

# ECOS de *Eureka*, de Edgar Allan Poe, en la literatura española de principios del S. XX

José Luís Penón

School of Languages and Literatures, University College Dublin

---

En este artículo proponemos un estudio comparativo de la obra de Edgar Allan Poe *Eureka*, de 1848, y la obra de diversos autores hispanos de finales del SXIX y principios del SXX. Estudiaremos su contenido y la opinión que generó en la crítica y los académicos. Cómo estas ideas viajaron al otro lado del Atlántico y la influencia o ecos que produjo esta obra, y otras relacionadas, en la literatura de ciertos autores hispanos.

Se trata del único libro que Poe escribió en vida, y del cual estaba muy orgulloso. *Eureka* es un desconocido para la mayoría, y un olvidado para la crítica y los academicistas. Analizaremos cómo Poe, y sobre todo sus ideas llegan, influyen y se plasman posteriormente en las obras de nuestros autores.

En *Eureka*, podemos apreciar la relación tan próxima que existe entre su filosofía de vida y su filosofía literaria. Se trata de la expresión más contundente de su “Yo material” y de su “Yo espiritual”, que terminará por cerrar ese círculo de conexiones entre el Poe ser humano, y el Poe artista. Esta cosmovisión metafísica es tratada, asimilada y experimentada de diferente forma por distintos de nuestros literatos como Unamuno, Machado y Juan Ramón.

*Eureka: A Prose Poem* es el título que ilustra la portada de éste, el único libro de Edgar Allan Poe, publicado en 1848 a un año de su muerte.<sup>1</sup> A ojos de la crítica chocará repetitivamente el hecho de que Poe lo defina de esta manera, ya que la prosa poética es menos común en la lírica universal y ha sido denostada, como así fue el caso, por los críticos en numerosas ocasiones. Si atendemos a la definición misma de esta miscelánea que nos ofrece el diccionario de la RAE, podemos deducir que se trata de una forma de expresión mucho más habitual entre cualquiera de nosotros de lo que en un principio nos parecía, puesto que se trata de una estructura o forma que toma naturalmente el lenguaje para enunciar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, a medida y cadencia determinadas.

Por otro lado, *Eureka* es a su vez un grito de alegría que damos cuando hallamos o descubrimos algo que hemos estado buscando con afán, y por medio del cual expresamos al mismo tiempo el alivio y la realización personal, y de acuerdo con sus propias palabras, eso es lo que sintió Poe al finalizar este libro. Esta alegría la expresa en la siguiente carta que escribió a Mrs Clemm, su tía y al mismo tiempo su suegra, fechada el 7 de julio de 1849, tres meses antes de su

desgraciada muerte. En ella el autor estadounidense manifiesta el gran orgullo que siente sobre lo que acaba de escribir:

“My dear, dear Mother, —

I have been so ill—have had the cholera, or spasms quiet (sic) as bad, and can now hardly hold the pen (...)

The very instant you get this, come to me. The joy of seeing you will almost compensate for our sorrows. We can but die together. It is no use to reason with me now; I must die. I have no desire to live since I have done “Eureka.” I could accomplish nothing more. For your sake it would be sweet to live, but we muse (sic) die together. You have been all in all to me, darling, ever beloved mother, and dearest, truest friend.

I was never really insane, except on occasions where my heart was touched (...)

I have been taken to prison once since I came here for spreeing drunk; but then I was not. It was about Virginia.”<sup>2</sup>

No cabe duda de que las expectativas de Edgardo—nombre con que se hace referencia al estadounidense en las traducciones al español de su obra a finales del S. XIX y principios del XX—son muy altas, dado que se encuentran en el punto más álgido de su carrera literaria. Poe está tan seguro de su éxito que en un principio en 1848 pide una edición inicial de 50.000 copias. Un número bastante optimista por su parte, ya que la realidad distó bastante de tantos ceros y aparentemente se publicaron únicamente 500 copias de este libro.

La dedicatoria es muy llamativa e interesante, dado que va a ponernos en la pista de lo que Poe va a tratar en este libro: “...WITH VERY PROFOUND RESPECT, This Work is Dedicated TO ALEXANDER VON HUMBOLDT...” (p. 3: 1848). Se refiere al naturalista y explorador alemán Alexander von Humboldt, cuyos trabajos acerca de sus expediciones y descubrimientos sobre la tierra, *Kosmos*, empezaron a publicarse en varios volúmenes a partir de 1845. Poe es un hombre de su tiempo al cual le gusta estar al día de los nuevos descubrimientos. Como veremos más adelante, Edgar Allan Poe compartía con Humboldt la idea plasmada en *Eureka* de un Universo en constante evolución.<sup>3</sup>

El libro comienza con un prefacio firmado por Poe. En este prólogo el artista estadounidense realiza una declaración de intenciones con este libro, explicando al posible lector en calidad de qué ha de ser tratado, o cómo ha de ser leído a la hora de ser clasificado por su género literario “...as a Poem...” (p. 5: 1848).<sup>4</sup> Tras el prefacio introductorio al libro encontramos el siguiente título *Eureka: An Essay on the Material and Spiritual Universe*, a partir del cual se inicia el libro. Poe le ha añadido el significado definitivo, al mismo tiempo que ha resaltado la materia sobre la que va a versar este poema en prosa. Por lo

tanto, con este segundo título interior y la dedicatoria a Humboldt se nos completa el sentido que tiene el libro.

A nuestro entender ha habido, y desgraciadamente todavía hay, una concepción profundamente equivocada a la hora de enfrentarse a este texto. La mayoría de la crítica basa sus argumentaciones negativas asumiendo que se trata de un ensayo científico, y concluyen que lo expuesto en *Eureka* son meramente suposiciones o simplemente algo que califican como una farsa o una tomadura de pelo. Una broma que no podía ser tomada en serio por la sociedad puritana estadounidense—profundamente religiosa—de la época, ni por un mundo científico aún en expansión donde los nuevos descubrimientos y teorizaciones no se movían a la misma velocidad que el interés del público por saber más. No caló entre sus contemporáneos del modo que Poe esperaba, ya que en general lo trataron como un texto satírico, e incluso como una patraña.

