

# #01

# EL DISCURS CIENTÍFIC A L'OBRA D'EDGAR ALLAN POE

**Joan Ferrús Vicente**

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

*Universitat Autònoma de Barcelona*

**Cita recomanada** || FERRÚS VICENTE, Joan (2009): “El discurs científic a l'obra d'Edgar Allan Poe” [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 1, 28-41, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/issue1/el-discurso-cientifico-en-la-obra-de-edgar-allan-poe/> >.

**Il·lustració** || Violeta Nogueras

**Traducció** || Santiago Martínez

**Article** || Rebut: 22/04/2009 | Apte Comitè científic: 28/05/2009 | Publicat: 01/07/2009

**Llicència** || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



**Resum** || El naixement de la ciència ficció es produeix al llarg del segle XIX gràcies a l'assentament gradual del discurs científic. Aquest permet que es desenvolupi el novum, concepte encunyat per Suvin, segons el qual aquells elements aliens a les expectatives de realitat que comparteixen lector i escriptor són avalades pel discurs científic i, per tant, se'ns apareixen com a possibles. Encara que Edgar Allan Poe usi motius que posteriorment configuraran la ciència ficció, els seus recels per amb el discurs científic no ens permeten contemplar-lo com a un indicador del gènere. En els seus textos, proposa una síntesi entre Raó i Imaginació inspirat per Pascal i de manera recurrent satiritza la credulitat d'aquells que accepten com a veritable qualsevol succés envernissat amb una imitació de científicitat.

**Paraules clau** || Poe | Ciència ficció | Novum | Raó | Discurs científic.

**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 certa ocasió, a Joseph Engelberger, pare de la robòtica industrial, li van preguntar sobre la definició exacta del concepte robot. No obstant això, ni tan il·lustre personatge va ser capaç de donar una resposta satisfactòria. Davant l'astorament de l'interlocutor, Engelberger va quedar bé amb una frase que recorre tots els tractats de robòtica com si d'una medul·la espinal es tractés: "No sé definir el que és un robot, però puc identificar-lo quan en veig un".

Amb el gènere popularment conegut com a ciència ficció, ens trobem en una situació semblant. De manera intuïtiva, qualsevol persona sembla capaç d'identificar una obra que pertany al gènere quan la contempla, però, en canvi, li és complicat trobar-hi una definició que satisfaci l'ampli ventall temàtic que caracteritza la ciència ficció. I és precisament aquesta multiplicitat en els continguts del gènere el que dona lloc a una profusió de teories que desenvolupen, al seu torn, uns orígens i unes genealogies pròpies. Aleshores, els inicis de la ciència ficció varien segons la conceptualització que més ens vingui de gust. Si ens decantem per l'especulació utòpica, podem considerar la *Utopia* (1516) de Thomas More com a un dels precedents del gènere, de la mateixa manera que si posem l'accent en la trobada amb l'altre i el viatge a paratges exòtics, podem traçar un recorregut genealògic que passa per la *Història Veritable* (segle II dC) de Luciano de Samosata i *El llibre de les meravelles* (segle XIII dC) de Marco Polo. En canvi, si optem per un enfocament més polític i satíric, podem arribar a veure un antecedent a *Els viatges de Gulliver* (1727), de Jonathan Swift<sup>1</sup>.

Encara que aquests motius influeixen en la gestació de la ciència ficció, atribuir-los algun tipus de paternitat suposa prendre's el gènere amb lleugeresa. No hi ha dubte que la ciència ficció es nodreix d'aquest conjunt de temes i motius, però bé és cert que no ho fa de manera exclusiva. En altres gèneres, com el meravellós i el fantàstic abunden també les descripcions de territoris desconeguts i trobades amb l'altre, de la mateixa manera que el gòtic pot contemplar-se també com un tipus particular de sàtira social. Així doncs, hem de preguntar-nos per allò que defineix la ciència ficció al marge dels motius que la conformen.

Al respecte, l'influent teòric de la ciència ficció Darko Suvin ha esbossat una definició que convé analitzar per les seves repercussions crítiques. Així doncs, per a Suvin la ciència ficció és

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.<sup>2</sup>

---

## NOTES

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.

