ciencia con que tiene relación, dilucidando precisamente sus vínculos con la Filosofía, la Estética y sobre todo, la Astronomía de su tiempo. Por último se examina y pondera la dimensión prospectiva de la obra en estudio, intentando precisar, ¿qué tanto se adelantó *Eureka* a la visión de Universo que tenemos hoy día y qué efecto pudo haber ejercido en el cambio científico y tecnológico contemporáneos.

Antecedentes y contexto: *Poe en el cosmos literario*

Edgar Allan Poe es un escritor norteamericano singular. Nació el 19 de enero de 1809 en Boston, Massachusetts y murió a la edad de 40 años. Fue un escritor prolífico, poeta, crítico y periodista romántico, conocido como uno de los maestros universales del relato breve, del cual fue uno de los primeros practicantes en su país. Fue renovador de la novela gótica y es recordado especialmente por sus cuentos de terror, relatos detectivescos y por algunas obras pertenecientes al género emergente de la ciencia ficción.

La conmemoración de los doscientos años de su nacimiento fue celebrada a lo largo y ancho del mundo en 2009. Como expresa Emron Esplin, debe reconocerse la influencia de Poe en el mundo y del mundo en la imagen contemporánea de Poe (198), gracias al interés que tuvieron algunos escritores insignes en traducirlo. De acuerdo con Esplin, Poe no fue del todo reconocido en su propia tierra (los Estados Unidos), durante casi 100 años. En cambio, su obra fue aquilatada y difundida con creces en el exterior, primero por los franceses en el siglo XIX y, luego, por los hispanoparlantes y por otras nacionalidades a lo largo del siglo XX. Según Esplin,

Junto con la admiración de Baudelaire y Cortázar, la obra de Poe ha encontrado defensores en distintos idiomas y literaturas. Muy a menudo, estos partidarios son considerados como algunos de los escritores más influyentes de sus diferentes tradiciones nacionales o regionales. Tres de los más importantes poetas de Francia -Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Paul Valery- han traducido y/o defendido a Poe en sus propios escritos. Lu Xun, uno de los padres de la literatura china moderna, literalmente llevó Poe a China al enviar desde Japón un ejemplar de "El escarabajo de oro" a su hermano Zhou Zuo-ren (Ning y Stauffer 149); Machado de Assis, a menudo considerado el escritor más importante de Brasil, tradujo "El cuervo" al portugués y difundió los temas y las técnicas de Poe en varias de sus obras de ficción. El famoso poeta portugués Fernando Pessoa también tradujo "El Cuervo", y esta lista podría continuar indefinidamente (Esplin, 2011: 200).

Posteriormente, gracias a la labor de traducción y difusión en el mundo hispanoparlante realizada principalmente por Darío, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y Horacio Quiroga, se conocería la obra de Poe en el siglo XX. Enrique lo explica así .

Al ofrecer a sus lectores el acceso a las principales obras en prosa de Poe, los colegas argentinos, Julio Cortázar y Borges llevarían a cabo para el mundo de habla española del siglo XX, lo que Baudelaire había hecho por los franceses en el siglo XIX: dar a conocer y difundir la obra de Poe. Antes de Cortázar, algunas de las obras de ficción de Poe ya habían sido traducidas al español. Sin embargo, ninguna persona había intentado hasta ese entonces la traducción de los cuentos completos de Poe. Fue Cortázar quien, en 1956, publicaría dos

volúmenes de la prosa completa de Poe en la Universidad de Puerto Rico y las llamadas *Obras en prosa* en la Revista del Occidente de Madrid. Catorce años después, Cortázar editaría una versión revisada de sus traducciones de cuentos bajo el título *Cuentos*. en otros dos volúmenes de Alianza Editorial.. En 1968, Cortázar traduciría la única novela de Poe, *Aventuras de Arthur Gordon Pym* y, en 1972 se encargaría de la obra cosmológica de Poe, *Eureka*. (Esplin, 2011: 201).

En fin, el trabajo que realizó Cortázar como traductor permitiría el acceso a una prosa de Poe que jamás había disfrutado con anterioridad el mundo de habla hispana. La imagen de Poe ante la gente, también se vería influenciada por Cortázar al publicar éste una breve biografía de Poe titulada " La vida de Edgar Allan Poe ", como prólogo de las *Obras en prosa* en su versión 1956.