Pero las evidencias obtenidas por medio de la carta a Mrs Clemm, muestran la seriedad con la que Poe se aproximó al tema en este trabajo sobre Cosmología. Prueba irrefutable de ello es cuando señala en la carta a su tía la catarsis que está experimentando una vez finalizado el proceso creativo: “...I have no desire to live since I have done ‘Eureka.’ I could accomplish nothing more.”<sup>5</sup> Muchos, entonces, no supieron entender el mensaje que *Eureka* encierra. La realidad en pleno siglo XIX, es que las teorías sobre el origen del universo que desde *Eureka* se lanzaban en 1848, estaban muy próximas a las vigentes del *Big Bang*, y han sido avaladas entre otros por Stephen Hawking y puestas de manifiesto en su libro *A brief history of time: from the big bang to black holes*.<sup>6</sup>

Juan Lartigue, entre otros científicos, en su “Edgar Allan Poe and Science: A Cosmic Poet”, hace un repaso completo de hasta doce de las teorías científicas de relevancia sobre origen del universo, entre las que se encuentra la teoría del *Big Bang*, pasando entre otras por la Teoría de la Relatividad o los agujeros negros, y a las que hace referencia, prácticamente sin saberlo, Poe en *Eureka*. Por esta razón se sorprende de que no se le haya dado el crédito que merecen a las ideas aquí presentadas y dice que “... What is difficult to understand is why Poe’s predictions, many of which have been confirmed by science, continue to be ignored...”, achacándolo a la leyenda negra que se cierne sobre la figura de Poe.<sup>7</sup>

Según Lartigue la comunidad científica ha ignorado durante años las presunciones de Poe por estimar sus objetivos en *Eureka* como muy ambiciosos y no considerar sus predicciones completamente científicas al carecer el autor del conocimiento académico adecuado.<sup>8</sup> Estamos de acuerdo con el hecho de que no se trata de un tratado científico con una teoría universal, del mismo

modo que no pensamos que su intención fuera escribir uno. Consideramos que sería justo reconocer el papel de Poe como incitador, por las ideas expuestas en este ensayo y que han podido ser demostradas por los científicos con posterioridad, inductiva o deductivamente.

No debemos perder de vista que durante la época en la que vive Poe, se experimenta un creciente interés en la búsqueda de respuestas al sentido de la vida, en un sentido que podemos considerar más ilustrado o científico, entre distintos grupos y clases sociales. En suma, el uso del conocimiento se impone en la búsqueda razonada de respuestas a dudas trascendentales por canales distintos a la religión. En este sentido, entre el escaso círculo de amistades en el que se movía Poe, y otros muchos intelectuales de la época de diferentes orígenes profesionales, el interés por las ciencias se extendió de manera general, y al mismo tiempo se hicieron muy populares las llamadas “ciencias oscuras u ocultas”. Puestos a abrir canales de búsqueda de respuestas, las puertas se abrieron y el mesmerismo, el ocultismo y el espiritismo estaban a la orden del día. Había un interés por contactar, de alguna manera con el otro mundo, con “el Otro Yo”.

Hasta aquí, hemos sentado los que a nuestro parecer son los puntos más relevantes relacionados con la obra, y que desarrollaremos seguidamente, comenzando con un pequeño estudio sobre el texto de la misma. Poe no entendía una separación entre el artista y el ser humano. *Eureka* será la obra que terminará por completar esa relación, al añadir el componente metafísico y trascendental a lo expresado en sus obras de carácter pseudocientífico, en especial “The Philosophy of Composition” y “The Poetic Principle”, y representado en su obra más conocida “The Raven”.

De ahí pasaremos a establecer los puntos de convergencia que existen entre esta obra y la de algunos de los más influyentes autores de la literatura española de principios del siglo XX. Analizaremos cómo Poe, y sobre todo sus ideas llegan, influyen y se plasman posteriormente en la obra de Unamuno, Machado y Juan Ramón Jiménez, los tres autores más relevantes de la literatura española de la Generación del 98.

Como hemos avanzado al inicio de nuestro trabajo, el título tan complejo por un lado - y tan explicativo por el otro - de esta obra, ha confundido durante sus 164 años de existencia tanto a la crítica, como a la comunidad científica, ya que no han sabido cómo calificar exactamente *Eureka*. G. St. John Stott lo califica por su parte como “Neither Genius nor Fudge”, declaración que le servirá de título a su trabajo. Como reflexión y tomada como una postura intermedia, no estaría alejada de la realidad pretendida y expresada por Poe como sus más sinceras

intenciones con este libro. El problema es que esa dualidad planteada por Stott en el título no se resuelve convincentemente, ya que lo que se desprende de este trabajo es una crítica en todos sus aspectos hacia la obra del escritor bostoniano.<sup>9</sup>

Stott en 2009, siguiendo fielmente la línea y la opinión previa de T. S. Eliot, entre muchos otros, censuró este trabajo considerando que “...it should be approached as a hoax...” (p. 53: 2009). Una farsa, dado que según Eliot y posteriormente Stott se trata de “...that cosmological fantasy which makes no deep impression upon most of us, because we are aware of Poe’s lack of qualification in philosophy, theology or natural science, but which Valéry, after Baudelaire, esteemed highly as a ‘prose poem.’” ...” (p. 341: 1949).<sup>10</sup>

Recordemos que Juan Lartigue, Catedrático de Química Nuclear en la National University of México, en su ensayo, “Edgar Allan Poe and Science: A Cosmic Poet”, hace un repaso completo de hasta doce teorías científicas de relevancia sobre el origen del universo a las que hace referencia Edgar Allan Poe en *Eureka*. La teoría del *Big Bang*, al *Big Crunch*, los agujeros negros o la Teoría de la Relatividad, son algunos de los ejemplos de las teorías avanzadas por Poe.

El ensayo de Eliot es de 1949 y el de Stott es de 2009, y por ejemplo la *Teoría de la Relatividad* de Albert Einstein es de 1905, además conceptos similares a los expuestos por Einstein habían sido ya propuestos por Kepler en 1597, por Descartes en 1664, y fueron sugeridos por Poe en 1848 en *Eureka*. Por lo tanto, el nivel de erudición científica que Eliot le pide a Poe, es el que a él mismo le falta y demuestra al hablar de *Eureka* como: “...that cosmological fantasy...” (p. 341: 1941). Tanto Eliot primero, como Stott después, reprueban el grado de inconsistencia que existe en general en los textos de Poe. En el caso de *Eureka*, no se refieren únicamente a la forma retórica, sino a la falta de rigor científico del texto en sí. Recriminan “...lack of qualification in philosophy, theology or natural science, ...” con respecto al tema por parte del autor bostoniano y censuran que Edgar Allan Poe se haya atrevido a escribir semejantes patrañas (p. 341: 1949).