L'efecte d'estranyament es produeix per la irrupció d'un element divergent en relació a les expectatives empíriques de l'autor. Suvin anomena *novum* aquest element diferencial, categoria que comprèn des de les mutacions genètiques fins als viatges espacials o temporals. Però el *novum* ha de ser avalat per un discurs científic amb el qual estableix una discussió dialèctica. Sense aquesta tensió, el text cauria sota el paraigua de gèneres com el meravellós o el fantàstic<sup>3</sup>. Mitjançant aquesta pàtina de científicitat, l'autor de ciència ficció construeix un nou marc empíric que, a diferència del fantàstic, no pretén excedir els límits de les expectatives de realitat sinó ampliar-les mitjançant un discurs científic ficcionalitzat.

Aleshores, malgrat que la ciència ficció i el fantàstic són gèneres a priori antinòmics requereixen les mateixes condicions culturals per conformar-se. La revolució científica, iniciada al segle XVII, però refermada i popularitzada al llarg del XIX, substitueix un marc de referència que comprèn el sobrenatural per un altre, la matriu del qual es troba construïda pel mètode científic i que, per tant, margina tota mena d'anomalies. D'aquesta manera, el fantàstic es troba inscrit a la nostra realitat a la vegada que atempta contra ella<sup>4</sup>. La seva raó de ser s'ubica als marges de les expectatives generades pel discurs científic. En canvi, la ciència ficció amplia la matriu generadora de realitat per comprendre fenòmens que, d'altra manera, ens semblarien anòmals o sobrenaturals. En la ciència ficció, el fantàstic és hiperacionalitzat.

Per tant, podem afirmar que una de les condicions per a la gènesi de la ciència ficció és la confiança en el discurs científic, que no significa necessàriament que les esmentades esperances es dipositin en el progrés de la ciència i la tecnologia. És notori que en les distòpies són qüestionades les suposades bonances del progrés científic i dels usos que en aquests se li donen. A *1984* (1948), George Orwell adverteix de l'ús de la tecnologia amb finalitats totalitàries, i a *La màquina del temps* (1895) d'Herbert George Wells, un dels pares canònics de la ciència ficció, es presenta una desesperançadora evolució de la humanitat provocada per un ús complaent dels beneficis científics. Però desconfiar de la ciència, no implica necessàriament contemplar amb el mateix grau de recel al discurs científic. A *La màquina del temps*, Wells defensa que l'ús de la ciència i la tècnica com a eina de dominació pot comportar la destrucció de la humanitat. Se li pot atribuir que la crítica sigui més política que científica, però, en tot cas, Wells no dubta del discurs científic. És precisament una fabulació al voltant del temps considerat com a una quarta dimensió, el que permet al protagonista del relat viatjar a través del temps. Òbviament, tant Welles com el lector saben que es troben en el terreny de la ficció, però la confiança d'ambdós en el discurs científic és la que possibilita que tals invencions quedin envernissades amb

---

## NOTES

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.

una pàtina de versemblança. D'acord amb l'exposat, podem afirmar que la fe en el discurs científic és condició *sine qua non* per a la gènesi de la ciència ficció.

D'aquesta manera, no podem traçar cap genealogia de la ciència ficció que es remunti molt més enrere que el segle XIX. Cert és que el discurs científic és gestat durant el segle XVII, però aquest no és acceptar de manera més o menys unànime fins al segle XIX. Per aquesta raó, alguns dels crítics que s'han preguntat pels orígens de la ciència ficció coincideixen en què la penetració del llenguatge científic a la societat<sup>5</sup> o les institucions per a l'educació de científics i tècnics de qualificació baixa o mitjana<sup>6</sup> són algunes de les condicions necessàries per a l'emergència de la ciència ficció. El subjecte vuitcentista no només contempla com la seva vida pateix constants canvis provocats per un desenvolupament que desitja imparabile i impersonal sinó que, a més a més, les seves estructures mentals es veuen afectades, explícitament o implícita, per la propagació del discurs científic. Els conceptes penetren el llenguatge comú i, a poc a poc, el mètode propi de la ciència va modificant l'horitzó d'expectatives així com les antigues nocions del real i el possible. La ciència i el progrés són, fins i tot, una moda, un signe de distinció. Tota mena de superxeries són relegades a l'àmbit del folklòric, propi de persones escassament cultivades. L'home del segle XIX es projecta cap endavant i la ciència és la seva nova fe. Potser la revolució industrial no tingués massa de científica, però indubtablement els homes que la van portar a terme estaven amarats d'esperit científic<sup>7</sup>.