En este prólogo, Cortázar describe a Poe más en línea de *La vida y obra de Edgar Allan Poe* de Hervey Allen Israfel , que a las tres de las interpretaciones más populares de la vida de Poe previamente disponibles en español - " Edgar, su vida y sus obras" (que era el título en español utilizado al traducir el famoso prólogo de Baudelaire "); " Los raros " de Darío, y el prólogo de Armando Bazán para la colección popular de cuentos de Poe de varios traductores en español titulado *Obras completas de Poe* de 1944, las cuales, en gran medida reflejan la vida romántica de Poe y lo describen como un personaje trágico y/o decadente, cuya musa principal era el alcohol. (Esplin, 2011 : 202).

Cortázar se refiere a Poe como un ser atormentado -más que inspirado por el licor. Convida una imagen más humana de Poe, la lucha abierta de un brillante escritor con vicios y problemas personales que a menudo se erigen como impedimentos a sus proyectos, más que proporcionarles inspiración. El prólogo de Cortázar ha sido ampliamente divulgado y aparece en las numerosas reimpresiones de las traducciones de Cortázar desde 1956 hasta la reciente edición comentada en 2008/2009. La biografía de Cortázar sigue actuando como un contrapeso a la visión que Baudelaire

tenía de Poe, y que era tan popular en la América española desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX. (Esplin, 2011 : 202).

Poema cósmico: *Análisis de Eureka*

Eureka es un libro de asociaciones, enlaces y reconciliaciones variopintas, materia y espíritu, universo, poesía y pintura. Una estética imbuída de categorías espirituales (Vincelette, 2008 : 41). En el preámbulo de *Eureka*, Poe presenta la obra como un "libro de verdades, no por ser portavoz de la verdad, sino por la belleza que abunda en su verdad, que la hace verdadera", expresa.

"...A los soñadores y a los que depositan su fe en los sueños como únicas realidades [...], A ellos presento esta composición sólo como un Producto de Arte, como una Novela o, si no es una pretensión demasiado elevada, como un Poema. Lo que aquí propongo es verdadero; por lo tanto, no puede morir; y si de alguna manera fuese hollado y muriese, nacerá de nuevo a la Vida Eterna. Sin embargo, sólo como poema deseo que sea juzgada esta obra después de mi muerte" (Poe, 1972 : 15).

Al bautizarla como "libro de verdades" Poe asigna al texto una importancia casi bíblica, aunque es cuidadoso de advertir que *Eureka* no es verdadera porque diga la verdad en sí, sino por la belleza de la verdad que su lógica emite. Como dice Elizabeth Vincelette, "en esta formulación, la belleza hace que *Eureka* sea verdadera...., dado que se construye de manera simultánea y es construida por la verdad misma. Esa es una de las muchas paradojas planteadas por Poe" (2008 : 36)

Como dice ella misma, no obstante, que *Eureka*, en su religiosidad admite la posibilidad de una lectura genuina, leer la obra como algo sincero y no satírico depende de aceptar a Poe como narrador (Vincelette, 2008 : 37). Él quiere tocar y conmover a su público intelectual y espiritualmente y, para lograrlo, el nuevo tipo de narrador de Poe es el mismo Poe. Un ser que goza de poderes de percepción superiores a los de otros narradores del propio Poe (los cuales, más bien

deleitan a sus lectores con lo perverso). En el prefacio de *Eureka*, Poe "espera que sus lectores, su público, reciba la obra como la verdad, pero como una suerte verdad diferente a la pregonada por sus contemporáneos" (Poe, 1972 : 15).

Al igual que Kierkegaard, con una voz casi oracular, Poe cuestiona la estrechez de la metodología intelectual, la tendencia a categorizar todos los procesos de razonamiento, a tenerlos como inductivos o deductivos, a priori o a posteriori. Insiste en que el razonamiento no debe limitarse a proposiciones tales como "y / o" (algo totalmente contrario a la disyuntiva existencialista que planteaba el filósofo danés en su obra *Either/Or*). (Kierkegaard, 1987a).

Como dijo el poeta - filósofo - profeta, Poe vuelve a trabajar la historia de la cosmología para crear una nueva teología. Una mezcla de tradición griega y judeo-cristiana clásica. Y, la paradoja es la quintaesencia de esa teología, de modo que la lectura de *Eureka*, como uno de los criptogramas o rompecabezas de Poe, determina la dialéctica contenida en ellos. El descubrimiento de la verdad de *Eureka* requiere abrazar pues esa paradoja (Vincelette, 2008 : 37).

Me propongo realizar un examen del universo, de suerte que el espíritu sea capaz de recibir y percibir verdaderamente una impresión individual. Aquel que desde la cima del Etna echa una lenta mirada a su alrededor, queda impresionado en especial por la extensión y la diversidad de la escena. Sólo girando rápidamente sobre sus talones puede confiar en que abarcará el panorama en lo sublime de su unidad. Pero así como en la cima del Etna a ningún hombre se le ha ocurrido girar sobre sus talones, así ningún hombre ha captado la absoluta singularidad de la perspectiva; y en consecuencia, todas las consideraciones que pueden estar implícitas en esa singularidad no tienen existencia positiva para la humanidad (Poe, 1972 : 16).