*Eureka* es un conjunto de reflexiones personales a diferentes aspectos cosmológicos y metafísicos, sin intención o aspiración científica por parte de Edgar Allan Poe. Al mismo tiempo una atenta lectura, sin prejuicios, nos revela que podemos encontrar entre sus líneas, teorías conocidas y aceptadas, no sólo por la comunidad científica sino universalmente, muchísimo antes de que Eliot y Stott escribiesen sus ensayos. Cabría, por tanto, calificar a *Eureka* como la filosofía de vida de Edgar Allan Poe—su testamento metafísico, sus verdades, sus creencias...—representada en estas sus reflexiones que aparecen en este

libro. Edgar Allan Poe define *Eureka* como “...Book of Truths, not in its character of Truth-Teller, but for the Beauty that abounds in its Truth; constituting it true.” (p. 5: 1848).

Poe pronto nos da cuenta de una de las grandes verdades sobre los teoremas y las teorías, y es que no existe como tal una demostración de los mismos, sino que más bien se trata de “the ruling idea” (p. 8: 1848). Su propuesta la resume en la siguiente frase: “... My general proposition, then, is this:—*In the Original Unity of the First Thing lies the Secondary Cause of All Things, with the Germ of their Inevitable Annihilation.*” (p. 8: 1848). En otras palabras, el principio y el final del universo están relacionados y ambos son necesarios; a su vez introduce otra dualidad necesaria: para crear primero hay que destruir, y a partir de ahí la expansión del universo es constante de nuevo, por lo que también se deduce que se trata de un proceso cíclico. Estas ideas, presentadas por Poe en 1848, en la actualidad nos resultan bastante familiares y las asociamos a las de teorías del *Big Bang* y del *Big Crunch*. Además tienen ecos de la teoría de los universos paralelos, ya que científicamente tenemos la certeza de que existen otros universos similares en composición al nuestro; en consecuencia las leyes que los gobiernen serán similares a las que lo hacen en el nuestro.

Plantea Edgar Allan Poe al mismo tiempo el paralelismo que existe entre los dos caminos diferentes que podemos seguir para llegar a la misma conclusión cuando emprendemos una investigación, el deductivo o el inductivo. Poe sugiere aquí que por medio de los dos caminos, la inducción o la deducción, será difícil dar respuesta a los grandes temas planteados sobre la humanidad, tales como la existencia de Dios y los orígenes del Universo. Para Poe la respuesta está en lo que podemos intuir con los datos que tenemos, y que por lo tanto podemos establecer una relación entre las dos formas de resolver un problema, la deductiva y la inductiva, como los dos caminos para resolver y explicar estas dudas trascendentales que nos planteamos como seres humanos.

De acuerdo con Poe, por ejemplo, podemos deducir de la existencia de Dios la creación del Universo, y a éste como principio y mente generadora del plan para crearlo, así cada universo similar al nuestro, “...Each exists, apart and independently, *in the bosom of its proper and particular God.*” (p. 103: 1848). Científicamente, o cosmológicamente, inducimos una serie de teorías del origen del universo por medio de las observaciones que hacemos de lo que nos rodea. Lo que Poe enuncia, es que los dos principios para resolver el dilema sobre la creación del universo, no son excluyentes, sino paralelos, y que al final

conducen a una misma solución la espiritual y la material, y que, por lo tanto, son semejantes.

Este universo paralelo que aquí nos sugiere Poe—donde lo espiritual y religioso por un lado, y lo material y científico, por el otro, caminan juntos infinitamente, pero no se tocan—es seguido más adelante, por ejemplo, por Unamuno en sus novelas *Niebla* y *San Manuel Bueno, Mártir*; donde los protagonistas, o agonistas como Don Miguel los define, se cuestionan, de la misma manera que él, ese dogma de fe que la iglesia católica ha predicado durante siglos sobre la vida eterna. Cuestionan su fe como pensadores y filósofos. El pensamiento lleva al raciocinio y este lleva a la duda sobre algo que realmente es imposible de demostrar. No podemos demostrar científicamente que existe una vida después de la muerte como predica la iglesia católica, por lo tanto, surgen las dudas.

Como vemos, para Poe lo material y lo espiritual se combinan, y la respuesta es que al surgimiento de nuestro Universo y los otros tras la gran explosión, su expansión, reunión, destrucción y regeneración para él son parte del plan originado por la mente divina de Dios, porque “...The plots of God are perfect. The Universe is a plot of God...” (p.120: 1848). Poe se mueve entre el terreno material y el espiritual continuamente a lo largo de *Eureka*, estableciendo un equilibrio entre sus elucubraciones científicas y sus sensaciones más íntimas y creencias personales, dado que para Poe “...the material *and* spiritual God—*now* exists solely in the diffused Matter and Spirit of the Universe; and that the regathering of this diffused Matter and Spirit will be but the re-constitution of the *purely* Spiritual and Individual God.” (p. 141: 1848).

Si consideramos que la realidad, el destino, está dominado o influido por un ser de carácter superior, será difícil que dominemos nuestro destino, o incluso que intentemos cambiarlo. Muchos otros autores anteriores y sobre todo posteriores, se han visto en esta misma vicisitud: la división entre un mundo real, marcado por la racionalización, y otro mundo, paralelo a este, más espiritual o religioso. El primero no puede explicar al segundo, dado que no tiene respuestas racionales para todo; del mismo modo que el segundo, el espiritual, necesita del primero para su existencia. Así que dos mundos que paradójicamente se niegan, se necesitan el uno del otro para existir. De ahí la constante búsqueda del momento en el que los dos se aproximan y quizás se juntan, lo que permitiría el conocimiento absoluto.

Siguiendo la máxima de Descartes “Cogito ergo sum”, ese “pienso luego existo”, cobra vida y realidad con los personajes de los cuentos de Poe, o simplemente del análisis de *Eureka*. La realidad de sus relatos aparece íntimamente relacionada con los sueños, y en muchas ocasiones no podremos diferenciar

una de la otra, ya que el límite entre las dos concepciones es tan extremadamente pequeño y sutil, que lo cruzamos sin darnos cuenta. *Eureka* se asimila a una ensoñación, que se transforma en un discurso por medio de todas las inducciones y deducciones que Poe encuentra en su camino hacia la respuesta de las grandes preguntas. Por ello se decide a la escritura de este libro, como una prolongación de sus intuiciones y reflexiones. Lo que nos sorprende ahora, causó estupor en su momento y las críticas que recibió fueron bastante malas por todo el mundo, tanto en el mundo científico, como en el literario. Poe consideró ésta como su mejor obra y la cumbre que lo llevaría a la fama eterna. El público y la crítica de su época, y de las posteriores, ha sido muy crítico con ella, y como señala John Stott, ha venido siendo considerada como una “cosmological lecture or hoax” (p. 53: 2009).

