

EUREKA o el paradigma romántico de la experiencia científica

José Rodrigo Castillo

Eureka es un poema cosmológico en prosa. Su finalidad: crear una imagen y una explicación del acontecer del universo físico, metafísico y matemático. No se esperarían menos de Edgar Allan Poe. Sus pretensiones siempre excedieron la ambición de una mente promedio. Y ninguna duda hay de que sea esta obra su proyecto más delirante. A primera vista parece una empresa imposible, pues se suele tener la creencia de que razón científica es incompatible con belleza poética. Sin embargo, la sensibilidad media cualquier experiencia y, en esta mediación, ciencia y arte han tenido (y seguirán teniendo) fecundos encuentros e inclusive desencuentros.

De las civilizaciones antiguas se conservan monumentos y vestigios. Y aun así somos incapaces de restituir cabalmente su complejidad tecnológica. La historiografía y la historia de la ciencia occidental, pese a esfuerzos notables como los de Thomas Kuhn y Alexandre Koyré, son apenas fragmentos en un complejo recinto de mosaicos.

Desde la segunda mitad del XIX las teorías científicas, sus relatos y mitos, han sido hegemo-

Lo que se busca con las siguientes líneas no es tanto poner de relieve adelantos y predicciones científicas de Poe, como se ha hecho en el mundo de lengua inglesa, sino elaborar un bosquejo sobre su modelo de experiencia científica compuesto por racionalidad, imaginación e intuición, tríada generadora de las condiciones para comprender los fenómenos materiales y espirituales del universo, por medio de un horizonte romántico.

nicamente racionalistas y, en un acto de desdén, negaron hasta hace poco aquellos componentes indómitos al dominio de la razón y a los procesos de concientización metódica; pero en la práctica, como se muestra en *Eureka*, esto es distinto porque los procedimientos de investigación y la experiencia científica no se reducen a las facultades racionales, ni al método deductivo, aunque así se quiera creer y enseñar con las mejores o las peores intenciones.

Con la dedicatoria de *Eureka* a Alexander von Humboldt y “to those who feel rather than to those who think” (Poe 1845, 5), Poe nos sitúa en la estética de su cosmo-

logía y en la concepción holística de su paradigma científico, cuyo centro de gravedad se encuentra polarizado entre la sensibilidad y la razón, como sucede en casi toda su literatura.

Quizá la capacidad de Humboldt para hacer del arte y la política un correlato de la ciencia, enlazar en distintas áreas del conocimiento sus investigaciones hasta establecer una visión de conjunto, le confirmó a Poe la impostergable decisión de escribir *Eureka* y el camino a seguir para lograrlo. Desde sus primeros relatos, él abordó las especulaciones lógicas y racionales, los criptogramas y las curiosidades científicas de su época. En



su cuentística se prefiguran los elementos literarios y los razonamientos desarrollados más tarde en este libro.

Lo que se busca con las siguientes líneas no es tanto poner de relieve adelantos y predicciones científicas de Poe, como se ha hecho en el mundo de lengua inglesa, sino elaborar un bosquejo sobre su modelo de experiencia científica compuesto por racionalidad, imaginación e intuición, tríada generadora de las condiciones para comprender los fenómenos materiales y espirituales del universo, por medio de un horizonte romántico.

Eureka se articula en forma y contenido desde puntos equidistantes: ficción literaria y reflexión

filosófica, argumento y visión poética. La semejanza generada a partir de estas tensiones se complementa.

Al comienzo de *Eureka* se hace una crítica a los métodos racionalistas predominantes en la filosofía occidental: el apriorismo aristotélico y el empirismo de Francis Bacon. Para evidenciar sus excesos y limitaciones, Poe no solo se basó en los razonamientos deductivos e inductivos, sino también hizo la formulación moderna de la abducción como una inferencia capaz de descubrimientos científicos, de develar fenómenos naturales. En esta estrategia, además de anticipar la abducción de Charles Peirce, minimizó los alcances racionalistas y después,

sobre los escombros de su crítica, erigió los pilares epistémicos y discursivos para realizar su proyecto cosmo-poético.