El argumento, en ambos casos -en el relato y en *Eureka*- recurre a dos personajes, Aristóteles (Aristóteles) y Hog (Bacon) para criticar la deducción aristotélica y la inducción baconiana, porque revelan insuficiencia de recursos para entender el Universo:

Los sabios se contentaron con proscribir a cualquier otro competidor presente, pasado y por venir; pusieron fin a toda controversia sobre el tema con la promulgación de una ley rigurosa, en virtud de la cual los caminos aristotélico y baconiano eran, y en rigor debían serlo, las únicas sendas posibles del conocimiento. Baconiano, [...].Le aseguro categóricamente» (continúa la epístola) «que le expongo estas cuestiones con imparcialidad; y le será fácil entender cuántas restricciones realmente absurdas debieron de retardar en aquellos días el progreso de la verdadera ciencia, la cual realiza sus más importantes avances —como lo muestra toda la Historia— por saltos aparentemente intuitivo (Poe, 1972 : 19-20).

Poe argumenta implícitamente que las contradicciones son la esencia de la verdad por su cercanía a un razonamiento circular. Poe contempla la belleza en la dicción-contraria, esto es, en el oponerse, en el hablar en contra. Como expresa Vinclette:

Con ello, reafirma su creencia en la unificación espiritual de la Estética y la Ciencia. La sátira de "Aries Tottle" cuestiona las declaraciones de Aristóteles acerca de Dios y el Universo. El "verdadero" Aristóteles consideraba que el universo tenía escasa "relación directa con la creencia en la existencia de dios" (37). No tenía compromisos al respecto. Sin embargo, Poe es cualquier cosa menos que evasivo. Él depende de la Cosmología greco-ptolemaica, la cual, había sido modificada en la filosofía medieval para hacerla "compatible" con la teología judeo-cristiana (38)

En ese sentido, tal parece que Poe, coincide con algunas observaciones a las que arribó siglo y medio después un filósofo de la ciencia tan crítico como Karl Popper: Este pensador austriaco

sostenía que, aunque los objetivos del arte sean diferentes a los de la ciencia - pues la ciencia busca la verdad y el arte la perfección- el arte puede ser visto o considerado como un escenario de resolución de problemas también. De indagación de nuevos conceptos, de confrontación de esos conceptos con otros, de soluciones múltiples a problemas idénticos, etc. (Ortega, 2003 : 238).

Naturalmente, en el arte, los problemas y los modos de solución son específicos. Sin embargo hay una analogía adicional: al igual que la ciencia, en el desarrollo del arte, que corre su curso de problema en problema, el método de análisis crítico que es utilizado para la solución de los problemas juega un papel fundamental [...] La aplicación del análisis crítico es la razón por la cual, el creador puede ir más allá de su propio potencial y producir un trabajo que trascienda las limitaciones que lo caracterizan. (Popper citado por Elzbieta Pietruska-Madej, 2001 : 37).

Popper sostiene que el propio método de prueba y error es lo que explica la evolución de los modelos, los propósitos artísticos y los sistemas de valor típicos de todo reino o expresión del arte. Considera que aquellos que sostienen una noción de arte como la simple manifestación o expresión de emociones del artista, suelen tener una interpretación mecánica del método y del proceso de creación mismo. Popper siempre se opuso a aceptar la teoría expresionista del arte que reclamaba que la esencia del arte era la expresión propia del artista, de su personalidad, su condición interior o sus sentimientos (Ortega, 2003 : 240).

De acuerdo con Vinclette, para Edgar Allan Poe, ciencia y arte se imitan mutuamente, siendo el poeta el observador. Tanto el poeta, como el científico tienen la responsabilidad de explicar el Universo. Muchos de los personajes de los relatos de Poe reflejan esta creencia. Por ejemplo, Auguste Dupin, representa al poeta y al científico a la vez, apurando al narrador de "*Crímenes de la calle Morgue*" a señalar que "los ingeniosos son siempre fantásticos, y que la verdad imaginativa nunca deja de ser analítica realmente" (38). Por eso, el Ministro en el cuento se expresa de Dupin así:

Como poeta y matemático, habría razonado bien; como simple matemático, no podía haber razonado en absoluto" (P & T, 691) [...] Como sostiene Benjamin Fisher, "La objeción principal de Poe a la ciencia fue que solía aparecer a menudo incorrecta, en tanto que extremo o límite para el funcionamiento de una lógica implacable o de la filosofía mecanicista del siglo XVIII ". Estas últimas, siempre negarían importancia alguna a la imaginación en el ordenamiento del pensamiento del mundo. " Del mismo modo, en la carta de apertura de *Eureka*, " Soneto a la ciencia ", Poe se preocupa de la desvalorización de la poesía en la mente de la Ilustración, de su descarte basado en un razonamiento defectuoso y de la imposición del empirismo en el pensamiento poético (Vincelette, 2008 : 38), siendo que lo más importante de la Cosmogonía es el principio de la simplicidad.