Poe es un escritor polifacético y no sólo escribe novelas, relatos y poesía, sino que en su tiempo es conocido principalmente por su faceta como crítico literario, y en especial por la dureza de sus críticas y reseñas literarias en diferentes publicaciones y que le sirvieron como sustento económico para él y su familia. Pero además Poe se dedicará a escribir ensayos y dar conferencias por la costa Este de los Estados Unidos. Estos ensayos no son de tipo academicista, sino que son más bien una reflexión y representación de su pensamiento sobre diferentes temas, en especial los relacionados con la literatura y la lírica, y como es el caso de *Eureka*, una reflexión de la posición del autor con respecto a lo que le rodea.

Tenemos que entender, cómo y por qué surgen estos ensayos y, por supuesto, cuáles son las motivaciones que tuvo Poe para sugerir estas nuevas teorías centradas en “el arte por el arte”, basadas en el efecto del estilo y de la estructura a la hora de escribir. Contrapunto a lo que los críticos y la norma esperaban de una obra literaria, enclaustrada bajo sus estrictos cánones de belleza y de escritura. La rigidez que se impone desde el academicismo en temática, métrica o función del poema, se transformará y llevará a la literatura—y en especial a la poesía—hacia unos derroteros más naturales. La escritura se soltará de esas ataduras con las que la crítica de este tiempo tiene asida a la poesía. Aunque no conseguirá librarse de los reproches por parte de sus detractores. Esta naturalidad y libertad es algo que atrajo enormemente a nuestros literatos.

Queremos resaltar en este punto el cambio que se produce en la manera de escribir y entender la literatura, en aquellos autores que se vieron influenciados por las doctrinas aquí presentadas por Poe—en especial Unamuno, Machado y Juan Ramón—y que por lo tanto influyeron a escritores españoles posteriores.



De la novedad, o novedades, que sus conclusiones y reflexiones ofrecen, pasaremos al viaje que estas ideas tuvieron hasta enraizar en los poetas hispanos, y en especial aquellos que “bebieron” de primera mano las lecturas de las obras de Poe en inglés o traducidas al francés y al español.

Edgar Allan Poe llegó a España por tres vías diferentes. La principal es a través de los Pirineos gracias a los trabajos y traducciones de Charles Baudelaire. Existe una segunda vía, directa a través de lecturas, estudios y traducciones directas del inglés, que es la menos usada en España por el desconocimiento y falta de interés por la lengua inglesa. Por último tenemos la vía indirecta, que proviene de Hispanoamericana a finales del siglo XIX. Indirecta, puesto que su origen está en los textos españoles sobre Poe a partir de 1860, situación que convive en Hispanoamérica con una influencia directa del inglés, debido a la proximidad geográfica con Estados Unidos. Esta es la combinación que regresará a territorio español a finales del siglo XIX.

En 1907 apareció publicada en la revista *Renacimiento* una traducción anónima de “The Philosophy of Composition”.<sup>11</sup> Tanto Unamuno como Juan Ramón Jiménez nos consta leyeron con atención sus respectivas copias de la misma, dado el gran número de anotaciones que aparecen a los márgenes de las mismas. Por su parte en 1926 Don Miguel publicó en francés, traducido por Jean Cassou, su narrativa *Comment on fait un roman*, que al año siguiente en 1927 se publicó en español como *Cómo se hace una novela* (p. 51: 1997). Trabajo con título y temática similar al original de Poe, y que siguiendo los pasos de sus predecesores franceses, Baudelaire con el “Méthode de composition” de 1859 y la “Crise de vers” de Mallarmé, analiza el proceso de creación literaria.

En “Unamuno and the Poe/Valéry Legacy”, su autor Thomas R. Franz nos pone en la pista de esta evolución desde la poesía francesa hasta la española. Creando una relación entre la cadena Poe-Baudelaire-Mallarmé-Valéry, y su legado, en Unamuno:

“... Unamuno had what was usually a textual—sometimes superficial, sometimes profound—and at times a very personal relationship to the Poe-Baudelaire-Mallarmé-Valéry legacy. He knew Poe's work as early as 1907, when he mentioned him in his letters...” (pp. 48-49: 1997).<sup>12</sup>

Tras mencionar el triángulo de grandes poetas franceses seguidores de Poe, sólo nos faltaba ver el vínculo de conexión que los une. Unamuno vivirá entre 1924 y 1926 en París y Hendaya. En este período su composición se verá influida no sólo por la amistad y admiración que profesa por Valéry—profundo admirador de *Eureka*—al que conocerá y con el que entablará amistad. Poe será

quien más influirá en él en esta época, y como ya hemos mencionado, en 1927 publicará en español *Cómo se hace una novela*, y que refleja, por tanto, el gran influjo que en el norteamericano tendrá a partir de aquí en el de Bilbao.

Cristina Flores Moreno, en su ensayo “¡Ayer es nunca jamás!: Recepción e influencia de la poesía de Edgar Allan Poe en Antonio Machado”, analizando cómo Poe llegó a influir a Machado, destaca la amistad con Miguel de Unamuno y el hecho de que el bilbaíno era:

“... gran conocedor de la literatura en lengua inglesa, especialmente la del período romántico, leyó con interés las obras de Poe. En su biblioteca privada se encuentra un buen número de volúmenes relacionados con el autor: un volumen de los poemas que incluye varios ensayos, tres copias de los cuentos, todos en inglés, así como las traducciones de Baudelaire y Mallarmé. Su biblioteca también alberga una traducción al francés de “The Raven”, una biografía de Poe y una obra crítica sobre la presencia del bostoniano en la poesía francesa. La colección de poemas en inglés está profusamente anotada con marcas en los márgenes, lo que indica su atenta lectura. ...” (p. 87: 2009).<sup>13</sup>

La influencia de Poe en Baudelaire, Mallarmé y Valéry, le llevó a la escritura de un artículo en 1923 para la publicación bonaerense *La Nación* titulado “La moralidad artística”, en el cuál Unamuno defiende la figura de Poe contra aquellos que lo critican ateniéndose a la biografía que se conocía del autor y no a los méritos de la obra en sí misma, algo que tanto Baudelaire en “Edgar Poe, sa vie et ses œuvres”, como Mallarmé por ejemplo en su poema “Le tombeau d'Edgar Poe” o Valéry en su ensayo “Situation de Baudelaire”, habían hecho con anterioridad.<sup>14</sup>

