



A PROPÓSITO DE *EL JUGADOR DE AJEDREZ DE MAELZEL*, DE EDGAR ALLAN POE

Miguel Ángel Unanua

Se dice que hubo un autómata en tal forma construido que habría replicado a cada jugada de un ajedrecista con una contraria que le aseguraba ganar la partida.

WALTER BENJAMIN

El ingenio mecánico, su habilidad ajedrecística, y el hecho de alzarse con la victoria regularmente, fueron las tres perplejidades que, a cada cual más impactante, suscitaron la curiosidad de Edgar Allan Poe. Y la del resto de asistentes a sus partidas, seguramente. En ello puede cifrarse la garantía del éxito del espectáculo, un tipo de evento social normalizado en la época en que alcanzó su auge esa clase de exhibiciones. El prodigioso artificio gana en espectacularidad a medida que se eslabonan esas virtualidades: la mecánica, la neumática y la agonal.

Frente a la conciencia crédula subyugada por el portento, con todo, se postula la conciencia lúcida que recela de la impostura: un autómata que *analiza...* La tramoya escénica crea la ilusión de un androide dotado de una mente eficiente, que piensa, se enfrenta a un oponente, par en el juego, se moviliza, y triunfa sobre él. De buenas a primeras, la confluencia de las tres circunstancias parece incontestable, y esto maravilla irremediabilmente. Corroboración su verosimilitud –su humanidad–, el hecho de que, de cuando en



cuando, el jugador de ajedrez mecánico vacila, y a veces pierde la partida. La prensa se hizo sobrado eco del fenómeno, pero fueron sus derrotas las que se consideraron especialmente noticiables, ofreciendo al público pruebas de la probabilidad de sus lances mediante la reseña detallada de aquellas sesiones fallidas, contadas: sonadas fueron tres de ellas por la publicidad que recibieron; pero no lo fueron menos sus victorias. Las logradas sobre Napoleón Bonaparte y sobre Benjamin Franklin se cuentan entre ellas.

El infalible *Turco* generaba expectativa a causa de su excepcionalidad, puesto que su eficiencia no se limitaba a la mecánica, como era lo habitual, resultando incidentales las voces de quienes consideraban que tras todo el aparato escénico, a pesar de las artimañas empleadas para aparentar lo contrario, debía ocultarse una persona, lo que en sí mismo no deja de suscitar algún interrogante que viene al caso retener: esa persona debía tener un dominio notable del ajedrez. Poe estuvo al tanto de esas voces discordantes, y trató de corregir sus errores de apreciación. Alguien se camuflaba necesariamente tras el disfraz o, mejor dicho, dentro del cuerpo del armatoste, un trasto diseñado con fines lúdicos no menos que con ánimo embaucador, y su mayor empeño consistió en descubrir los indicios del embeleco asistiendo a sus proezas asiduamente. La intervención humana le parecía incuestionable *a priori*. No puede haber máquina que cogite como se debe suponer que hace un jugador de ajedrez, y en esta salvedad reside la diferencia radical entre las posibilidades humanas y las de un artefacto humanoide. El penetrante observador que lo encaró, no atento al juego, sino a la martingala, llegó hasta a identificar al jugador invisible: un sujeto «sumamente encorvado» cuya identidad, *Schlumberger*, subraya en su texto el propio Poe.



Al margen de lo anecdótico del caso, para Poe no supuso sino la ocasión para inferir problemas bastante más trascendentales, tanto en sí mismos, como con vistas a su desempeño profesional, que empezaba a sostenerse en el terreno del articulismo y la crítica, pero que aspiraba a afianzar en el terreno de la competencia literaria, que era la que le comprometía vocacionalmente. Consistió su arte, en buena medida, en saber compenetrar esos dos motivos de interés, asegurándose simultáneamente la subsistencia y el ejercicio de su acreditada genialidad, pese a todas las penalidades que hubo de sobrellevar, personales y familiares. Una vida con la honra mellada se jacta no obstante de cierta compostura moral a fuerza de poner a prueba la penetración de su inteligencia, que se obstina en ostentar. En este contexto nace esa figura, única en su obra literaria, del héroe del raciocinio, Auguste Dupin. Interesa debido a ello, en primerísimo lugar, este impar artículo sobre el muñeco ajedrecista, porque es en él donde hallamos, además de los primeros rastros de su idiosincrasia, los atisbos iniciales de una *vis* teórica a la que se aferra denodadamente. La continuidad que el autor de los tres relatos en que interviene este personaje establece entre ellos tiene su punto de arranque en el ensayo que le dedica al jugador de ajedrez. Corría el año 1836 cuando dio a la prensa el artículo, el cual le deparó una popularidad que no había logrado vislumbrar hasta entonces tan efusivamente, aunque sus trabajos literarios iban ya cosechando sus éxitos y ensanchando su fama.

