

Edgar Allan Poe y el estilo verosímil o plausible

Gabriel Matelo (UNLP)¹

En carta del 8 de marzo de 1849 al editor Evert Duyckinck, Poe considera a su cuento “Von Kempelen and His Discovery” como una especie de ejercicio o experimento narrativo en lo que él denomina “*plausible or verisimilar style*”¹. Este cuento fue uno de los varios *hoaxes* que Poe diseñó a lo largo de su carrera² y tenía la intención de provocar un pequeño pánico económico-financiero en medio de la fiebre de oro en California. El supuesto descubrimiento de Von Kempelen consistía en la posibilidad de producir oro artificialmente; lo cual, de haber sido cierto, hubiera producido la caída del sistema financiero occidental, basado en ese metal. No se tienen noticias de si su efecto llegó a destino, pero lo que interesa aquí es que Poe, para diseñar ese y otros *hoaxes*, recurre a un procedimiento compositivo que se constituye en la base no sólo de la retórica discursiva de la ciencia ficción que en el SXX se denominará *Hard SF*, sino, en realidad, de cualquier discurso narrativo que pretenda ser leído como ‘real’ (*non-fiction*, por ejemplo) o más ampliamente como ‘realista’.

La cuestión es que lo *verosímil*, en tanto “parecido a la verdad” (es decir, a “lo real”), depende en definitiva de qué se considera *verdadero* y *real* en el mundo de la experiencia real fuera del texto. Y esa determinación es producto del imaginario cultural y la ideología que configuren ese mundo.

La importancia de la categoría, tal cual fuera enunciada por Poe, es que este verosímil, si quiere parecerse a lo real, debe ser *plausible*. La palabra proviene del latín *plausibilis*, es decir, algo que merece aplauso³, pero también “aprobar algo o a alguien⁴”. En español, los sentidos que adquiere están más cerca de la primera acepción. Según el diccionario de la Real Academia, *plausible* es un adjetivo que significa “digno o merecedor de aplauso” y “atendible, admisible, recomendable”. Sin embargo, en inglés su sentido se aproxima más al de *verosímil*. Según el *American Heritage Dictionary*, *plausible* es un adjetivo con dos acepciones: 1. Seemingly or apparently valid, likely, or acceptable; credible. 2. Giving a deceptive impression of truth or reliability. Para el caso, Poe expresamente utiliza *plausible* y *verisimilar* como sinónimos.

Ahora bien, la plausibilidad de lo relatado implica, entonces, la aprobación del lector, espectador o escucha. Pero, ¿qué es lo que el lector aprueba? ¿Lo hace conscientemente o

¹ Trabajo presentado en las Jornadas de la Asociación Argentina de Estudios Americanos, 2009 Buenos Aires.

Literatura Norteamericana

engañado? En el espectro de lo que implica esta aprobación se desarrolla el problema del verosímil. Porque Poe mismo reconoce que un relato inverosímil, el de lo fantástico puro, como ejemplo extremo, es decir, el relato de lo que no puede ocurrir en el mundo real, puede ser también aprobado y aplaudido por el lector. La razón de ello es que esa condición de plausibilidad está dada, no sólo por el horizonte de expectativas del lector sino también por la retórica de composición del texto. De allí que todo texto deba soportar dos cotejos: 1) su comparación con lo que el lector considera “lo real” según su experiencia, y 2) su comparación con las reglas formales de los diferentes géneros discursivos y literarios que maneja. Todo género discursivo social y todo género literario tiene un verosímil propio, configurado internamente, que le da coherencia textual y de imaginario de mundo, y orienta la percepción taxonómica del lector⁵. Estas convenciones manejan tanto los posibles textuales como los mundos posibles que se pueden construir en el marco legal de cada género.

Lo que podemos denominar el “registro realista” es, en sentido lato, una estrategia formal de construcción de mundo tanto en los discursos sociales como en los textos literarios, cuyo propósito y deseo es alcanzar una semejanza con lo real experimentado. Pero, ¿cómo se construye esa semejanza? ¿Qué hace que una ficción pueda ser percibida como relato de lo real? ¿Cuáles son los requisitos y las estrategias de base en su composición para que se produzca ese efecto o impresión? En definitiva, ¿cuál es el verosímil que manejamos en lo que llamamos *la realidad*? La aplicación de dicho verosímil al discurso es lo que Poe llama *plausible*, es decir, lo que será ‘aprobado’ por el lector.