Unamuno, del mismo modo que Poe, optará por presentar su filosofía de pensamiento en forma de ensayo. A lo largo de su vida plasmó en numerosas ocasiones el influjo de la obra del bostoniano, tanto en sus extractos más formales, como en sus ensayos y reflexiones. En especial destacamos la influencia de “The Philosophy of Composition” y “The Poetic Principle”, donde Poe define su teoría estética, y de *Eureka*, en la que el norteamericano presenta su concepción metafísica. El interés del bilbaíno por ésta última obra fue fomentado por el hecho de que su venerado Valéry, al que le unía un mutuo interés por lo metafísico y al que Machado también conoció en París, era gran admirador de la obra. Desde la publicación del artículo de Pedro Antonio de Alarcón “Edgar Poe”, el 1 de septiembre de 1858 en el periódico madrileño *La Época*, la estética y la metafísica—junto a las obras que mejor representan estos valores—han estado siempre unidas a la figura del bostoniano para el público español.

Si tomamos el caso de Unamuno, por ejemplo, él es un filósofo y por tanto podemos inferir que su explicación será más científica, en términos filosóficos. Unamuno desmonta y da la vuelta a la idea de Descartes y la transforma en “Sum ergo cogito”, es decir “soy, luego pienso”. Esta es la máxima “unamuniana” presentada en su obra *Del sentimiento trágico de la vida*, y donde a lo largo de la misma analizará ciertos aspectos claramente existencialistas.<sup>15</sup> Existe para él esa necesidad de ser, de existir, al final: de identidad. Esa consciencia de la propia identidad—expresada igualmente por Poe en *Eureka*—y de la existencia de uno mismo como individuo, ese “Yo”, nos lleva al raciocinio, a pensar.

Unamuno es un filósofo de su tiempo y como tal se ve influenciado por las nuevas corrientes de pensamiento que le rodean y que ven al ser humano no como un ser individual, equilibrado y compuesto. La visión que se nos ofrece desde el punto de vista del pensamiento, es de un ser humano más complejo, con una serie de preocupaciones y dudas transcendentales que la iglesia no puede responder. El ser humano ahora a principios del siglo XX razona el porqué de las cosas, quiere conocerse a sí mismo, y ya no es ese ser plano, ahora tiene otra dimensión “el Yo” y “el Otro”. “Sum ergo cogito”, es decir “soy, luego pienso”, la máxima “unamuniana” que acabamos de explicar, podríamos deducir que es en la que se basa Poe a la hora de decidir escribir *Eureka*. El bostoniano toma consciencia de su existencia como ser humano dentro del Universo y como parte de él se ve en la necesidad de pensar en cuáles son los orígenes del mismo.

En el terreno más artístico literario, la narrativa de Don Miguel, se aproximará a las narraciones de relatos cortos detectivescos, de los que Poe es considerado el padre del género, y los tres principales “The Murders in the Rue Morgue”, “The Mystery of Marie Roget” y “The Purloined Letter” son los que le servirán para crear sus propias versiones, o admiradas imitaciones como en *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, de 1930. En 1910, Unamuno escribirá un ensayo titulado “Sobre el ajedrez.” En él nombra a Edgar Allan Poe, y su relato “The Murders in the Rue Morgue,” en el que el estadounidense habla del ajedrez y de la fascinación de uno de sus personajes por el ingenio ajedrecístico. Todas ellas salpicadas por la vida y por la muerte de sus personajes y el intentar darle sentido a sus vidas. La búsqueda de la propia identidad por medio de la escritura es fundamental en Poe y en Unamuno. *Eureka* será la expresión de la manera en la que Poe dará salida a todas las dudas personales y espirituales, convirtiéndolo en el vehículo de su voz. Algo que Unamuno también practicó en sus libros, poemas y ensayos.

Don Miguel también, aunque quizás en menor medida, sufrió también la influencia de su poesía; en especial los poemas "The Raven" y "Ulalume" aparecerán nombrados durante su obra. Franz establece también similitudes entre el poema "En un cementerio de lugar castellano" de 1913, y publicado en 1922 por Unamuno en *Andanzas y visiones españolas*, con "Annabel Lee" de Edgar Allan Poe, de 1849, y el poema de 1920 "Le Cimetière marin" escrito por Paul Valéry (p. 54: 1997). Todos ellos existencialistas y con una profunda raíz metafísica.

En todo caso existe una gran afinidad por parte de Don Miguel a la figura de Poe y a su literatura y ensayos, gusto que compartió con otros de sus coetáneos como Machado y Juan Ramón, dada la gran amistad que tuvieron entre los tres, sin olvidar la figura de Darío como nexo entre el poeta sevillano y el de Moguer. Amistad que se vio fomentada no sólo por esa semejanza e interés no sólo en la literatura, sino también por la teorización acerca de la misma y, en un sentido más amplio, la filosofía de escritura avanzada por Poe. Por todo ello se deduce que el componente enunciado en *Eureka* personal vital, metafísico, que enaltece el sentido de la vida y de la muerte, es muy importante en los tres autores, del mismo modo que primero lo fue para Poe, y después para los Baudelaire, Valéry y Mallarmé. Todos ellos lo expresaron por medio de su obra, en su poesía, novelas y ensayos. Todos ellos buscaron ese punto de equilibrio entre lo material y lo espiritual por medio de su obra.

Con anterioridad a Unamuno, Antonio Machado estuvo viviendo en París, donde se trasladó con su hermano Manuel en 1899, trabajando como traductor para la famosa editorial francesa *Garnier*. Durante este tiempo entró en contacto con el simbolismo francés representado por Jean Moréas, Paul Fort y Paul Verlaine, y otros contemporáneos suyos como Rubén Darío y Oscar Wilde. Será aquí donde los Machado entrarán más en contacto con la poesía francesa y por tanto con la influencia que Poe tuvo en la lírica de ese país desde Baudelaire, pasando por Valéry. En el caso de Antonio Machado, la influencia que Edgar Allan Poe tuvo en el poeta sevillano se ve reflejada tanto en su escritura, como en su forma de pensar.