Desconcierta a primera vista, en el contexto de los referidos relatos, la deliberación con la que trata de delatar la vigencia cotidiana de la creencia en lo sobrenatural, en quien hace de ella la materia habitual de sus cuentos, sabedor del enorme poder de subyugación que tras de sí esconde. En una de las anotaciones recogidas en sus *Marginalia*, breve, concisa, dejó rubricada la ironía: «La imaginación



es la nariz de la multitud. Basta tomarla de ella para llevarla tranquilamente a cualquier parte». Al jugador de Ajedrez de Maelzel solamente le faltaba el ingrediente morboso (el horror, el horror...), para poder compararse a *Los crímenes de la calle Morgue* en su hechura argumental; habría bastado con que los jugadores vencidos, como si ante una Esfinge sucediese, enloquecieran o fallecieran misteriosamente. Un suceso sobrecogedor anuncia una trama detectivesca mediante la cual el propio desarrollo de la investigación va revelando motivaciones de diverso cariz, que el narrador expone cautamente y en toda su crudeza. El sobrecogimiento provocado por el autómatas, por su novedad, roza previsiblemente lo siniestro, y ello redundante, quizás, en la facilidad con la que el juego del simulacro se impone al de sus contendientes.

En este estadio germinal de su elucubración, el ajedrez es tomado en consideración como un paradigma en el que se resume la diferencia distintiva del raciocinio humano por comparación con el puramente maquinal, que no puede ser sino calculador, a lo sumo. Una máquina que calcula entra dentro de lo concebible, una que analiza, como debiera ser el Jugador de Ajedrez, no se ajusta al dominio de lo practicable artificialmente. Y ello se justifica dada la idiosincrasia del propio juego, que obliga a reinventar a cada paso la combinatoria de las figuras y los movimientos disponibles. Dada la disposición puntual del tablero, las jugadas antecedentes nada determinan taxativamente acerca de las jugadas subsecuentes; fuera de las que hayan concurrido a esa disposición actual, nada auguran por sí mismas, siendo ésta la coyuntura que cae fuera del alcance del cálculo requerible de una máquina inteligente, mientras que sería la apropiada al desempeño de la inteligencia analítica, cuya sola posibilidad evidencia *a contrariis* las limitaciones de aquélla. Poe se esmeró en subrayar su absoluta disparidad: «Los



cálculos aritméticos o algebraicos son por naturaleza fijos y determinados. Dados ciertos datos, los resultados se siguen necesaria e inevitablemente. Dichos resultados no dependen ni están influidos por otra cosa que por los datos originales», siendo así factible imaginar la construcción de una máquina sujeta a dicha mecánica calculatoria, mientras que resulta impracticable en el caso contrario, que requeriría reducir a cálculo también lo impredecible: «después del primer movimiento en el ajedrez, el segundo no se sigue necesariamente. En el problema algebraico la *certeza* de sus operaciones se mantiene inalterable a medida que avanza la solución. El segundo paso es consecuencia del planteo; el tercero lo es del segundo, el cuarto del tercero, el quinto del cuarto, y así sucesivamente, *sin alteración posible*, hasta el fin. En el ajedrez, en cambio, a medida que se avanza en la partida avanza asimismo la *incertidumbre* de cada movimiento siguiente. Hechas algunas jugadas, *ninguna* de las que siguen es segura».