Però com tot canvi de paradigma cultural, la progressió del discurs científic no fou unànime ni completa ni exclusiva. El Déu rellotger de Voltaire, aquella divinitat separada del món, permetia compaginar ciència i sentiment religiós, però al llarg del XIX el cristianisme i les seves cosmovisions associades encara gaudien de cert poder. A la Gran Bretanya de principis del XIX, centre neuràlgic del desenvolupament industrial, la Royal Society i les universitats d'Oxford i Cambridge es trobaven fortament influenciades per personalitats aristòcrates i eclesiàstiques convençudes que el desenvolupament científic implicava el materialisme i l'ateisme<sup>8</sup>. Per aquestes mateixes dates, Estats Units no disposava ni d'una indústria ni d'un desenvolupament científic propi a instàncies del reglament colonial anglès. De fet, la seva capacitat industrial no floria fins a finals del XIX i les ciències pures quedarien en letargia fins fa poc després de la Guerra de Secessió<sup>9</sup>.

---

## NOTES

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.



Davant d'aquest panorama, ens resulta francament complicat concebre alguna cosa semblant a la ciència ficció més enllà del segle XIX. *Frankenstein o el modern Prometeo* (1818) de Mary Shelley s'apropa molt a allò que seria després la ciència ficció, encara que faria falta un més gran desenvolupament científic i una penetració més profunda de la ciència en la societat fins a l'aparició de les obres de Wells i Verne, de qui podem afirmar sense que en són uns dels pares indiscutibles del gènere. No obstant això, hi ha molts crítics que insisteixen en precipitar el naixement de la ciència ficció, i encara que aquells que s'allunyen del XIX, esgrimeixen arguments de poc pes, més complex resulta rebatre a aquells que es posicionen just a inicis de segle. Encara sense la popularitat de la qual gaudirà anys després, el discurs científic és habitual entre les esferes cultivades vuitcentistes, i molts escriptors utilitzen conceptes i idees provinents de la ciència, encara que sigui de manera molt rudimentària. Edgar Allan Poe n'és un d'ells, i no pocs crítics han insistit en atorgar-li no només el títol de mestre del fantàstic sinó també el de pare del gènere detectivesc i la ciència ficció.

Burton Pollin veu en Poe un antecedent i inspirador del gènere que per defensar tal afirmació usa els criteris establerts per Hugo Gernsback per identificar la ciència ficció: 1) l'ús de dades científiques, 2) relats de viatges a llocs remots dins o fora de la Terra, 3) riquesa de detalls en la descripció de temps pretèrits o esdevenidors i 4) consideracions sobre tecnologies en futurs contingents. Burton Pollin arriba a comptar fins a trenta-nou contes que, hipotèticament, pertanyen al gènere de la ciència ficció, malgrat que molts d'ells tenen un paper molt minoritari en les narracions esmentades. Francisco Javier del Castillo no dubta tampoc en reconèixer a l'obra de Poe un conjunt de relats que anomena anticipacions científiques, així com una llista de motius que de manera recurrent ens trobem en la ciència ficció: les experiències extraordinàries, els contes de viatges, la sàtira política o la vena còmica<sup>10</sup>.

A "The Facts in the Case of M. Valdemar", un dels més coneguts relats fantàstics de Poe, se'ns ofereix una minuciosa i freda descripció d'un experiment fictici en el qual s'hipnotitza un malalt terminal afectat de tuberculosi. Un dels principals objectius del relat és aconseguir un efecte de versemblança en el lector, finalitat davant la qual Poe procedeix posant-hi cura a l'exposició de la fisiologia del subjecte sotmès a experiment.