"... En este año de su Antología (1931) pienso, como en los años del modernismo literario (los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. La poesía moderna, que a mi entender, arranca, en parte al menos de Edgardo Poe, viene siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad. ..." (p. 76: 1932).<sup>16</sup>

Con estas palabras, Antonio Machado desgrana su intervención en la *Poesía Española. Antología 1915-1931* de Gerardo de Diego de 1932. En ella destaca su

afirmación, su íntima reflexión y visión sobre cuál fue la influencia que Poe ejerció en la poesía moderna. Para Machado la lírica moderna, entiende que en parte, se inicia con el bostoniano. Al mismo tiempo destacará los que para él son los elementos más importantes, incluso fundamentales, de la poesía moderna, el de esencialidad y el de la temporalidad, ambos ligados estrechamente a la concepción de *Eureka* y la metafísica expuesta en sus páginas.

Estos dos elementos los podemos encontrar y visualizar a lo largo de la obra de Poe, dado que defenderá fervientemente la esencialidad de la escritura especialmente en sus dos producciones estéticas, psudocientíficas, más conocidas “The Philosophy of Composition” y “The Poetic Principle”, y qué, según nos revela en la primera de ellas, puso en práctica a la hora de la creación y composición de su más famoso poema “The Raven”. Poema, este último que tiene el tiempo, en concreto el paso del mismo, como uno de sus temas principales, poniéndolo de este modo en consonancia con la metafísica que se desprende de *Eureka*.

Antonio Machado manifestará en sus escritos más reflexivos y teorizantes, la afinidad que le une a Poe por la asociación entre la reflexión estética y producción poética. En otras palabras, el poeta sevillano del mismo modo que Poe hizo con su trabajo de corte más científico, expondrá su elevado grado de interés por la metodología de composición y la mecánica interior del poema. Machado se lanzará a analizar la problemática literaria del momento, algo que como hemos comprobado hizo Poe en sus ensayos y reseñas literarias.

Para Machado:

“...El poeta profesa, más a menos conscientemente, una metafísica existencialista, en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignaciones, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana. ...”<sup>17</sup>

Ideas que están en consonancia con aquellas que podemos extraer de las reflexiones de Poe, en especial, en “The Rationale of Verse”, “The Philosophy of Composition” y “The Poetic Principle” en cuanto a la poética; completadas con las expuestas en *Eureka*—en términos metafísicos, y con los que coincidirá Machado—cuando reflexiona sobre la poesía del universo:

“...Existence—self-existence—existence from all Time and to all Eternity—seems, up to the epoch of Manhood, a normal and unquestionable condition:—seems, because it is. (...) Doubt, Surprise and Incomprehensibility arrive at the same moment. (...) These things we

struggle to comprehend and cannot:—cannot, because these things, being untrue, are thus, of necessity, incomprehensible.” (pp. 141-142: 1848)

Machado coincidirá con el pensamiento y reflexión del bostoniano, y lo pondrá en práctica en su poesía de las *Soledades*. *Soledades* es un libro de poesía de carácter intimista dominado por el espíritu del Modernismo europeo, y en especial el hispano. El tema del tiempo será de una gran importancia a lo largo de su obra. Recordemos las palabras del poeta sevillano cuando define, en la *Antología* de Gerardo Diego, a la poesía como “la palabra esencial en el tiempo”, enunciación que deducimos ya en 1917 en *Campos de Castilla*. Antonio Machado exprime aquí sus reflexiones, y del mismo modo que Poe las pone en papel, se vuelve más abierto y más valiente, ya que no teme compartir sus pensamientos y reflexiones sobre la literatura y la lírica. Machado, también, en la *Antología* de Gerardo Diego se refiere al siglo XIX como “... el siglo lírico que acentuó con un adverbio temporal su mejor poema...” Esta reflexión es de 1931, por lo tanto ha pasado ya un tiempo desde sus *Soledades* y *Campos de Castilla*, y la huella de Poe sigue siendo profunda en el sevillano. Como reconoce Geoffrey Ribbans en su Introducción a su edición de 1998 de *Soledades, galerías y otros poemas* de Antonio Machado, “The Raven” “...No, no es ni mucho menos el mejor poema del siglo XIX, pero sí dejó su estribillo profunda huella en Machado y en otros...” (p. 34: 1998).

Pero no únicamente durante este periodo, ya que los razonamientos y preocupaciones filosóficas y metafísicas expuestos, Machado los desgrana principalmente a partir del periodo de *Campos de Castilla*, y que desarrollará en gran medida en *Los complementarios* y por supuesto por medio de sus apócrifos. Podemos intuir en sus palabras una influencia directa o indirecta de Poe, en especial y por su temática a su obra *Eureka*, dado el tono y la temática que rodea no sólo a su poesía, sino también a sus reflexiones más personales. La deuda que Machado tiene con Poe, no sólo se refleja en sí mismo, sino que en consecuencia se verá evidenciada en su generación y generaciones posteriores a la suya dada la influencia que ejerció Antonio Machado en la poesía española.

En el caso de Juan Ramón, su estancia en París y el primer contacto directo con la poesía simbolista francesa se produce entre 1901 y 1903, durante su internamiento tras la depresión sufrida tras la muerte de su padre. En esta época aparte de sus lecturas poéticas, se dedica al estudio de lenguas extranjeras, alemán e inglés, ya que tenía un buen nivel de francés, gracias a la influencia recibida en su casa dado que eran comerciantes de vino. Por su parte, Juan Ramón reconoce en 1943, en una carta abierta dirigida a Luis Cernuda, su afinidad por los escritores de habla inglesa:

"... desde 1916, anglicista Luis Cernuda, las líricas inglesa, irlandesa y norte-americana contemporánea me gustaron más que la francesa. En 1916, vi, insisto . . . que la lírica latina, neoclasicismo grecorromano total, no es . . . lo mío; que siempre he preferido, en una forma u otra, la lírica de los nortes, concentrada, natural y diaria. ..."18

Dice haber leído Shelley, Shakespeare, Browning, Heine, Goethe y Holderlin hacia 1902, y que estando en 1902 en el Sanatorio del Rosario tomó lecciones conjuntas de inglés y alemán de Ángel del Pino Sarda. Será en 1916, precisamente cuando escriba su *Diario de un poeta recién casado*, viaje trascendental en su vida y su obra y en el que se produce un cambio fundamental en su concepción lírica y personal. Juan Ramón se lamenta más adelante a Gullón cuando le dice que:

"...Yo no sé por qué el Diario ha sido tan mal leído. Hay en él muchas cosas que nunca se han visto. Es un libro metafísico: en él se tratan problemas de la creación poética, los problemas del encuentro con las grandes fuerzas naturales: el mar, el cielo, el sol, el agua... Ahora, en estos años, he vuelto a plantearlos en *Animal de fondo*. ..." (p. 91: 1958).19

Una metafísica que se revelará en perfecta consonancia con la expresada por Poe en *Eureka*, al cultivar el fundamento filosófico de vida y obra como un todo, concibiéndolo en perfecta armonía entre lo material y lo espiritual. Durante su viaje a Estados Unidos, en ese trayecto de descubrimiento personal metafísico, descubre el mar y el cielo como elementos que se convertirán en esenciales para él, con la dicotomía que implican, el paralelismo, la unión que se produce entre ellos que les llega a confundir.