Supuesta su perfectibilidad, como mucho, puede ella integrar una potencial capacidad de retrotraerse a las jugadas ya registradas en partidas previas, y combinarlas, pero no a improvisar otras imprevistas, a no ser que el cálculo avance el número de posibilidades de juego restantes en función de los trebejos disponibles y la situación de la partida, y que por añadidura pueda proceder a calcular y dirigir el juego idóneo entre los que ese careo permite vislumbrar con vistas a un fin, esto es, que disponga de un arbitrio que le posibilite desentenderse de los datos en que toma pie para efectuar su cálculo, precisando solamente de los que a futuro pueda disponer. Cuanto más pueda aumentar su capacidad de computación, mayores probabilidades tendrá de triunfar, pero ello no varía la naturaleza de sus operaciones, que resultan restringidas por definición. Prever jugadas por venir implica poder



desembarazarse de las que les preceden y enfrentar las que al azar se presenten, lo que en este contexto significa que las jugadas posibles dependerán de la propia volatilidad de los participantes, no ya de la disponibilidad combinatoria de las jugadas; dicho de otro modo, que la disposición posible de las jugadas abole el azar, pero no así la disponibilidad de los propios contendientes. Ser impredecible, finalmente, sería lo característico de la naturaleza humana, tanto en sus pensamientos como en sus actos. En este sentido, la superioridad humana está fuera de toda disputa... aunque pierda a causa de la volubilidad y lasitud de su capacidad de concentración, de la cual depende su retentiva.

El jugador de ajedrez se enfrenta a un oponente, y en esta medida puede a la postre ir cercando sus posibilidades; cada jugada disminuye de hecho el número de lances disponibles. Pero esa acción, a juicio de Poe, cae ya fuera del simple cálculo, y aboca a otro género de variables, que la máquina no puede por definición emular, por ser impermeable a ellas; de otro modo ella debería imponerse siempre sobre su oponente, asegura él poco menos que premonitoriamente. Se tratará ahora de hechos para los cuales la inteligencia artificial no puede estar, no ya programada, sino ni siquiera dispuesta materialmente, porque son los propios actos humanos los que se dirimen racionalmente, contando la *acción de pensar* entre ellos, y los de la máquina no pueden ser sino maquinales. Carecen de intencionalidad. Esto es lo que está en juego en la controversia suscitada a cuenta de ese enfrentamiento entre el ser humano y la máquina computadora.

No hay constancia de que Poe emprendiese una demostración como la que anunció en este ensayo: «Damos por absolutamente seguro que una *mente* regula los movimientos del autómeta. Incluso es



posible demostrarlo matemáticamente *a priori*. El único problema que se plantea es el del *medio* por el cual se efectúa la intervención humana». A resolver esto último se dedicó, única y exclusivamente, a todo lo largo de su minucioso examen. Ello no es óbice, empero, para que puedan rastrearse unas cuantas indicaciones, a juzgar por el hilo conductor que engarza los cuentos de raciocinio que le inspira precisamente esa cuestión medular, que no es solamente argumental (no obstante avizorarse todo un género literario por su medio), también y principalmente es especulativa, enhebrando una serie de reflexiones que, aunque con parquedad y rebosantes de paradojas, solamente alcanzan a sugerir una tesis que no se desbroza meticulosamente, a la expectativa de un buen entendedor. Subrepticamente, este es el objetivo que se persigue: descubrir los principios de la investigación que subyacen a la posibilidad de resolver problemas del tenor de los que se describen, pero que remiten al cabo a acontecimientos revestidos de una generalidad que bien puede ser considerada, en su virtualidad, de alcance universal. La evidencia de que a tal efecto no bastan las razones que el matemático maneja valdrá *a fortiori* como evidencia de que hay un tipo de inteligencia para cuya ponderación no basta el modelo que ilustra el jugador de ajedrez, que sería en esencia de contextura matemática.

Los relatos de raciocinio muestran un doble nivel de organización, y son perentorias debido a ello las dos voces en que se articulan, la del narrador y la del protagonista, que comparten ocios, aficiones, costumbres y estancia en una ciudad, París, que entra a formar parte de la ficción. Ejercitar el intelecto es el bien supremo para ambos contertulios, y a entrambos interesa también descubrir los principios por los que se rige dicho ejercicio. Es en pos de esta búsqueda, que implica tanto un orden imaginario o ideal de sucesos,