Poe, asimismo, recurrió a una estrategia empleada en su narrativa, para enmarcar sus reflexiones en un cuadro literario. Así, una supuesta carta del año 2848 le dio la pauta para introducir, de manera irónica, su crítica al racionalismo metodológico. Este proceder acaso terminó jugando contra la seriedad receptiva de sus argumentos. En otros relatos, con éxito, había elaborado un mecanismo inverso, al introducir reflexiones agudas en la voz del astuto investigador de crímenes Auguste Dupin y temas de la ciencia decimonónica en la ficción, por ejemplo, el mesmerismo en “La verdad sobre el caso Valdemar”.

Gracias al interés del público por esa curiosa raigambre entre ocultismo y ciencia, y a la habilidad de Poe para las descripciones analíticas, algunos de sus relatos tuvieron eco en la prensa, se consideraron como reportes auténticos o sospechosamente posibles. Él había aprendido de los aventajados maestros ingleses de los géneros periodísticos, como Charles Lamb y Thomas de Quincey, las estrategias mercadotécnicas de estas publicaciones. El escritor moderno del XIX es inseparable del periódico, en cuyos pliegues y tipografías a propósito se confundían las noticias acontecidas con la ficción literaria.

Con el tiempo la fama de Poe, su leyenda negra de embustero y drogadicto, sepultó en la indiferencia su filosofía natural y su diálogo con las cosmologías más sobresalientes de la ciencia; asimismo, contribuyó a ignorar su lucidez analítica que se encuentra a la altura de la belleza de su narrativa.

En *Eureka* señaló el problema de fundamentar el pensamiento y la ciencia en axiomas toda vez

que estos son mutables, por una relatividad donde se implica la variación de verdad; evidenció los inconvenientes de constituir modelos científicos en la sensibilidad y los meros hechos, porque nada es totalmente sensitivo y resulta difusa la noción empírica de “hecho”, la cual alberga presupuestos teóricos.

Para Poe, la inexactitud y la debilidad de los alcances de estos métodos condujeron al retraso de la ciencia, pues los avances más relevantes se producen por saltos intuitivos (Poe 1848, 12).

Poe evidenció que en el devenir azaroso de la ciencia intervienen eventos externos a ella: desacreditaciones personales e ideologías. El historicismo disruptivo y la sociología de Poe refutan la visión entusiasta, progresista y lineal del positivismo, y nos recuerdan el anarquismo epistemológico de Paul Feyerabend.

La denuncia de Poe sobre los obstáculos para el desarrollo científico señala como culpable a los investigadores por renunciar a la imaginación en su labor. Albert Einstein suscribió la idea al colocar esta facultad por encima del conocimiento. Los mismos románticos, con más de un siglo de antelación, habían propagado insistentemente tal supremacía. El mérito de Poe, quizá compartido con otros pensadores de su época, fue reconocer en la imaginación los alcances de la inferencia, impulso insuperable por las vías tradicionales del racionalismo, porque la sensibilidad guía el contacto primigenio con el mundo y, en consecuencia, detrás de criterios veritativos estaría el subjetivismo.

A la importancia de la imaginación se suma, sin omitir la racionalidad en sus aspectos formales, la intuición. En *Eureka* deducción e inducción se incluyen y subordinan a la percepción inmediata. Su capacidad deviene convicción



surgida a la vez de estos modos del pensamiento, anclados en procesos oscuros e imposibles de traer a la conciencia (Poe 1848, 29), pues la naturaleza irracional del ser humano es inherente a la experiencia científica y se impone sobre los alcances del entendimiento.

Con esto, Poe evidenciaría uno de los mitos de la ciencia moderna que justifica sus procedimientos y resultados, legitimación discursiva y política mediante la creencia en la práctica científica como actividad donde la pura racionalidad interviene en su constitución. No obstante, el inconsciente y el subconsciente tienen un funcionamiento en la experiencia científica, como en cada práctica humana. La razón, como en el despliegue discursivo de la obra de Poe, no se puede separar de la irracionalidad aunque así se pretenda.