Ejemplo de la metafísica de Juan Ramón será el uso de algunos elementos como los cementerios, que tanto le fascinaron durante su luna de miel en Estados Unidos. Cementerios como jardines, los jardines de su Andalucía natal y donde él se había criado, y con los que podremos establecer un paralelismo. Esos camposantos norteamericanos por los que le encanta pasear por las tardes con Zenobia, y que nada tienen que ver con los que él conocía de España. En los cementerios de su poesía anterior a su *Diario*, y a los que se refiere Carmen Pérez en su disertación, titulada "Raíces Norteamericanas en la obra de Juan Ramón Jiménez: E. A. P. y la poesía Juanramoniana", sobre la poesía de Poe y Juan Ramón, el de Moguer los asemeja a los que imagina más tétricos de la literatura del bostoniano y de Bécquer (pp. 114-115: 1979).20 Lugares oscuros y que son reflejo de la muerte, del fin de la vida. Siempre de noche, noches frías de invierno como la de "The Raven", dónde se sitúa y desarrolla la historia del poema, reflejando los miedos del poeta por lo oscuro, lo desconocido, su angustia metafísica.

En el poema “LXXXII” del *Diario*, titulado “Cementerio”, encontramos tintes de la influencia de Poe en la forma de describir el cementerio. El lúgubre cementerio ya no lo es tanto, y es comparado con los rascacielos. Lo que anteriormente daba altura y señalaba la antigüedad del lugar como los árboles, elementos naturales por excelencia, hoy se hayan empequeñecidos ante las moles de hormigón de los rascacielos. Cabe señalar lo metafísico de Juan Ramón al comparar el mundo de los vivos y de los muertos, como dos universos paralelos que nunca se encontrarán. Rezuma además este poema el “Ubi sunt” de “The Raven”: aquellos que en un pasado vivieron y fueron altos, fuertes e importantes, ahora no lo son más. Juan Ramón se queda fascinado por los cementerios, y no es raro que pasee por ellos durante su estancia. La atracción que por ellos siente viene dada por su belleza y contraste con los cementerios españoles. Vida y muerte, temas tan importantes en Juan Ramón, que en este poema tienen gran relevancia, asimilándolos a la metafísica que Poe expresa en *Eureka*.

Podemos encontrar otros ejemplos de la influencia de Poe, y de la duda metafísica que encierra *Eureka*, en el poema “LXXXI”, titulado “Humo y oro/ Enrique y Amparo/ Granados”. Juan Ramón se encuentra en la ventana de su hotel como el mismísimo protagonista de “The Raven”, y como él se lamenta de lo definitivo de la muerte, avivando de este modo sus dudas trascendentales. El tiempo dejará a cada uno en su lugar, y al tratarse de un proceso cíclico se ha de renovar. No podemos vivir anclados en el pasado como los puritanos estadounidenses; el poeta necesita avanzar y moverse en consonancia con el universo y la naturaleza. Esta metafísica aquí explicada por Juan Ramón es la que enunciará en 1848 Edgar Allan Poe en *Eureka*.

Se trata de simples apuntes de cómo el genio de Poe acaricia, toca y por último cala en algunos de nuestros más afamados líricos. La doble vertiente teórica y poética, avanzada por el bostoniano, afectará en gran modo el espíritu de la poesía y de los poetas españoles. En especial si nos atenemos a las teorías que Poe lanza desde sus ensayos, su influencia será pionera en la forma de comprender aspectos fundamentales como el entendimiento del universo y su relación con los seres humanos. Esta posición que adopta Poe es muy significativa como ejemplo para sus seguidores, dado que se sentirán más libres a la hora de la creación y de la expresión.

Siguiendo el ejemplo de Poe, considerarán que el ensayo no quedará reducido a la pluma y las mentes más academicistas, sino que servirá para reflejar la reflexión que el artista tiene de su relación con el universo, o mejor dicho universos paralelos, que nos rodean y donde se toma conciencia de la



separación y el caminar paralelamente que tienen. Esta reflexión generará la duda trascendental entre el mundo espiritual y el racional, sobre los dos caminos se mueven conjuntamente y de forma paralela, casi sin tocarse, y que para justificar la existencia del uno, es necesaria la del otro. Esta dicotomía, para Poe en *Eureka* no contempla ningún conflicto ya que considera a Dios como la mente pensante de todo un gran plan que se desarrolla de manera racional. Esta cosmovisión metafísica es tratada, asimilada y experimentada de diferente forma por distintos de nuestros literatos.

La mente frenética de Unamuno, por su parte, lucha por encontrar un sentido a su vida, a su existencia, en definitiva a su identidad. Busca encontrar una explicación que le conforte ante la muerte. Unamuno se debate entre dos mundos: el racional y el religioso. Estos mundos son antagónicos, pues lo que uno explica, lo contradice el otro, de ahí la paradoja en la que se mueve constantemente el autor. Como filósofo intenta racionalizarlas con las teorías filosóficas que se mueven alrededor suyo: *Schopenhauer*, *Kierkegaard*, *Nietzsche*... Pero dichas teorías chocan con la fe, y la fe con las teorías. Eso explica que sus personajes, de manera característica, evolucionen y se transformen en su contrario. Unamuno piensa que es necesario algo más que el racionalismo para la vida humana, ideas estas en consonancia con *Kierkegaard*, existencialista y creyente en Dios como Unamuno. El problema es que la fe cristiana, la del pueblo, tampoco es la solución.

El hecho de jugar con el significado de las palabras, la contradicción, la ironía y el sarcasmo entre sus técnicas narrativas en estos escritos, le confiere, paradójicamente, una mayor libertad a su autor a la hora de atreverse a ser más crítico. Podemos concluir que la decisión de Machado de utilizar sus apócrifos permite un mayor grado de experimentación, y la capacidad de poder arriesgar más con su escritura. Tiene, de este modo, la oportunidad de tratar temas de manera más relajada que si lo hiciera firmándolos de su puño y letra. No podemos olvidar, que es el mismo poeta quien está detrás de estos *áster egos*, así pues aquello que estos dicen, sus opiniones y reflexiones son, por analogía, las del propio Machado.