como un orden contingente de acontecimientos, como acaba Poe por desestimar lo que en aquella primera aproximación ensayística quedaba resuelto en relación al propio juego en que veía ilustradas sus convicciones: llegada la hora de componer *Los crímenes de la calle Morgue*, decide desechar el modelo de juego que hasta el momento le servía de ejemplo, para adoptar otro más adecuado a sus fines, que son, no se olvide, tanto narrativos como especulativos, y penden en última instancia de una modalidad del pensar circunscrita a dicha eventualidad. El juego del ajedrez resulta desbancado por el juego de las damas en tales circunstancias, las cuales, en un tercer paso ilustrado por *La carta robada*, se verán sustituidas por el juego de pares y nones, en un proceso que concluye en la más extrema simplificación. Resta tratar de entender qué es lo que justifica esos cambios de perspectiva, que tienen su correspondiente reflejo en el tipo de sucesos que componen las tramas respectivas.

No está aquí en cuestión la mayor o menor excelencia de los propios juegos en tanto juegos, sino la mayor o menor idoneidad analítica de las capacidades mentales que entran a formar parte de cada uno de ellos, y de los relatos a cuyo servicio se detallan. Las damas exigen mayor perspicacia analítica, y sus jugadores exhiben una potencia analítica mayor que los ajedrecistas, sugiere Poe, debido a la simplicidad y uniformidad de sus reglas, dando de consuno margen al jugador perspicaz para integrar variables externas al propio juego, y que implican directamente al adversario, que es lo que interesa ejemplificar. Este proceso de *identificación* tendido entre los oponentes representa la cara más intuitiva de ese proceso mental que, apoyado en la destreza combinatoria que la pura matemática del juego proporciona, asume el control del ingrediente más aleatorio del mismo, que escapa a aquélla. La probabilidad se



mide ahora con el azar de la *exploración fisiognómica*, por decirlo de alguna manera, que puede escurrírsele al cálculo, pero no a la mirada, esa mirada que constituye el *leit motiv* de *El hombre de la multitud*, el cuento inmediatamente anterior al que dio inicio a la saga Dupin. Los hechos en su crudeza, en definitiva, nunca siguen una pauta rígida y matemática, subyaciéndoles una lógica que trata de eludirla por necesidad.

Cabría suponer que aquella propiedad que consideraba suficiente para diferenciar la mente humana y la de la máquina, expresada en la oposición radical entre *calcular* y *analizar*, bastándole el modelo que le ofrecía el juego del ajedrez, no lo era ya cuando se trataba de circunscribir las condiciones en las que la inteligencia reflexiva opera *in nuce*. Las operaciones mentales a las que convendría el título de *análisis* serán tanto más penetrantes cuanto más sencillas y azarasas se vuelvan las circunstancias en las que deba ponerse a prueba, de ahí que contribuya mejor a ilustrarlas el juego de las damas, aun cuando se reduzca a sus condiciones más primarias, donde la capacidad de resolución del juego deja de depender de la atención y la concentración requeridas para el óptimo discernimiento, compensadas por la agudeza del propio ingenio, que donde mejor se pone a prueba es allí donde la vigilancia forzosa se distiende, quedando menos estorbadas sus potencialidades. Esta depuración analítica, que afecta no menos a las condiciones a que deben reducirse los propios hechos, con tanta mayor necesidad cuanto más abstrusa sea su apariencia, y cuya simplificación forma parte perentoria del buen desenlace, se acompaña de una concomitante atención a variables subalternas que dependen enteramente de la observación de lo circunstancial, y de la capacidad de empatizar con el otro, que es lo que se resuelve,



llevada a su extremo, en la menudencia con la que se presenta el último *affaire*.

En el cuento titulado *El misterio de Marie Rogêt* se lee: «Ya no es filosófico fundarse en lo que ha sido para alcanzar una visión de lo que será. El *accidente* se admite como una porción de la subestructura. Hacemos de la posibilidad una cuestión de cálculo absoluto. Sometemos lo inesperado y lo inimaginado a las fórmulas matemáticas de las escuelas». Salta a la vista que Poe celebra con alborozo el descubrimiento del cálculo de probabilidades, pero lo hace proyectando de inmediato sobre él implicaciones filosóficas enjundiosas, como se observa conforme a los términos en que expresa sus impresiones. Son esas implicaciones las que le inquietan, y juzga la matemática en función de estos intereses, hasta el punto de permitirse sugerir paradojas que truncan sus certezas más aparentes, como que la iteración de un suceso condiciona necesariamente los resultados esperables, con tanta verosimilitud como que la propia iteración del azar genera las condiciones que lo convierten en algo predecible, sometiendo el acaso a una ley recursiva y periódica.