En última instancia, cada ser humano individual construye su verosímil acerca de lo que es posible, probable, factible, o imposible en el mundo de su experiencia, ya sea ésta directa y mediatizada. En la construcción que un individuo hace de lo *real* se pueden observar la adquisición y uso de al menos cuatro saberes: 1) la experiencia y percepción físicas del mundo; 2) lo estadísticamente habitual (lo probable y lo posible) en términos de frecuencia percibida de eventos registrada por la experiencia; 3) la visión de mundo sociocultural promedio (doxas, imaginarios, ideologías, etc.); y 4) las suposiciones del paradigma científico y tecnológico en cuanto a cómo son y funcionan las cosas en el mundo físico que no se perciben por la experiencia directa⁶ y son adoptados por el individuo a partir de la educación; es decir, también, un factor sociocultural.

Poe tuvo en cuenta varios de estos saberes. En el comentario agregado a la segunda edición de “The Unparalleled Adventure Of One Hans Pfaall⁷” (1840) reconoce el componente científico (y

Literatura Norteamericana

lo llama “plausibility by minuteness of scientific detail”) y la conveniencia de poner en la composición de *hoaxes* “a more scrupulous attention to general analogy and to fact”. Con *general analogy* está cubriendo en parte lo que acabamos de denominar “visión de mundo sociocultural promedio” y con *fact* el verosímil de la percepción física.

Ahora bien, estos saberes configuran los siguientes verosímiles:

1) **Verosímil de la percepción:** Es el verosímil del mundo tal cual lo construimos directamente a partir de la experiencia material de nuestro cuerpo y sus aparatos de percepción. La percepción con el cuerpo es el patrón de medida básico de la experiencia humana. Para ser percibido como real, el mundo en el texto debe funcionar de acuerdo a cómo sentimos el mundo, es decir, los fenómenos producto del procesamiento que hace el cerebro de la información que captan los sentidos. Esto tiene una base antropológica que se atiene al equipo de percepción con el que genéticamente viene equipada la especie.

Próximo a éste se encuentra un verosímil de orden **estadístico**: lo probable, lo posible y lo imposible que la experiencia temporal del individuo le va configurando.

En estos verosímiles está basado lo que C. S. Lewis denominó ‘realismo de presentación o de puesta’ (*setting*⁸) y que posteriormente Stanislav Lem denominaría *verosímil fáctico*⁹.

2) **Verosímil de la Doxa:** no sólo está el “mundo” tal cual lo aprehendemos con nuestro cuerpo; está lo que nos enseñan acerca del mundo. La sociedad inculca en el individuo una idea de lo posible, según los hábitos y costumbres de esa sociedad y la historia que de sí misma construye. La opinión legitimada y generalizada que desde los griegos se ha denominado doxa, las ideologías y los imaginarios configuran desde el afuera del individuo su construcción de Mundo.

3) **Verosímil del discurso de la Ciencia y la divulgación científica:** La Ciencia como institución legitimada en la producción de Conocimiento construye otro verosímil que históricamente ha ido coincidiendo cada vez menos con los verosímiles arriba enunciados para dar una versión de la realidad física fuera de la mente completamente inverosímil para la percepción, la creencia y la costumbre humanas. Sin embargo, su discurso público, el de la divulgación científica, se construye a partir de la pretendida transparencia de un grado cero de subjetividad y un grado infinito de objetividad informativa y descriptiva¹⁰ y el poder de la institución vuelve real a eso que se considera inverosímil.

El verosímil que construye cada individuo es una combinación de esos aspectos hasta aquí descriptos en diferentes combinaciones complejas dependiendo de su posición socio-cultural. El

Literatura Norteamericana

aspecto perceptivo es común a todos los seres humanos. El aspecto de la doxa, la ideología o el imaginario se imprime sobre este primer aspecto a partir del trabajo de una comunidad social. En la modernidad, la divulgación científica comienza a sobreimprimir su verosímil, es decir, el del mundo según el paradigma de la Ciencia Normal, sobre lo armado por la percepción y la doxa. Estos aspectos o estratos de lo verosímil se combinan a un nivel básico en la consideración, consciente o automatizada, que tiene cada individuo acerca de lo que es posible, probable e imposible en el mundo y en los textos.