Poe se basa en la primacía de la percepción como el umbral o puerta de ingreso a la intuición, de nuevo, alineándose con la sensibilidad del romanticismo. (Vincelette, 2008 : 40). Según ella, al definir a *Eureka* no sólo como un poema, sino como un poema amoroso, Poe ofrece un texto preocupado por la intuición, la percepción y la transformación. Curtis Brooks, refiriéndose a M. H. Abrams de Keats en *El espejo y la lámpara*, señala que "Poe, sin el auxilio de pensamiento platónico o idealista, se propuso conciliar su universo mecanicista (materia) con su poesía (espíritu), es decir, convertir la disyuntiva de Keats o Kierkegaard, 'ya sea poesía o ciencia 'en la conjunción que liga a ambas, poesía y ciencia'. (Vincelette, 2008 : 40).

Evidentemente, nadie supondrá que lucho aquí por sostener la absoluta imposibilidad de eso que intentamos expresar con la palabra «infinito». Mi propósito no es sino mostrar la locura de intentar una prueba de lo infinito mismo, o aun de nuestra concepción de lo infinito, con cualquiera de los desatinados razonamientos que se emplean habitualmente.. Sin embargo, en cuanto individuo me está permitido decir que no puedo concebir lo infinito, y estoy convencido de que ningún ser humano puede hacerlo. Un espíritu que no tenga una cabal

autoconciencia, que no esté acostumbrado al análisis introspectivo de sus propias operaciones, se engañará a sí mismo con frecuencia. (Poe, 1972 : 31).

El cuenco de los nutrientes

¿Qué es entonces *Eureka*? ¿Qué significa en el fondo? Poe promulga la verdad a través sus metáforas y mitos. Barbara Cantalupo explica que Poe crea su versión de universo al realizarlo a través del lenguaje, aplicando la definición lingüística de Barthes de lo *performativo* de *Eureka* - en el sentido de conjunción plena del enunciado y de la acción perfecta (Vincelette, 2008 : 40-41).

Algunos analistas de la obra de Edgar Alan Poe, en especial aquéllos avocados a estudiar su novela y cuentos de terror en el siglo XIX y XX, jamás pudieron 'digerir' del todo una aportación como *Eureka*. Los investigadores de la biografía y sus críticos no comprendían una obra tan excéntrica, alejada de su zona de intereses y de su estilo a la muerte de su esposa. Sin embargo, muchos esfuerzos de investigación reciente desde múltiples perspectivas han comenzado a justipreciar no sólo los sustentos de donde abreva Poe para escribirla, sino el temple mismo que lo lleva a valorarla en retrospectiva como el ensayo pináculo de su labor como escritor moderno. Obra que franquea las fronteras de la ciencia y que toca las puertas del mundo de la ficción.

Isaac Courtney Fugate, es un agudo investigador que ha examinado a fondo *Eureka* desde un punto de vista filosófico, un poco alejado de los análisis a que nos tienen acostumbrados los estudiosos de Poe. Fugate es, a un mismo tiempo, rastreador de los abrevaderos filosóficos que posiblemente hayan inspirado la obra de Poe, y un tejedor de los milagros que este pequeño libro significó para el mundo del Arte y de la ciencia.

En años anteriores al nacimiento de Poe, el filósofo alemán FWJ Schelling (1775-1854) sostenía que toda ciencia y poesía verdaderas se funden en una sola actividad en nuestras contemplaciones de la unidad original y fuente de todas las cosas. Al hacerlo, él hablaba de una

tradición aún más antigua que iba desde Nicolás de Cusa (1401-1464), a través de Giordano Bruno, Leibniz y Kant, el mismo Schelling y luego

Coleridge, von Humboldt, y todavía otros. Una tradición en la que el origen, la naturaleza y el destino del mismo ser humano eran vistos como idénticos a los del cosmos.