La ciencia y la belleza comparten raíces y frutos. Las imágenes que poseemos del universo y del cultivo del yo en la literatura son muestra de ello. El quehacer científico y la creación artística se estimulan mutuamente por una fuerte afección espiritual. En la poética explícita, la narrativa y el programa científico de Poe, irracionalismo y subjetividad se

desempeñan como unidades de la experiencia. Su rizoma posibilita la captación de la totalidad de todo cuanto hay, en una imagen poética o una ecuación matemática. Intuición e imaginación son el suelo fecundo de la producción artística y científica.

La poesía, en el pensamiento de Poe, puede dar cuenta de las explicaciones fundadas en las matemáticas, porque la ciencia no tiene el monopolio de certezas en los fenómenos naturales. Es pertinente restituir uno de los mejores argumentos de su filosofía de la ciencia, precedente del falsacionismo de Karl Popper. La demostración (afirma Poe) no prueba la hipótesis; la demostración de resultados, hechos establecidos, aun explicados matemáticamente por una hipótesis, no contribuye al establecimiento de tal hipótesis; para demostrar cómo estos determinados datos se siguen de la hipótesis, no es suficiente mostrar que el resultado se derivó como consecuencia de tales datos, sino demostrar que de ninguna otra forma hay ni podrá haber otros datos por los cuales se obtenga el mismo resultado (Poe 1848, 86). El argumento es contundente.

Poe no aceptó la identificación matemática de la totalidad

de todo cuanto hay como ontología y esencia del Ser; y rechazó, en parte, la creencia de ver el libro de la naturaleza escrito rigurosamente en código numérico. Si el universo es simetría y consistencia, entonces la poesía –al tener estas mismas cualidades– se unifica con el todo. En *Eureka* hay una identificación tripartita entre universo, poesía y matemáticas. Poe estaba convencido de que el instinto artístico-científico de la humanidad era la senda para descubrir las leyes ulteriores del cosmos, el más sublime de los poemas por su simetría y consistencia.

Esto no minimiza la importancia de las matemáticas en la obra de Poe, cuyo modelo permea su proyecto teórico y artístico. En *Filosofía de la composición*, al describir el *modus operandi* de “El cuervo”, insistió en no adjudicar al azar ni a la intuición el impulso creativo de su poema más famoso, porque según él este poema gradualmente adquirió todas sus cualidades como un problema matemático.

El objetivo en *Filosofía de la composición* era el revés de su propósito en *Eureka*: evidenciar cómo la racionalidad participa de modo determinante en la creación poética, en la adquisición de la práctica y la técnica. El canon literario de entonces, como sucedió con la analogía del funcionamiento interno del reloj en la filosofía moderna, comenzaba a estar condicionado por la metáfora del poema como una maquinaria, en la cual cada uno de sus engranajes (la estructura interna) debía funcionar como un todo lleno de sentido en favor de la musicalidad y la semántica.

Si se hace una lectura de conjunto entre *Filosofía de la composición* y *Eureka*, y de toda su obra, se aprecia algo evidente: Poe señaló los excesos del racionalismo en la ciencia y criticó las ideas y los hábitos literarios, como esa insis-

Poe evidenció que en el devenir azaroso de la ciencia intervienen eventos externos a ella: desacreditaciones personales e ideologías. El historicismo disruptivo y la sociología de Poe refutan la visión entusiasta, progresista y lineal del positivismo, y nos recuerdan el anarquismo epistemológico de Paul Feyerabend.

tencia en mitificar los procesos de creación poética.

Los componentes objetivos en la elaboración de poemas están en sintonía con la sensibilidad y el subjetivismo irracionalista en el quehacer científico. En ambas actividades racionalidad, imaginación e intuición son imprescindibles. Las técnicas de representación literaria, los principios poéticos y estéticos de Poe se amalgaman con los procesos del pensamiento, los argumentos lógicos y la filosofía natural y panteísta en *Eureka*: paridad entre experiencia científica y experiencia estética en un horizonte holístico.