Este último cuento es el que presenta en toda su densidad el pensamiento que al respecto se permiten redondear el narrador y su acompañante *tête-à-tête*, cuando las vicisitudes del relato encaran justamente el problema de cotejar los resultados de la ficción, de la serie imaginaria de acontecimientos, con las contingencias que en su desnuda realidad reclaman la atención de quien asiste a su desciframiento.

La impresión general que el lector pueda recibir de las historias de detectives lastra, en cierto modo, la credibilidad de la que puedan servirse, y con la que se pueda contar al plegarse a poner atención



a su desarrollo. Todo suceso ficticio en el que concurran un misterio y una investigación volcada a resolverlo, por el simple hecho de serlo, muestra tras el velo desplegado la mano que lo tiende (no descubro nada, el propio Poe se encargó de ponerlo en claro). Pretendiendo en resumidas cuentas dar a conocer la perspicacia de una inteligencia dotada característicamente para ello, no se puede por menos que chocar con la evidencia de que tanto los sucesos como su resolución están elaborados *ex profeso* por el escritor: nada extraordinario hay en el hecho de que alguien traiga a la luz lo que previamente se ha ocupado en ocultar. A desmentir esa evidencia parece dirigido, en cambio, el empeño de Edgar Allan Poe al adoptar como argumento un trasunto de un suceso realmente acaecido, con la intención, además, de que sus deducciones, junto con su método, pudieran ponerse a prueba en la resolución de dicho crimen. Las claves resolutivas son las mismas en uno y otro caso, tanto sirven para montar una trama como para sostener una argumentación.

En el que le sigue, titulado *La carta robada*, extremando hasta la exasperación los visos de automatismo irreflexivo (o instintivo, que es el trasunto *animal* de la intuición), que entran a formar parte de los hechos en que se decide la trama, se llevan a su paroxismo aquellos mecanismos adherentes al propio juicio, que el narrador trae a colación nada más se le coaliga la cautela de la *mirada*, el escrutinio de las manifestaciones circunstanciales del oponente, que determinan de hecho sus elecciones, concretando las opciones que cabe tomar en consideración. A esto apuntaba ya el contemplador atento de las partidas del Jugador de Ajedrez de Maelzel.

Un argumento extraordinario y cuasi-sobrenatural, un argumento basado en un suceso aciago pero ordinario, y uno extremadamente simplificado que enfrenta a dos conciencias de



inteligencia parigual pero moralidad desigual; hete aquí su obligada concatenación. Los argumentos son representaciones de tres maneras de confrontar los actos del intelecto analítico enfrentado al calculador y al irreflexivo.

El punto de vista del creador de este tipo de ficciones juega con un doble respecto, dado que ha de argumentar en pro de la ficción misma, es decir, construyendo un drama anudado de tal manera que, a medida que subyugue al lector estimulando su interés por el relato, quede asimismo expuesto simultáneamente al proceso inverso, o sea, al paulatino descubrimiento inquisitorio de la trama, a su *interpretación*. Los hechos exhibidos y la investigación desarrollada para resolverlos son los dos lados, el haz y el envés, del misterio literario. Edgar Allan Poe hizo de este problema el objeto de sus investigaciones. En esto estriba lo esencial de su notoriedad respecto a la constitución del propio género. Pero no sólo eso, puesto que al demandar el paralelismo entre los propios mecanismos compositivos y las claves racionales que subtienden al artefacto imaginario, creó entre ellos una vinculación tal que hasta sus relatos más escabrosos, grotescos y terroríficos resultan cobijados bajo la sospecha moral de una inteligencia llamada a resolverlos como si se tratase de casos a la espera de su *análisis*.