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.<sup>11</sup>

---

## NOTES

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 relació a la recepció del relat, “The Facts in the Case of M. Valdemar” no només va aconseguir l’esperat efecte de versemblança sinó que fou pres com la descripció periodística d’un succés que, encara que estrany, era indefectiblement real. El relat fou publicat a l’*American Magazine*, però ressenyat i resumit al *Morning Post*, on es posicionaven en contra del contingut verídic que suposadament albergava. Segons l’editor del *Morning Post*, encara que meravellós a nivell estètic, s’havien detectat un conjunt d’irregularitats en les afirmacions que constituïen el relat, raó per la qual van decidir de publicar un resum encara que sense subscriure la hipotètica veritat del cas exposat. El mateix Edgar Allan Poe recull la polèmica a la primera entrada dels seus *Marginalia*, on també reflexiona sobre la ingenuïtat de la revista *Record* d’acord amb les pobres argumentacions que esgrimeixen a favor del contingut verídic del relat. Poe, no cal dir-ho, carrega contra ambdues posicions. Acusa el *Morning Post* de gallejar d’uns coneixements sobre patologia que en realitat no en fa ús, i al *Record* d’estupidesa per creure’s l’enganyifa de Valdemar i intentar provar la realitat del text argumentant que només és necessari prendre les “evidències internes” com a proves feaents de la veritat esmentada<sup>12</sup>.

Hi trobem aquí dues posicions contradictòries encara que certament simptomàtiques del caràcter de Poe. D’una banda, és patent el seu interès en la lògica i el raciocini, com ho demostren relats com “The Gold Bug” o aquells que conformen el cicle protagonitzat pel cavaller Auguste Dupin. Aquests contes estan escrits amb pols de rellotger amb la finalitat que produeixin en el lector no només un determinat efecte de versemblança, sinó també perquè funcionin mitjançant una lògica interna. No endebades, Poe es referia en aquest tipus de narracions amb el nom de contes de raciocini (*tales of ratiocination*), amb el qual evidència un ús instrumental i no essencialista del concepte de Raó.

En certs aspectes, podem equiparar els seus contes de raciocini a aquells altres en els quals busca crear un mateix efecte, però mitjançant l’ús d’argot tècnic saquejat de disciplines diverses, ja siguin aquestes de la mecànica, la física o la medicina, per citar-ne tres d’exemples. És notori que a Poe li entusiasmen tot tipus d’endevinalles i desafiaments lògics. Gaudia reptant els lectors de l’*Alexander’s Messenger* a què li enviessin criptogrames de solució complicada o desfent misteris com l’exposat a “Maelzel’s Chess Player”. Aquests relats i exercicis de lògica no depenen d’una veritat exterior sinó d’un conjunt d’“evidències internes” que determinen la seva construcció. I aquí és, precisament, on els relats de raciocini i els que depenen del discurs científic prenen camins irreconciliables segons el criteri de Poe.

---

## NOTES

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

El bostonià s'enfurisma davant dels arguments del *Record* no per empassar-se l'estratagema presentada "The Facts in the Case of M. Valdemar" sinó per intentar justificar el seu caràcter verídic. Podem suposar que Poe hagués quedat encantat amb el seu elogi al capacitat ús de conceptes i procediments mèdics, però el que no va poder tolerar fou aquesta pretesa justificació de la veritat del cas mitjançant el sorprenent argument de les "evidències internes". Perquè tal i com defensa Vincent Buranelli al seu assaig 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.<sup>13</sup>