Debo argüir que *Eureka* de Poe se basa en esa misma tradición, tanto directa como indirectamente, reformulando los criterios centrales, de acuerdo con las propias doctrinas filosóficas y sensibilidad estética de Poe (Fugate, 2012 :109) [...] *Eureka* se puede leer con provecho y de manera responsable como una contribución a la cosmología metafísica que se adelantó en Alemania con la obra de Kant y Schelling. Una vez que esto sea dilucidado, se aclararán muchos aspectos desconcertantes de *Eureka* y, en consecuencia, la evidente necesidad de descubrir un significado menos obvio para el trabajo de Poe en su conjunto, como el que ahora se ve minusvalorado con frecuencia por fuentes secundarias.

Para lograrlo, voy a llamar la atención sobre una serie de similitudes que muestran que la obra de Poe pertenece a una tradición semejante a la cosmología filosófica. Si bien, hay muchos otros puntos importantes de contacto entre Poe y Schelling, me centraré en el trabajo de este último refiriéndome exclusivamente a aquellas partes relacionadas con la intersección de sus ideas sobre la constitución sistemática del universo y sobre el método científico y poético adecuado. Como veremos, ahí radica quizás el rasgo más característico del pensamiento cosmológico alemán. (Fugate, 2012 :109-110).

Al estudiar a fondo *Eureka*, Fugate se asoma a un mundo casi increíble de similitudes en las preocupaciones que motivaron a *Eureka*, a la Crítica de la razón pura de Kant y al planteamiento de Schelling. *Eureka*, como el mismo Poe afirmaba, es un poema metafísico en todo el sentido de la palabra. Poe nos informa desde el principio que va a referirse a la física, metafísica y matemática del universo, a su dimensión material y espiritual; a “su esencia, a su origen, su creación, su estado

actual y su destino" . En la conducción de este Discurso, "Poe, más tarde recuerda al lector, que "su objetivo apunta menos al orden físico que al metafísico "(109). Como vimos antes,

Poe es cauto al emplear el mismo término "universo", con el cual nombra la "tesis legítima de su obra", no en su sentido físico, sino en uno más amplio, el metafísico, describiendo la totalidad original, ordenada y hermosa de todo ser, así como lo que contiene de posible, real, material, espiritual, de pasado, presente y futuro, en una palabra, "todo el Kosmos absoluto incluido" (Fugate, 2012 :109).

Y Kant, es el filósofo que casi 100 años antes legitima la búsqueda de la verdad en el discurrir personalísimo del sujeto.

En el corazón de *Eureka* se esconde una concepción muy peculiar de la estructura del cosmos, una que no se encuentra en cualquiera de las teorías cosmológicas antiguas o medievales. Aunque sus raíces se sitúan en pensadores anteriores como Cusa, Copérnico y Bruno, su primera expresión detallada reside en los escritos de Immanuel Kant Cuando se considera que la naturaleza y las leyes eternas que se prescriben para la influencia recíproca de sus sustancias no son un principio autosuficiente que sería necesario en la ausencia de Dios (Kant, citado por Fugate, 2012 : 110).

La esencia de todas las cosas debe tener su origen común en un cierto ser fundamental (Kant, citado por Fugate, 109 y110). Por esta razón, se despliegan, entre ellas, relaciones de armonía que resultan visibles, palpables, debido a que sus atributos tienen su origen en una única fuente de conocimiento o comprensión más alta.

«No conocemos nada acerca de la naturaleza o de la esencia de Dios; para saber qué es, se necesita ser Dios mismo.» *¡Se necesita ser Dios mismo!* Con una frase tan alarmante que aún vibra, en mis oídos, me atrevo sin embargo a preguntar si nuestra presente ignorancia de la

Divinidad es una ignorancia a la cual el alma está. eternamente condenada por Él, sin embargo —ahora al menos, el Incomprensible—, por Él, considerado como Espíritu, es decir, como no-materia, distinción que a los efectos de la inteligibilidad utilizamos en lugar de una definición, por Él, entonces, existente como Espíritu, contentémonos esta noche con suponer que ha sido creado o sacado de la nada gracias a su voluntad, en algún punto del espacio que tomaremos como centro, en algún período que no pretendemos determinar, más en todo caso remotísimo (Poe, 1972: 33).

La sabiduría de su diseño ha delineado estas relaciones y ha implantado en todas ellas capacidades a través de las cuales engendran, cuando se deja a sus propios poderes causales, sólo belleza, sólo orden. Cuando tomamos en cuenta estas cosas, la naturaleza pareciera más digna de lo que normalmente se ve. Lo único que puede uno esperar entonces de su desarrollo y expansión nada más es belleza y orden (Fugate, 2012 : 111).