MISCELÁNEA BIBLIOGRÁFICA. La cita de Walter Benjamin está tomada del artículo "Sobre el concepto de historia" (*Obras. Libro I, volumen 2*. Abada Editores. Madrid, 2008, pp. 303-318). La descripción que hace del Jugador de Ajedrez de Maelzel, sin nombrarlo, no es exacta y está adaptada con el fin de ilustrar una serie de aforismos acerca del materialismo histórico, en cuyo seno alienta un homúnculo llamado teología (así glosa mi descreimiento),



aunque la simplicidad de la fórmula relativa a los actos del simulacro dista de ser inadecuada: cada jugada se reduce efectivamente a contrarrestar las del oponente con el objetivo de ganarle la partida. Nos consta que la lectura de la obra del norteamericano interesó vivamente a Walter Benjamin.

Sobre las condiciones sociales que rodearon la costumbre de sacar la práctica científica del gabinete de trabajo y darla a conocer a un público indiferenciado pero entusiasta, mediante la organización de exhibiciones de carácter experimental y divulgativo, puede consultarse el artículo de Emma Spary, "Ciencia y moda en la ciudad europea" (*Madrid, ciencia y corte*. Comunidad de Madrid, 1999, pp. 211-220). Huelga decir que idéntico panorama al contemplado en el viejo continente se extiende a través del nuevo, que adopta a comienzos del siglo XIX los comportamientos culturales arraigados socialmente en Europa. Es un fenómeno que transcurre a resultas del desarrollo de la propia sociedad urbana durante la era industrial.

Daniel Stashower ensaya una investigación paralela a la que la ficción de *El misterio de Marie Rogêt* desarrolla, en *Edgar Allan Poe y el misterio de la cigarrera. La investigación de la atroz muerte de Mary Rogers* (Alba Editorial. Barcelona, 2010). Su propósito es cotejar la ficción literaria con los hechos acaecidos en Nueva York de una manera en cierta manera inversa a la puesta en práctica por Poe, yendo de lo relatado por éste, como caso a investigar, a lo acaecido, procediendo a una meticulosa examinación del relato periodístico que le sirvió de base, de las vicisitudes que rodearon al crimen y al seguimiento oficial que suscitó, y de la narración final que sale de las manos del escritor, leve pero significativamente revisada tras su reedición, tendente a justificar el desafío narrativo que se había propuesto. Denuncia la intención tácita, no por somera



menos insidiosa, de mistificar su logro en lo que respecta a su objetivo principal, que sería dar cuenta de unos hechos reales por medio de una investigación argumentada a base de considerandos puramente imaginarios, inferidos a partir de informaciones cribadas *ex situ*, si se me permite decirlo de esta manera. Stashower llega a conclusiones discutibles a mi modo de ver, entre otras tantas dudosas apreciaciones, aunque su revisión de las circunstancias concurrentes, tanto en lo relativo a los hechos como en lo relativo al paulatino apogeo de las propias historias de asesinatos, es sumamente meritoria. El autor insiste en la notoria popularidad de la víctima, famosa por su belleza, y que, en un entorno puritano, hubo de disparar las habladurías antes incluso de su violento deceso, símbolo de una ciudad cuya radiografía moral parece ponerse en evidencia. El hecho transcurre en torno al denominado «cerebro de la ciudad», es decir, una barriada neoyorquina constituida en centro neurálgico de la actividad periodística y editorial, un mundo que necesariamente hubo de atraer la atención de Poe. El tipo de noticias que se acumulan en torno a la muchacha es muestra del tipo de noticiario diario que pululaba con normalidad por aquel entonces: la calle, la sociedad, es inmediata primicia, sojuzgada por unos rotativos que construyen y reconstruyen la realidad de los habitantes de la propia urbe. Las fechas de estancia de Poe en Nueva York, a partir del año 1837, coinciden con las fechas en las que comenzaron a tener lugar los sucesos relatados, y a juzgar por las relaciones que allí pudo entablar, no es descabellado pensar en la posibilidad de que pudo trabar conocimiento con Mary Rogers cuando estuvo empleada como dependienta.