La hipótesis subyacente al comentario de Poe en la carta a Duyckinck es que este verosímil *plausible* es el que debe ser utilizado para producir un *hoax*¹¹, praxis ampliamente difundida en su época¹². Y como lo que se pretende con un *hoax* es un engaño, la *willing suspension of disbelief*¹³ de la que teorizaba Coleridge debe volverse *unwilling*, o al menos *unconsciously willing*.

Según el *American Heritage*, **Hoax** es un sustantivo con dos acepciones: “1. An act intended to deceive or trick. 2. Something that has been established or accepted by fraudulent means.” La palabra se hizo popular en la segunda mitad del S.XVIII. Se supone que es una contracción de la palabra *hocus*, proveniente de la frase utilizada por los magos en el momento culminante de sus trucos: *hocus pocus*, cuyo uso surgió a comienzos del S.XVII. Es probable que esta frase haya sido una imitación paródica de la usada por la Iglesia de Roma en el acto de la transustanciación: “hoc est corpus”. Por tanto, en el origen de la palabra está el acto mágico o sagrado de producir una realidad que depende de la disposición del receptor (lector, espectador o escucha) a creer en que eso que le cuentan realmente ocurre u ocurrió. Por tanto, implica una retórica de la persuasión construida en el discurso.

El *hoax* es un fenómeno mediático moderno y supone un público masivo y medios de comunicación. Constituye un engaño colectivo y no individual; no pretende simplemente convencer al lector incrédulo y obtener así la aprobación de lo real en la representación¹⁴, sino intenta inventar una realidad alternativa.

La praxis del *hoax* surge en los Estados Unidos en la época de Poe¹⁵, a partir de varios factores concurrentes: a) el surgimiento y la creciente hegemonía de la episteme científico-tecnológica; b) la percepción del cambio tecnológico y su influencia en la vida cotidiana; y c) los medios masivos de comunicación, el periodismo, y los géneros discursivos y literarios que adhirieron, divulgaron y sostuvieron ese paradigma de la ciencia normal.

Literatura Norteamericana

Varios críticos han analizado la conexión entre la praxis del *hoax* y la Ciencia Ficción¹⁶. De allí que los textos producidos como *hoaxes* hayan sido considerados precursores del género. El verosímil de la ciencia ficción *hard* sería aquél que permita producir un *hoax*. Si lo que se quiere contar se quiere hacer pasar como una realidad futura o en otro mundo, lo novedoso o extraño debe ser naturalizado en un entorno de plausibilidad, es decir, de verosimilitud con respecto a *lo real* conocido, y el lector o el espectador aprobarán la obra.

El *hoax* se diferencia de otro subgénero de la Ciencia Ficción, la “historia alternativa¹⁷”, ya que el *hoax* funciona en tiempo real. Para cierto colectivo de sujetos el *hoax* crea una *realidad alternativa*. La “historia alternativa” reconstruye el presente a partir de uno o más contrafácticos producidos en el pasado. El *hoax* no es un contrafáctico. Es una realidad paralela. Se diferencia también de esa otra gran zona de la Ciencia Ficción que utiliza como procedimiento la extrapolación al futuro y a otros mundos; y sin embargo, el *hoax*, la “historia alternativa” y la Ciencia Ficción en general comparten este mismo tipo de verosímil básico.

Poe es consciente de la sensación que causaba en su época el hecho de que la ciencia y la tecnología podían modificar la percepción de la realidad. El ferrocarril y el telégrafo llegaron a dar una sensación tal de inmediatez y cercanía que se los percibió como anuladores del tiempo y el espacio¹⁸. De esa posibilidad de manipular la percepción de la realidad a través de la tecnología de los medios masivos de comunicación (por entonces impresos) parte Poe para componer sus *hoaxes*.