Els relats de raciocini i els enigmes criptogràfics sí se sustenten per un tipus de lògica instrumental que pot quedar justificada per les "evidències internes", però "The Facts in the Case of M. Valdemar" depèn en gran mesura de la correspondència externa establerta amb el vessant mèdic del discurs científic. Què és, aleshores, el que pretén Poe amb els relats afins a "The Facts in the Case of M. Valdemar"? Vist el cas precedent, podem afirmar que en aquests textos el que persegueix precisament és posar en qüestió el discurs científic mitjançant la presentació d'una realitat més gran que el supera, mecanisme que defineix, precisament, el fantàstic segons l'hem presentat. Sabem que Poe devorava amb ànsia revistes sobre tot tipus de novetats científiques, si bé la majoria dels autors esmentats són molt de segona fila, més suggerents però menys comprometedors<sup>14</sup>. Proves d'aquests coneixements, les trobem a la complexitat de mecanismes i termes tècnics esposats en relats com "The Balloon Hoax" o bé "The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall" i també a la profusió de conceptes científics del seu controvertit poema "Eureka". Però també és molt cert que a Poe, el bagatge romàntic és encara molt present, tal i com ho testifica el seu tractat *El principi poètic*, on defensa l'autojustificació de l'obra d'art o l'anhel d'immortalitat i la Bellesa transcendent que és consubstancial a l'home<sup>15</sup>. I, fins i tot, en un poema d'eloqüent títol, "To Science", lamenta la marginació de l'esperit imaginatiu provocada pel discurs científic:

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

## NOTES

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.



Encara que Poe, com ja hem vist, no rebutja per complet el coneixement que produeix el discurs científic. Perquè Poe no dubta de la validesa del coneixement científic sinó que qüestiona que aquest pugui concebre's com a una matriu explicativa omnicomprensiva. Per a ell, existeix un principi rector que uneix les tres facultats mentals que proposa a *El principi poètic*: l'Intel·lecte, el Gust i el Sentit Moral. Influenciat per la síntesi entre raó i sentiment de Pascal, descobreix que l'element comú és el *cor*, al qual anomena *intuïció*. Aquesta intuïció és un procés subconscient que és a sota de cadascuna de les tres facultats mentals i que permet trobar-hi un principi unificador en els fenòmens propis de cadascuna d'elles<sup>17</sup>. Aixà doncs, podem concloure que la *intuïció* és un procés de nissaga irracional que permet analitzar els fets ocorreguts en les tres dimensions de la ment, encara que això no significa que pugui assolir-se un mètode que unifiqui aquests tres àmbits.

Aquesta és la base a partir de la qual Poe posa en dubte la validesa del mètode científic com un mètode omnicomprensiu, encara que en la realitat el que pretén és negar la validesa de qualsevol temptativa d'aquestes característiques. Poe no és un romàntic antirracionalista però tampoc no subscriu l'afany totalitzador del discurs científic. En els seus relats, trobem elements netament fantàstics en el sentit anteriorment apuntat, com successos que esdevenen al marge de les expectatives de realitat imperants a l'època. Però a la vegada, va escriure relats en els quals es produeix un canvi de paradigma que es distancia substancialment de la tradició gòtica. En aquests, els elements terrorífics no són ja fantasmes o castells encantats sinó fatalitats pròpies d'una època en la qual els dominis de la Raó comencen a impregnar àmbits importants de la societat. La bogeria, els estats alterats de la consciència, la alienació, els brots psicòtics, les neurosis són recurrents en aquest nou tipus de relat de terror i el fantàstic, i per molt que s'entestín aquells crítics que volen veure en ells un testimoni del febril estat mental de l'escriptor, creiem que el seu veritable valor descansa en la fixació d'un paradigma il·lustrat del terror i el fantàstic que renova i transmuta la tradició gòtica.

Segons això, com podem encaixar en aquesta cosmovisió els relats en els quals Poe tracta de produir versemblança mitjançant l'argot científic? Prenem alguns dels exemples més destacats. Seguint "The Facts in the Case of M. Valdemar", detectem que la primera part del relat es desenvolupa en un marc en el qual l'observació científica s'aplica de manera escrupolosa. Els detalls i procediments tècnics són minuciosos i, en tot moment, hi ha múltiples observadors que analitzen l'evolució de l'experiment. Cal subratllar la importància d'aquest darrer aspecte, ja que ens permet aclarir els dubtes sobre un succés relatat des de la subjectivitat d'un individu, procediment àmpliament utilitzat per Poe, qui recorria a estats de consciència