La paradoja de Poe, de su inteligencia creadora, apenas si puede columbrarse, tan a resguardo quedó, salvo a costa de confesar las dificultades que rodean cualquier intento de aproximación, como



hizo Paul Valéry en la conferencia que le dedicó, titulada *Las ideas de Edgar Poe* (cf. Antoni Marí: *Matemática tiniebla. Genealogía de la poesía moderna*. Círculo de lectores. Barcelona, 2011, pp. 225-245). Poe no es claro, es lúcido. Esta polaridad no desemboca necesariamente en una contradicción, pero el contraste es perentorio para mejor percatarse de la distancia tendida entre él y el lector que consiente en dejarse llevar por su juego literario, que abarca más ámbitos que los que habitualmente caen bajo el epígrafe de *literatura*. Este desdoblamiento le permite ejercer su dominio sobre la imaginación haciendo de la razón un aliado para descubrimientos inusitados, en los cuales la cosa misma resulta tan novedosa como el procesamiento textual destinado a su desenvolvimiento. Imaginar es operar sobre lo dado de una manera que no está dada sino para el espíritu, y, por ello, ha de contar con el conocimiento de sus propios medios. Esta es una condición *sine qua non* de la lucidez. «La lucidez –escribe Valéry– no es la claridad en materia mental (...) Ahora bien, hay algo más en la lucidez que en la claridad. La claridad consiste en la distinción de los seres. La lucidez acompaña esta distinción con la conciencia del propio ser que piensa y de alguna clase de referencia a las operaciones de esta mente que piensa». Es ésta una distinción que no delimita un área determinada de experiencias, sino que se aplica a cualquier campo de experimentación. «El pensamiento consciente y la conciencia del pensamiento consciente son para él puntos centrales, puntos capitales que dominan toda su obra. Se los encuentra en todo, lo presiden todo» incluida la inspiración poética (aunque disiento de la opinión de Valéry acerca del poema *El cuervo* y de la conferencia que le dedicó, *Filosofía de la composición*; tampoco comparto la opinión de Julio Cortázar acerca del poema *Al Aaraaf*). Depende asimismo del susodicho *acompañamiento* el pasmoso, por



aparentemente ingenuo, recurso a la empatía, a la *identificación* de los procesos íntimos del oponente o de los sujetos incursos o susceptibles de investigación, tan inseguros si no se ven conducidos por esa lucidez mental que coteja aptitudes, además de hechos concretos. El juego del detective siempre confronta con *otro*, como se esmeró en demostrar aquel otro raciocinador apodado Dr. Quaresma.

María Luisa Rosenblat reúne a Edgar Allan Poe y a su traductor al español Julio Cortázar en la primera sección de su libro *Lo fantástico y detectivesco: aproximaciones comparativas a la obra de Edgar Allan Poe* (Monte Ávila Editores. Caracas, 1997), donde discurre acerca de la vida creativa paralela de ambos escritores. Tras una somera recapitulación de la doble naturaleza de los relatos detectivescos de Poe, que aúnan «imaginación y lógica, intuición y análisis», se pasa en una segunda sección, «La trilogía detectivesca de Poe como modelo conjetural del conocimiento», al estudio del trasfondo gnoseológico que, implícito en todos ellos, se hace patente en los primeros, dando paso a un cuidadoso examen de la exquisita lógica que subyace a sus narraciones, a las denominadas por el propio Poe «cuentos de raciocinación» (*tales of ratiocination*), dentro de los cuales debiera incluirse, entre otros relatos que también llegan a rozar el intrínquilis que les es característico, *El escarabajo de oro*. Creo que otro tanto puede decirse de aquellas otras narraciones que sobrepujan todo comedimiento racional, cuya construcción implícita es tan rigurosa como la de esos relatos modélicos. Su desinhibida entrega a la búsqueda de principios, tanto compositivos como deductivos y metafísicos, dota a éstos de ese tono tan distintivo, de tan acusado relieve, que llegará a su cúspide con la redacción de *Eureka*. Las especulaciones académicas, afrontadas más o menos polémicamente, por no decir irónicamente,