Ahora bien, por otro lado, el efecto compositivo del verosímil tiene también un componente retórico importante. Un procedimiento habitual en los cuentos de Poe, cuyo uso paradigmático está en “A Descent into the Maelström”, es la insistencia por parte del narrador en el problema que se le presenta al intentar contar una experiencia extraordinaria, tan extrema que se vuelve inverosímil o fantástica, inaceptable para el lector incrédulo. De modo que el problema se transforma en la dificultad de convencerlo de que dicha experiencia realmente ocurrió. Poe encuentra la solución a esta separación abismal entre la experiencia imposible de narrar y el discurso que pretende comunicarla a los otros, en el aspecto puramente retórico de la persuasión.

En “A Chapter of Suggestions” (part 9) Poe señala:

“A precise or *clear* man, in conversation or in composition, has a very important consequential advantage — more especially in matters of logic. As he proceeds with his argument, the person addressed, exactly comprehending, for that reason, and often for

Literatura Norteamericana

that reason only, agrees. Few minds, in fact, can immediately perceive the distinction between the comprehension of a proposition and an agreement of the reason with the thing proposed. Pleased at comprehending, we often are so excited as to take it for granted that we assent. Luminous writers may thus indulge, for a long time, in pure sophistry, without being detected.”

Desde ese punto de vista, la insistencia de Poe en la importancia ineludible del trabajo de composición en la producción de la obra de arte habilitaría la superación de ese abismo. El verosímil que convenza al lector de que la experiencia realmente ocurrió se construye en el texto a partir de un efecto de coherencia discursiva interna y no de una correlación entre las palabras y los hechos, ya que éstos de por sí son inverosímiles o imposibles de reproducir. Se persuade al lector de que lo narrado constituyó un evento real a partir del ordenamiento de lo discursivo; un efecto, no de representación mimética de lo real, sino de la retórica discursiva. El relato bien compuesto persuade de la realidad de lo ocurrido por sí mismo y supera el problema de la conexión imposible entre los mundos de la experiencia y del discurso.

Por tanto, podemos concluir postulando que con su definición de un *estilo plausible o verosímil*, Poe sugiere que en todo discurso y obra de arte que se proponga como *realista*, la *construcción de mundo* debe utilizar procedimientos que partan de la percepción física y sociocultural de mundo naturalizada en un hipotético lector promedio. Sin embargo, para Poe este efecto de realidad no es solamente consecuencia de un proceso de ajuste mimético, representación o reflejo de la realidad tal cual se la experiencia, sino también de un procedimiento de persuasión retórica producido en la composición del texto, que puede, incluso, llegar a independizarse de su cotejo con la realidad.

¹ “If you have looked over the Von Kempelen article which I left with your brother, you will have fully perceived its drift. I mean it as a kind of “exercise”, or experiment, in the plausible or verisimilar style. Of course, there is *not one* word of truth in it from beginning to end. I thought that such a style, applied to the gold-excitement, could not fail of effect. My sincere opinion is that nine persons out of ten (even among the best-informed) will *believe* the quiz (provided the design does not leak out before publication) and that thus, acting as a sudden, although of course a very temporary, *check* to the gold-fever, it will create a *stir* to some purpose.”

Ver la carta completa en *Edgar Allan Poe Society of Baltimore*
<http://www.eapoe.org/works/letters/p4903080.htm>

² Los textos de Poe que estuvieron relacionados con hoaxes, intencionales o como efecto secundario del efecto del texto, son “The Unparalleled Adventure Of One Hans Pfaall” (*Southern Literary Messenger*, Junio 1835), producido en función de producir un hoax, *The Journal of Julius Rodman* (*Burton's Gentlemen's Magazine*, enero 1840), incluido en los anales del Senado de los Estados Unidos en 1839-40 como relato de exploración verdadero, “The Balloon-Hoax” (*New York Sun*, Abril 1844), producido como un hoax que mantuvo a New York en vilo por casi tres días, “The Facts in the case of M. Valdemar” (*American Review*, diciembre 1845), que fue considerado en Inglaterra como un informe científico genuino, “Mesmeric Revelation” (*Columbian Magazine*, August 1844) y “Von Kempelen and his discovery” (*Flag of the Union*, Abril 1849), el hoax con el que Poe intentó crear pánico en medio de la fiebre del oro en California. Otro hoax cálebre fue el de Richard Adams Locke sobre observaciones telescópicas de la Luna y sus habitantes (*New York Sun*, Agosto 1935), que está vinculada con “Hans Pfaall” de Poe, en momento e intención.