---

## NOTES

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

anòmals per deixar en entredit la veracitat del relat. No obstant això, el succés amb el qual finalitza el relat escapa a l'anterior rigor metodològic. El propi objecte d'estudi, el senyor Valdemar, és presoner d'un conjunt de convulsions físiques caòtiques sense cap precedent. Finalment, el seu cos es descompondrà amb esbalaïdora celeritat, no sense abans implorar als presents que tornin a hipnotitzar-lo. Per al lector, està clar que el senyor Valdemar es debat entre el món dels morts i el dels vius, situació que només es pot mantenir si prossegueix en el seu estat d'hipnosi. Però aquest succés desconcerta els observadors de l'experiment, que es veuen incapaços de mantenir pres l'objecte d'estudi mitjançant la metodologia científica anterior. Si bé abans donaven compte del desenvolupament del cas del senyor Valdemar mitjançant la ciència, l'episodi final els obliga a admetre 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.<sup>18</sup>

Des d'aquesta perspectiva, l'episodi final se situa als marges del discurs racional i científic que caracteritza el desenvolupament del relat. Finalment, la ciència es veu incapaç de donar una explicació satisfactòria a la situació de Valdemar. Per tant, podem afirmar que "The Facts in the Case of M. Valdemar" és un relat fantàstic en el qual Poe pretén qüestionar l'estatus totalitzador del discurs científic mitjançant la narració d'un fenomen que supera les expectatives de realitat creades per la ciència.

A "Mellonta Tauta", Poe crea un corpus epistolar fictici que suposadament fou trobat en una ampolla arrossegada pels corrents oceànics. L'emissora d'aquestes cartes és una tal Pundita, terrícola de l'any 2848, qui prova d'evitar el neguit que li provoca viatjar en globus redactant un conjunt de reflexions per a una de les seves amistats. En les missives, Pundita repassa algunes de les característiques del nou món (contacte amb els selenites, viatges en globus, govern manejat per un Emperador, etc.) i perora sobre diverses qüestions. Una de les puntes va adreçada contra els sistemes democràtics i republicans, un dels principals cavalls de batalla de l'aristocràtic Edgar Allan Poe. Segons Pundita, l'antiga democràcia va patir un col·lapse quan la xurma va perpetrar un cop d'estat enfonsant tota la civilització humana, si bé aquesta es va recuperar aprenent del gran error que va suposar el govern democràtic.

---

## NOTES

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

A “Mellonta Tauta” es donen cita diversos dels elements que segons Gernsback permeten incloure un relat dins del gènere de la ciència ficció. La narració s’ubica en un futur del qual se’ns ofereix informació, encara que aquesta sigui concisa donada la brevetat del text. També rastregem certa cura en les explicacions detallades del funcionament i composició d’enginyers mecànics, en aquest cas el globus Skylark, encara cal destacar que aquestes són de les més ingènues que podem trobar a l’obra de Poe. No obstant això, un dels pressupostos d’èpoques passades que Pundita s’encarrega de desballestar és la validesa exclusiva del discurs científic. En primer lloc, satiritza els principis deductius i inductius proposats per Aristòtil i Francis Bacon, respectivament, pensadors als quals, a més, ridiculitza canviant-los el nom. Poe s’esforça especialment en injuriar el concepte d’axioma proposat per Aristòtil i recollit per Mill, tema que recuperarà de manera més conscienciosa a *Eureka*. I en un altre punt no menys important, la viatgera elogia Kepler no com a home de ciència sinó com a home d’imaginació:

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 English 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*.<sup>19</sup>

La filípica de Pundita no és endebades ja que mitjançant ella pretén ressaltar l’excelsitud del seu present en relació a un passat en què el discurs científic era privat d’imaginació i constret per les vies baconiana i aristotèlica. La prosperitat dels temps de Pundita és el resultat de l’acceptació de la *consistència* en detriment de la *veritat*, així com del robatori de l’activitat investigadora detenida pels *talps* per ser lliurada als homes d’imaginació ardent.