no le fueron indiferentes, presentándose, también en este caso, como crítico fecundo, amén de eximio recreador, cuando no creador, de géneros, como lo fue el que podría denominarse «cuento de tesis», que nace de su pluma. En este tipo de narrativa es donde Poe se permite sugerir orientaciones atenuadas a teorías filosóficas y científicas concretas, a cuyo lado las suyas sobresalen por la atmósfera fantasmagórica con la que rodea sus divagaciones, entreveradas con «las sombras y vaguedades de la especulación más intangible», como se lee en *El misterio de Marie Rogét*. La tesis de la propia investigadora viene a decir que la teoría de la abducción de Charles Sanders Peirce representa en definitiva una dilucidación formal del papel que Poe atribuía a la imaginación (a la intuición según la entiende Peirce) en el descubrimiento, en eso frente a lo cual resulta superfluo añadir calificativos como «científico» o «poético», puesto que remite a un orden trascendental, en el sentido de que «se comunica o extiende a otras cosas», como reza el diccionario de la RAE en la primera acepción del vocablo. La naturaleza del intelecto intuitivo fue uno de los temas controvertidos que con insistencia abordó Poe: solamente a quien fuera ciego a las inferencias mediadoras que inconscientemente operan en ella se le aparecerá como milagroso un rasgo del raciocinio que, por lo demás, provee a la inteligencia común justamente en la medida en que, a bien librar, se confía a su espontaneidad. El intelecto imaginativo atañe al lado activo, lúcido, de esa operación mental que encuentra su fundamento filosófico en la teoría de la abducción, que remite a una capacidad mental seguramente radicada ya en los estadios más tempranos de la evolución humana. Pretender ponderar la inteligencia humana a partir de sus logros más refinados es quizás una manera de equivocarse, no ya la respuesta, sino el propio cuestionamiento. Tanto más difícil resultará imbuir en una máquina



dicha inteligencia cuanto menos expuesta se encuentre a las condiciones más sensibles en que toma asiento aquélla, expuesta a la enfermedad y la muerte. Las máquinas no enferman, ni mueren, ni viven, de ahí que no puedan erigirse como modelos de inteligencia *lato sensu*. Es una ficción de la fantasía contemporánea imaginar robots sentimentales. La contrapartida de todo este proceso consiste en la robotización del propio ser humano, cuyo síntoma más palmario es el hundimiento de las humanidades.

La referencia al análisis es recurrente en psicoanálisis, pero esto no es una redundancia. La palabra «análisis» parece aludir a su método o, en todo caso, referir un procedimiento más genérico que el que refiere el neologismo divulgado por Sigmund Freud. El psicoanálisis sería, literalmente, el «análisis del alma», sea de ello lo que pueda ser. Marie Bonaparte lo aplicó ortodoxamente al estudio del alma de Edgar Allan Poe y de su obra, pero no fue éste el caso de Jacques Lacan, a quien parecieron interesarle más bien sus tácticas analíticas a secas (las del propio escritor), en las lecciones que le dedicó, intituladas «El seminario sobre *La carta robada*» (*Escritos*. Siglo XXI Editores. México, 1971, pp. 5-55).

William Schlumberger, el hombre oculto en las entrañas de la maquinaria, fue un maestro de ajedrez urgido por la necesidad, como el propio Maelzel, que le contrató tras adquirirla; urgencia que les llevó a colaborar en esa especie de espectáculo de feria compartiendo ingenio y astucia a cambio de un sustento inseguro. La transcripción de sus partidas fallidas puede verse en Internet (William Schlumberger – Wikipedia).

He utilizado para los textos de Poe aludidos el primer tomo de sus *Cuentos* (Alianza Editorial. Madrid, 2005 [1970], pp. 425-546) y sus *Ensayos y críticas* (Alianza Editorial. Madrid, 1973, pp. 186-213)



para el artículo comentado, donde se encuentra también el aforismo transcrito de *Marginalia*, que hace el nº XIV de la antología preparada en ese mismo tomo por Julio Cortázar. Por cierto, un lamentable error de edición puede llevar a confusión, vista la finura y extrema concisión con la que el razonamiento se explaya, empeñado en revelarse a sí mismo en sus más extravagantes vericuetos, hasta el punto de rozar la inverosimilitud, que confusiones como la apuntada acentúan sin remisión, convirtiendo en vaguedad lo que en buena ley se presenta como pura escrupulosidad. En *La carta robada* (p. 538 de la ed. cit.) se lee: «Como poeta y matemático es capaz de razonar bien, pero como mero matemático hubiera sido capaz de hacerlo y habría quedado a merced del prefecto», comiéndose el adverbio de negación cuya incorporación trasladaría en rigor el sentido de las frases inglesas: *As poet and mathematician, he would reason well; as mere mathematician, he could not have reasoned at all, and thus would have been at the mercy of the Prefect.*