³ de *plausus*, participio pasado de *plaudere*, que significa “aplaudir”.

⁴ *Vox*, Barcelona, 2003, 21ª Edición.

⁵ En un relato de fantasmas es verosímil que aparezcan fantasmas.

Para esta división, ver Genot, Gerard. “La escritura liberadora” En AA.VV. *Lo verosímil* (Communications, 11) Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1972. y Culler, Jonathan “Convención y Naturalización” En: *La poética estructuralista*. Barcelona, Anagrama, 1978.

⁶ A partir del Iluminismo y la creciente hegemonía del paradigma de la ciencia empírica como institución moderna progresivamente, a través de la educación y la información masiva, se homogeneizando una visión del mundo en el imaginario occidental que habilita la posibilidad del engaño masivo.

Por otro lado, el paradigma que se ha ido desarrollando durante el SXX llegó pronto a modelos explicativos de la realidad que superan la versión básica percibida por los humanos. La Ciencia nos ha acostumbrado a considerar que rotamos en torno al Sol, pero en muchos idiomas se sigue diciendo que el Sol ‘se levanta u oculta’ y vemos ‘salir’ el Sol. La percepción centrada en el sujeto es ego y geocéntrica. En muchos aspectos, la percepción privilegia una visión newtoniana de la realidad. La respuesta de los objetos y de nuestro cuerpo en la realidad física son una parte básica de cotejo en ese verosímil perceptivo que se analiza en este trabajo. A la percepción antrópica, la Relatividad le es extraña, no se percibe, hay que ‘comprenderla’ mediante estudio. Cuando el verosímil de una obra va en contra del verosímil perceptivo, la percepción de esos mundos se hacen muy dificultosas como en las primeras lecturas de las historias de Philip K. Dick. Y esa SF deja de ser ‘hard’ para constituirse en precursora de otra ciencia ficción que es consciente de la naturaleza constructiva de la realidad y la posibilidad de su manipulación, el Cyberpunk.

⁷ Ver Edgar Allan Poe, “Hans Phaall” (D), *Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1840, 2:25-95 en <http://www.eapoe.org/works/tales/unphlld.htm#fn02501> y el artículo sobre Richard Adams Locke en “The Literati [part VI]” (txt-2), *Godey's Lady's Book*, October 1846, 33:157-162 en <http://www.eapoe.org/works/misc/litratb6.htm#lockeria> en donde reformula partes del texto anterior.

⁸ Citado en Benford, Gregory “Real Science, Imaginary Worlds” [Hartwell, David G. and Cramer, Kathryn (eds.) *The Ascent of Wonder. The Evolution of hard sf*. New York, A Tom Doherty Associates Book, 1994. (15–23).

⁹ Lem, Stanislaw. “Philip K. Dick: un visionario entre los charlatanes” *El Péndulo 15* (Buenos Aires, Mayo 1987). Según Lem, en la Ciencia Ficción el *qué* está en el futuro y el *cómo* en el presente de la enunciación.

¹⁰ Existe un **verosímil en ciencia**: un problema de adecuación explicativa de la teoría a la realidad estudiada que, según Kuhn, sería imposible de resolver. En el Postfacio a la segunda edición de *The Structure of Scientific Revolutions*, Kuhn ataca el concepto de verdad. El argumento es que una concepción de correspondencia nos lleva al escepticismo. Si la verdad del enunciado S depende de cuánto concuerda con el hecho F, entonces saber que S es verdadero depende de saber que esa concordancia existe. Eso, a su vez, requiere un acceso al hecho F que sea independiente del enunciado S. El conocimiento requiere considerar a S y a F independientemente y ver si concuerdan. Pero en el caso en que S sea una teoría científica, cualquier acceso que podamos tener a los hechos como F es solamente a través de teorías como S. De modo que el conocimiento no es posible. Kuhn, T.S. (1970) *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago, The University of Chicago Press, Second Edition, pp 174-210. Sin embargo, este verosímil no parece tener influencia alguna en la percepción del mundo que tiene o utiliza el hombre común, incluso siendo científico.