De acuerdo con Kant, la mayor marca del origen divino del cosmos y la señal clave del genuino carácter absoluto de su creador es que es capaz de mostrar armonía y perfección dinámicas, a través de sus propias operaciones necesarias y por tanto, con independencia de cualquier otra acción divina. La perfección, en otras palabras, debe estar ubicada en la universalidad de las leyes mecánicas que gobiernan el cosmos (111).

Origen, luz negra y color: Poe y la paradoja de Olbers.

En 1823, el físico alemán Heinrich Wilhelm Olbers planteaba la siguiente paradoja: si el tamaño del universo es infinito y las estrellas están distribuidas por todo el universo, entonces deberíamos ver una estrella en cualquier dirección y el cielo nocturno debería ser brillante. Sin embargo, el cielo es oscuro. ¿Por qué? Si bien no existe una respuesta satisfactoria, la mejor solución hasta el momento supone que el universo no existió por un tiempo indefinido sino que tuvo un comienzo (Alberto Rojo, 2011 : electrónica).

Mi proposición general es la siguiente dice Poe: En la unidad original de la primera cosa se halla la causa secundaria de todas las cosas, junto con el germen de su aniquilación inevitable (Poe, 1972 : 18).

Por lo tanto, nuestra visión del cielo sólo se extiende hasta la distancia que la luz recorre en un tiempo igual la edad del universo. No vemos estrellas que están más allá de esa distancia porque la luz que empezaron a emitir en el momento de originarse todavía no ha llegado a la Tierra. La extensión del universo es infinita o, si no infinita, por lo menos de una vastedad más allá de toda medida; sin embargo, el universo visible es comparativamente chico y no alcanza a cubrir el cielo con estrellas (Rojo, 2011 : electrónica). El primero en imaginar esta solución (de manera cualitativa pero correcta) no fue un físico ni un astrónomo sino Edgar Allan Poe, que en *Eureka: un Poema en Prosa*, publicado en 1848, dice:

La única forma [...] de entender los huecos (*voids*) que nuestros telescopios encuentran en innumerables direcciones, sería suponiendo una distancia al fondo (*background*) invisible tan inmensa, que todavía ningún rayo proveniente de ahí ha sido todavía capaz de alcanzarnos aún". ¿Asombroso, no? Quizás no tanto. Cuando la ciencia llega hasta el borde mismo del conocimiento necesita imaginación más que otra cosa y la imaginación de Poe era sin duda de las más libres y poderosas de su tiempo.

Por lo que sabemos de la propagación de la luz, tenemos la prueba directa de que las estrellas más remotas han existido, en la forma en que ahora las vemos, durante un inconcebible número de años [...] Desde luego, se objetará de inmediato que, como la luz por la cual reconozco ahora las nebulosas debe ser simplemente aquella que irradiaron sus superficies durante un inmenso número de años, los procesos observados actualmente o supuestamente observados son, en realidad, no procesos en curso actual, sino fantasmas de procesos cumplidos en un pasado lejano, como sostengo que deben haber ocurrido todos los procesos constitutivos de masas. A esto respondo que la condición ahora observada de las estrellas condensadas no es la actual, sino una condición acabada en un pasado lejano, de

modo que mi argumento sacado de la condición relativa de las estrellas y de las nebulosas no sufre daño alguno. (Poe, 85-86).

El sujeto es quien a final de cuentas genera en su mundo específico todo lo existente; el Cosmos.

Fugate precisa por otra parte, que esa vena no es la única que alimenta y refresca el pensamiento de Poe. La propia distancia que Schelling puso al subjetivismo extremo de Kant, lo lleva a mantener un equilibrio entre materia y espíritu, fondo y forma, Universo y unidad primaria en el origen (que también está prescrito en la concepción de Universo del escritor) (114 a 117).

Poe desarrolla a *Eureka* como un híbrido de la filosofía y de la religión para responder preguntas acerca de la creación y de la muerte, los misterios del universo. *Eureka* se mueve (Vincelette, 2008 : 38) dentro y fuera de la física y la metafísica para tratar de establecer una base en la que el espíritu (atracción) y la materia (repulsión) se fundan. Curtis Brooks encuentra similitudes entre Poe y Empédocles, filósofo griego presocrático,; éste, puede ser una posible fuente de las ideas de Poe en torno a atracción y repulsión (39)

Ljungquist sostiene que Poe emplea lo sublime en Eureka "como una metáfora del poder de Dios" en la búsqueda del conocimiento revelado, la "obsesión o monomanía del alma en la búsqueda de lo infinito." La simplicidad de Poe se alinea con los comentarios de Burke en cuanto lo sublime, en el que los estados Burke que "cada cosa genial por su gran cantidad debe ser necesariamente, una, simple y completa" (Vincelette, 2008 : 39).