Per tant, a “Mellonta Tauta”, sí hi trobem alguns dels motius propis de la ciència ficció però el discurs científic és qüestionat de manera frontal. Poe ataca els dos pilars que constitueixen el mètode deductiu i l’inductiu per proposar-hi, en canvi, un procediment sincrètic que uneix Raó i imaginació. De fet, aquesta síntesi és un dels motors principals del poema assagístic “Eureka”, màxim exponent de la cosmovisió de Poe.

---

## NOTES

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

A “The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall”, el protagonista fuig dels seus deutes viatjant fins a la Lluna mitjançant un enginy mecànic similar a un globus aerostàtic. El relat està format amb múltiples inconvenients amb els quals Hans Pfaall es troba per portar a bon terme la seva empresa, això és, amplis i prolix paisatges en els quals es detallen els obstacles i problemes tècnics que pateix l'enginy mecànic utilitzat per al viatge. Però el que més ens interessa en aquest cas és el seu contingut satíric i la nota final, en la qual Poe premia el seu viatge lunar davant dels presentats en relats precedents. Ja va advertir Cortázar que en Poe, la sàtira sempre implica cert grau de menyspreu<sup>20</sup>, així que si tenim en compte que aquesta es troba gairebé sempre present a les anticipacions científiques hem d'analitzar el seu discurs científic amb recel.

En aquest relat es manifesta una altra vegada la mania de Poe per la versemblança. A l'extensa nota final es dedica a presentar totes aquelles incorreccions científiques en les quals incorren algunes de les precedents narracions de viatges lunars. Tal cura en la correcció científica pot sobtar-nos si pretenem defensar que Poe es posiciona en contra del discurs científic però ja deixem clar que les objeccions del bostonià són l'afany totalitzador i omnicomprensiu, no al discurs científic en un sentit instrumental. No obstant això, tal i com succeeix a “The Facts in the Case of M. Valdemar”, “Von Kempelen and His Discovery” o “The Balloon Hoax”, Poe pretén jugar amb la credibilitat d'un espectador mitjà amb les explicacions envernissades de pseudociència. En aquests casos, el sentit del relat és inseparable del seu propòsit de recepció. Aquí, l'efecte de versemblança és usat per burlar-se d'aquells crèduls que estan disposats a assumir com a veritable tot allò revestit amb un pedaç de discurs científic.

A la ciència ficció, autor i lector es posicionen al mateix nivell. Ambdós coneixen el caràcter ficcional del text que tenen davant seu, encara que intenten manejar el discurs científic perquè en eixamplar la matriu generadora de realitat, els esdeveniments fantàstics semblin versemblants. Però en els relats de Poe, l'autor intenta posar-se per damunt del lector. Sembla que aquest últim sí que participa del *novum*, però l'escriptor no es presta al mateix joc ja que pretén enganyar el lector, posar al descobert la seva credulitat i la constitució feble del discurs científic en el qual tota una societat, la vuitcentista, comença a creure-hi a ulls clucs.

En resum, no hi ha dubte que a l'obra d'Edgar Allan Poe, es donen cita alguns dels motius i elements que caracteritzaran el gènere de la ciència ficció. No obstant això, el que Poe pretén en aquests relats és posar en qüestió el discurs científic com a una matriu explicativa vàlida per a tots els fenòmens de l'univers. Ubicat en una posició intersticial que el situa a cavall entre el romanticisme

---

## NOTES

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

i l'incipient desplegament del discurs científic, Poe defensa una síntesi entre Raó i Imaginació molt deutora dels treballs de Pascal. Així doncs, als relats esmentats, l'ús de termes científics responen a una estratagema notablement diferent a la de la ciència ficció, on el mateix recurs és usat per eixamplar les expectatives de realitat del lector. Poe, o bé usa el discurs científic per burlar-se de la credibilitat del lector o bé per atacar l'afany omnicompremsiu de la ciència, en el cas del qual, les seves narracions s'ubiquen a l'esfera del fantàstic.

---



## 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.