Llama la atención que escritores como T. S. Eliot y Julio Cortázar hayan minimizado, cuando no denostado, los alcances de *Eureka*. La crítica, hasta hace poco, era unánime: este ambicioso libro, obra de un desequilibrado, solo contenía argumentos delirantes, un grito estridente o a lo mucho una simple visión poética; pero

nadie se molestó en comprobar sus prejuicios negativos con análisis rigurosos. Los argumentos de Poe se descartaron en un sesgo falaz (*ad hominem*).

Es entendible psicológicamente la negación de tener una apertura hacia el escrito de un hombre tan mitificado. Y también resulta lamentable y vergonzosa esta cerrazón en la crítica literaria y la historia de la ciencia, si su bandera enarbola la objetividad hace centuria y media.

En *Historia del tiempo*, que se subtitula “Del *big bang* a los agujeros negros”, Stephen Hawking –nuevo prototipo del filósofo del ἀρχή de la φύσις– nunca menciona el nombre de Poe, aunque sí se remonta hasta griegos y medievales como precursores de las ideas para el desarrollo científico. Hawking no fue responsable por omitir este episodio de la ciencia, si el deber principal de un científico es hacer ciencia y no historia de esta. Tal vez él murió creyendo que nadie antes del xx sugirió un universo en expansión y contrayéndose. Y el universo de Poe no solo se origina con la explosión de una partícula primigenia (el *Big Bang*), sino está en constante movimiento y expansión. Es un universo dinámico, vivo, abierto, que encuentra su analogía con el corazón, con su contracción y expansión. Con esta imagen poética Poe predijo, como se lo propuso, el final del universo y su infinita recreación.

Las historias de la ciencia y la filosofía natural, por lo menos las más reconocidas, no registran en sus anales el modelo de experiencia científica, ni la solución a la paradoja de Olbers, ni ninguna de las anticipaciones y las proposiciones teóricas de Poe, como el *Big Crunch*, los agujeros negros, la multiplicidad de universos, los planetas fuera del sistema solar, entre un luengo etcétera de elucidaciones no menos importantes.



Poe vislumbró estos fenómenos cosmológicos con términos como la antimateria y una jerga estrambótica para su época, pero imprescindible para la astrofísica actual.

Por menos, a otros teóricos y filósofos se les ha reconocido como precursores de la ciencia. Uno de los argumentos de por qué *Eureka* no ha tenido una buena recepción está en su ficción y su teología. Sin embargo, toda la historia de la ciencia, hasta antes del xx, no se entendería sin la presencia de ficciones –elementos sin referentes objetivos, como el éter– e ideas teológicas. Incluso hoy día se acepta el uso de las ficciones para la predicción teórica de fenómenos; y las ideas metafísicas, asimismo, resuenan en la explicación lingüística de las teorías científicas, el discurso metafórico, para comprender la física cuántica.

Si los guardianes del mito de la ciencia han purificado y secula-

Poe vislumbró estos fenómenos cosmológicos con términos como la antimateria y una jerga estrambótica para su época, pero imprescindible para la astrofísica actual.

rizado las teorías y su historia por responder a escrúpulos racionalistas e intereses ideológicos, se entiende mejor la reticencia hacia *Eureka*. Con este texto Poe nos recuerda cómo nuestro modelo científico es solo una vía entre tantas otras. Creer lo contrario sería cegarnos ante las infinitas manifestaciones del universo y los múltiples modos de comprenderlo.

Parafraseando al desafortunado Hamlet, cabría decir por últi-

mo: hay más cosas en el cielo y la tierra de las que esos celosos guardianes contemplan en sus paradigmas científicos y en sus historias occidentales de la ciencia. **LPyH**

REFERENCIAS

Hawking, Stephen. 1988. *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros*. Traducido por Miguel Ortuño. Prólogo de Carl Sagan. México: Crítica.

Poe, Edgar Allan. 1848. *Eureka: a Prose Poem*. Nueva York: Geo. P. Putnam.

José Rodrigo Castillo es licenciado en Filosofía y en Lengua y Literatura Hispánicas; candidato a maestro en Filosofía por la UV. En 2016, ganó el premio de ensayo Carlos Pereyra, convocado por la revista *Nexos*. Autor de *El modernismo hispanoamericano* (Ivec, 2019).