Poe establece la belleza extrema de la simplicidad poética – una teoría que abarca la paradoja de la inmensidad y de la pequeñez (léase, la sencillez) a pesar de ser contrarias. En la cosmología de Poe, la materia se dispersa, pero tal dispersión aloja energía potencial, el poder de todo el universo en un momento dado, la Unidad.

Suponer la absoluta unidad de la partícula primordial implica suponer su infinita divisibilidad. Imaginemos, pues, que la partícula no se agota absolutamente en su difusión en el espacio. Supongamos que de la partícula como centro se irradian esféricamente —en todas direcciones—, hasta distancias incommensurables pero definidas, en el espacio antes vacío, cierto número inmenso, si bien limitado, de una pequeñez imaginable pero no infinita.(Poe, 1972 : 35).

Poe busca crear una analogía entre la creación poética y la creación del universo. Sin duda, Poe era consciente del juego de palabras implícito en el vocablo universo mismo, que puede dividirse en el sentido de "un solo verso." El sentido etimológico, base de *versus* en universo también revela que la palabra *universo* contiene una dialéctica integrada, de modo que la raíz *versus* puede significar "girar hacia o volverse en contra de." La palabra es en sí una paradoja. El poeta debe operar a ese nivel personal como intérprete del poema de Dios, del universo, del "complot" de Dios. El poeta en *Eureka* utiliza su intuición para fines morales de descifrar el texto seminal o generador, del cosmos, en que Dios es el autor. (Vincelette, 2008 : 39-40).

Y ahora veamos: nuestras nociones habituales de la irradiación, en realidad todas nuestras nociones claras acerca de ella, están tomadas simplemente del proceso tal como lo vemos ejemplificado en la luz . Aquí hay una continua emanación de corrientes luminosas con una fuerza que al fin no tenemos ningún derecho de suponer variable. Ahora bien, en irradiaciones como ésta, continuas y de fuerza invariable, las regiones más cercanas al centro deben estar inevitablemente más atestadas de materia irradiada que las regiones más remotas. Pero no he imaginado ninguna irradiación como ésta.(Poe 54)

Conclusiones: un cielo tachonado de signos

Evidentemente, el valor científico de *Eureka* es contingente. Sin embargo, los estudiosos de Poe han asistido pasmados a la confirmación científica de algunas de las conjeturas del escritor. Sin sostén científico alguno en que basar su intuición en época tan lejana, Poe deduciría conceptos de la Física y de la Astronomía que resultarían ser irrefutables. Su perspicacia y maravillosa imaginación así como las nutrientes filosóficas de su formación le reservarían un terreno mucho más ambicioso para la posteridad.

En efecto, Poe se equivocó en bastantes cosas pero acertó en algunas muy arduas de prever. Verificar sus aciertos sólo ha sido posible con el desarrollo científico y tecnológico del mundo actual. De esta manera, nos damos cuenta que ciertas obras artísticas (obras maestras literarias, y/o plásticas y de otros medios expresivos) pueden llegar a ejercer un influjo determinante en la generación de nuevos campos de conocimiento, descubrimientos y aportaciones teóricas ocurridas en el mundo de la ciencia. Se adelantan en el tiempo y guían los cambios. Es el caso de *Eureka*, una obra literaria escrita por Edgar Allan Poe en 1848, justo un año antes de su muerte.

En ese entonces, por ejemplo, se ignoraba el ciclo de vida de las estrellas; se pensaba que eran eternas. No se conocía tampoco la expansión del Universo, ni la relatividad, ni la mecánica cuántica. Aunque se conocía la velocidad de la luz, se asumía que el universo era eterno e inmutable. No se colegía tampoco que tuviese un origen – Edwin P. Hubble corroboraría que el universo se expande hasta la tercera década del siglo XX. En la época de Poe se creía que el universo era eterno e infinito en espacio y tiempo.

La gran explosión (el *Big bang*), como origen del Universo y la idea de que éste se expande son los dos conceptos en los que Edgar Allan Poe insiste más a lo largo de su discurso, y de hecho son el hilo conductor de todas las demás ideas que expone y que hacen de su pensamiento algo genial y visionario. “Lo que llamas universo no es sino su presente existencia expansiva”, nos dice al final de *Eureka* (128).