Por otro lado, existe también un **verosímil de extrapolación**, utilizado tanto por la divulgación científica (por ejemplo, las documentales que extrapolan la evolución de la vida a momentos del pasado como la época de los dinosaurios, o a otros planetas con condiciones materiales diferentes a las de la Tierra) y es utilizado por la Ciencia Ficción *hard*: la fórmula procedimental del “what-if”.

¹¹ Cortázar la traduce como “camelo” en el título de “The Balloon Hoax”. El diccionario *Simon and Schuster* la traduce en dos grupos de sinónimos 1) “bola, pajarotada, engaño, fraude; 2) truco, chanza, broma. Sinónimos como “timo” o “camelo” no están incluidos, pero son posibles traducciones del concepto en inglés. Si bien la palabra que mas se le acerca es “fraude”, no marca con suficiente énfasis el carácter público y colectivo del mismo, que el término

original *hoax* supone. Debido a eso, he optado por mantener el significante original en alusión a una praxis social y mediática que se ha producido con singular reiteración en la historia cultural de los Estados Unidos.

¹² Que sin embargo sigue en vigencia, como lo demostró Orson Welles en 1938 y su programa de radio sobre la invasión marciana, o la campaña del virus del milenio en 2000

¹³ En su *Biographia Literaria* (Capítulo XIV), Samuel Coleridge expone el programa a partir del cual él y Wordsworth escribieron las *Lyrical Ballads*. Estipula dos procedimientos: el primero, extrañar la percepción de los hechos habituales y cotidianos; y el segundo, hacer verosímiles los hechos extraños. Si bien existe toda una literatura que recurre al extrañamiento de la percepción como procedimiento para captar la atención del lector; hay también una literatura de la naturalización de lo extraño, no con el propósito de producir un acostumbramiento, y por tanto un grado cero de la atención, sino en el sentido de construirle un ámbito de posibilidad que lo saque de lo fantástico, de la ficción o de la mentira para ponerlo como un posible en la realidad perceptible del lector. Según Coleridge, al hacer verosímiles los hechos extraños se busca la *willing suspension of disbelief*.

¹⁴ Una diferencia importante entre cuentos como “The Ballon Hoax” y “MS Found in a Bottle” es que en éste último el narrador argumenta su petición de credibilidad al lector; en tanto que el primero intenta hacer pasar, sin distancia crítica por parte del lector, una versión alternativa de la realidad. En cuentos como MS, se discute el problema del verosímil; en tanto que en un hoax justamente se prescinde de toda discusión al respecto que pondría en evidencia la manipulación y en alerta al lector al que se quiere engañar.

¹⁵ Según Poe mismo, él habría sido el iniciador de esa praxis. Ver Edgar Allan Poe, “The Literati [part VI]”, *Godey's Lady's Book*, October 1846, 33: “Richard Adams Locke” 157-162.

¹⁶ Ver William H. Gravely, Jr., “A Note on the Composition of Poe's 'Hans Pfaal'”, en *Poe Newsletter*, vol. III, n.º. 1, June 1970. Franklin, H. Bruce “Edgar Allan Poe and Science Fiction,” en *Future Perfect: American Science Fiction of the Nineteenth Century*, New York: Oxford University Press, 1966. Dennis W. Eddings (ed.), *The Naiad's Voice: Essays on Poe's Satiric Hoaxing* (New York: Associated Faculty Press, Inc., 1983). Carl Malmgren, *World's Apart: Narratology of Science Fiction*. (Bloomington and Indianapolis, 1991). John Pierce, *Odd Genre: A Study in Imagination and Evolution*. (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1994). Tresch, John “Extra! Extra! Poe invents science fiction!” en Hayes, Kevin J. (ed.) *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2002.

¹⁷ Relatos como *Man in the Cattle* de P. K. Dick o *Pavanna* de Keith Roberts, *The Big Time* de Fritz Leiber, “All You Zombies” de Robert Heinlein, etc.

¹⁸ Ver Douglas T. Miller *The Birth of Modern America 1820-1850*. Chapter One: “Everything’s Changed”, pp. 19-41.