Sorprendente pensamiento para un hombre de 1847. Como dijimos antes, la primera teoría científica que presenta un modelo del Universo en expansión aparecería setenta años después. Y no fue sino hasta 1965, con la detección de una radiación de fondo generalizada en todas las direcciones del espacio, cuando la ciencia reconoció que el Universo se formó a partir de la explosión de una concentración de materia-energía. Tuvieron que pasar muchos años, y desarrollar la tecnología adecuada, para que la idea básica que Poe presentaba en su libro pudiese alcanzarse. Los mundos inimaginables pero reales de Edgar Alan Poe no sólo son una propuesta fascinante por la paradoja que encierra el nombre mismo de Universo – como un solo *verso*, o un verso que contiene en sí mismo a su oponente, al *versus*. También son una propuesta para conjuntar o amalgamar Arte y Ciencia a la manera del razonamiento de Poe. Sólo que en este caso el co-creador, llámese artista o científico actúa en el mismo laboratorio de la vida. No se puede separar.

Poe es un narrador de una obra que a la vez descubre y revela a través de la intuición y de la imaginación un Universo que nace, se expande y muere en esa pretensión. Un universo que, entonces es factible a través de una meta-física muy peculiar que produce o procesa su validez ligando lo macro y lo micro, lo físico o material y lo mental, lo sublime y lo grandioso con lo aparentemente insignificante.

Poe crea en *Eureka* una versión del Cosmos a través de lenguaje escénico o de actuación.

REFERENCIAS

- ABRAMS, MEYER, H. (1971), *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, USA, c1953.
- ESPLIN EMRON (2011), "Cosmopolitan Poe: An Introduction", en *The Comparatist*, Vol. 35, 2011, University of North Carolina Press, pp.198-210.
- FUGATE, COURTNEY (2012), "The German Cosmological Tradition and Poe's *Eureka*", in *Edgar Allan Poe Review*, Vol.13, N° 2, Fall 2012, Penn State University Press, pp.109-134
- KIERKEGAARD, SØREN (1987a): Either/Or, Vol. I, ed. and trans. H. V. Hong and E. H. Hong, Princeton: Princeton University Press.
- (1987b): Either/Or, Vol. II, ed. and trans. H. V. Hong and E. H. Hong, Princeton: Princeton University Press.
- LEE, MAURICE, S. (2009), "Probably Poe", en *American Literature*, Vol.81, N° 2, June 2009, Duke University Press, pp. 225-252.
- ORTEGA-VILLASEÑOR, H (2003), Andamiaje teórico para el estudio de la creatividad: el pensamiento popperiano en el arte y la ciencia, en *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 235-250
- POE, EDGAR A. (1972), *Eureka*, (tr. Julio Cortázar, Alianza Editorial, Madrid), c1956, 129 pp.
- ROJO, ALBERTO, G. (2010), Café científico, Pensar la ciencia entre todos (ciclo 2011), Programa de Divulgación Científica de SECYT, de la Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en línea: <http://www.secyt.unc.edu.ar/cafecientifico/index.php?sec=201105cienciayarte&col=1&ciclo=2011>
- _____ *La física en la vida cotidiana*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, c2007, 2010.
- _____ "Literatura y Ciencia. Cuatro Ejemplos de una Curiosa Intersección". Disponible en línea: <http://www.albertorojo.com/lcy/> . (Consulta de noviembre 15, 2013).
- STOLTZFUS, BEN (2012), "Magritte's Literary Affinities: Baudelaire and Poe", en *Intertexts*, Vol.16, N°2, Fall 2012, Texas Tech University Press, pp. 29-53.
- VINCELETTE, ELIZABETH (2008), "Beauty, Truth and the Word: The Prophecy and Theology of Poe's *Eureka*", in *The Edgar Allan Poe Review*, Vol. 9, No. 2 (Fall 2008), pp. 36-54

Published by: Penn State University Press, pp. 36-54.

¹ Este artículo fue presentado como ponencia en el Cuarto Encuentro Internacional de escritores, investigadores, editores y artistas: “Diálogo intercultural a través de Serbia y la expresión artística internacional”, que se llevó a cabo en la ciudad de Valjevo, Serbia del 1° al 5 de julio de 2012, y al que fue invitado el profesor investigador de la Universidad de Guadalajara Humberto Ortega Villaseñor. Su título original era 'Universo en expansión' y exploraba el vínculo entre literatura, arte y ciencia de su proyecto de investigación, “Relación entre creatividad literaria, plástica y de otros medios, y los cambios que tienen lugar en el campo científico y tecnológico del futuro. Una investigación comparativo-prospectiva basada en el planteamiento epistémico popperiano”, 2010-2013. Los organizadores también lo invitaron como miembro-fundador del Nuevo Centro Internacional de Arte de Rajkovic, Serbia. Alonso S. Ortega González es un alumno egresado de la licenciatura en Física de la Universidad de Guadalajara que escribe actualmente su tesis en el campo de la Cosmología. .