Los apócrifos de Machado le ayudarán en la búsqueda de respuestas a preguntas trascendentales. Por lo tanto, su propósito es que todos estos *áster egos* se hallen en esta búsqueda de ir más allá del tiempo y del espacio que conocemos, en situaciones reales, o ficticias, en mundos reales o soñados, pero el fin es el mismo, traspasar las barreras del tiempo, "lo temporal", la identidad, "el Yo" y la realidad, "el universo". Como en el caso de Unamuno primero, Antonio Machado utilizará a sus apócrifos como *áster egos* en búsqueda de una

salvación, un destino, una respuesta a las preguntas que el autor no puede responderse. De este modo, su obra será la herramienta perfecta para emprender esta búsqueda de la propia identidad y del sentido de la vida.

*“Juan de Mairena, poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar. Nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909). Es autor de una Vida de Abel Martín, de un Arte poética, de una colección de poesías: Coplas mecánicas, y de un tratado de metafísica: Los siete reversos.”* (p. 353: 1988)<sup>21</sup>

El epitafio a Juan de Mairena es muy revelador. Del mismo modo que anteriormente hizo con Abel Martín, maestro de Juan de Mairena, Antonio Machado nos ofrece una síntesis de los motivos por los que Mairena debería ser recordado. La introducción de detalles da verosimilitud al autor, conferidos por medio de datos específicos, y referencias tanto biográficas como bibliográficas sobre el mencionado autor, que incluso se atrevió escribir un tratado de metafísica: *Los siete reversos*.

En el caso del moguerense, el resultado del análisis, comparación y reflexión sobre el Diario de un poeta reciencasado, de Juan Ramón y el Diario de reciencasada, de Zenobia, nos han ayudado a indagar en el origen de la poesía desnuda, el verso libre y la prosa poética en Juan Ramón Jiménez, a través de la influencia de Poe y su obra. Debemos destacar la relevancia que sigue teniendo el Diario en la evolución de las letras hispánicas. En el momento de su aparición las críticas se cebaron con él por su atrevimiento al mezclar prosa y verso de forma tan liberal. Los críticos, todavía anclados en la vetusta España postcolonial no supieron apreciar lo que tenían ante sus ojos. Fue necesaria la valentía de Juan Ramón en emprender un viaje poético y amoroso. La naturaleza, su fuerza y belleza simple, hicieron el resto, sólo necesitaban de unos ojos y una actitud que los quisieran ver, y en ese momento es donde entra en juego el genio de Juan Ramón y su metafísica.

Nos gustaría recalcar la importancia que tiene la influencia del entorno en la evolución literaria de Juan Ramón Jiménez. Su Diario y el de Zenobia son muestra de la perseverancia en la búsqueda incansable de abrir su creación a nuevas posibilidades a través del cambio en la propia cosmovisión y los mecanismos del lenguaje. Juan Ramón Jiménez fue capaz de adaptar su forma de escribir poesía a través de los requisitos de la lengua inglesa, dando salida a sus aspiraciones literarias.

Durante este trabajo hemos resaltado la relevancia que tienen los elementos de la naturaleza en Juan Ramón durante su viaje a Estados Unidos, y que son estos mismos los que le llevarán a sus descubrimientos en su lírica. Recordemos que será el mismo poeta quien calificará su *Diario* como un libro metafísico: “...en él

se tratan problemas de la creación poética, los problemas del encuentro con las grandes fuerzas naturales: el mar, el cielo, el sol, el agua..." (p. 91: 1958).<sup>22</sup>

Para concluir, *Eureka* sería la tesis que avala el pensamiento de Poe, en el que el mundo material, dominado por lo racional y empírico de las ciencias, camina paralelamente con el espiritual y religioso. Aquí Poe señala la mano de Dios, como cabeza pensante superior, como artífice de los Universos y las leyes que los dominan. Esta sería su filosofía de vida, representada en las reflexiones que aparecen en este libro, entendido no como un ensayo científico,—pese a la realidad que representan las teorías que expone, y que como vemos algunas han sido ratificadas científicamente—sino como un ensayo personal, un poema en prosa donde desnuda su interior, su pensamiento e intenta esclarecer el sentido de la vida, tal como él lo entiende, y que todo su trabajo, tanto en prosa como en verso, ha sido el vehículo utilizado para llegar a este entendimiento.

## References

Aguirre, Ángel Manuel, 1970/1971. "Juan Ramón Jiménez and the French Symbolist Poets: Influences and Similarities". *Revista Hispánica Moderna*, Año 36(4), pp. 212-223.

Alarcón, Pedro Antonio de. "Edgar Poe". *La Época*, September 1, 1858.

Anónimo, 1907. "Filosofía de la composición." *Renacimiento* 10, pp. 695-710.

Archimedes. Biography: Accessed December 3, 2011. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/archimedes.htm>

\_\_\_\_\_. *Archimedes Principle*: Accessed December 3, 2011. <http://www.physics.weber.edu/carroll/Archimedes/principle.htm>

Astin, John, 1998. "Poe's Magnum Opus, *Eureka: A Prose Poem*." *Caxtonian*. Journal of the Caxton Club of Chicago 6 (5). Accessed December 20, 2010. <http://www.astin-poe.com/eureka.html>

Barjau, Eustaquio, 1974. "Antonio Machado: teoría práctica del apócrifo". *Convivium* 43, pp. 89-120. Accessed March 27, 2009. <http://www.raco.cat/index.php/Convivium/article/view/76466/98631>

Baudelaire, Charles, 1853. "Le Corbeau". *L'Artiste*, March 1. Accessed June 25, 2009. <http://www.leboucher.com/pdf/poe/corbeau.pdf>

\_\_\_\_\_. 1856. "Edgar Poe, sa vie et ses œuvres". Accessed June 25, 2009. [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe\\_sa\\_vie\\_son\\_oeuvre.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_sa_vie_son_oeuvre.pdf)

\_\_\_\_\_. 1936. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Traductions: Eureka, La genèse d'un poème, Le corbeau, Méthode de composition*, par Edgar Poe; notice, notes et éclaircissements de Jacques Crépet; (traduit par Charles Baudelaire). Paris: L. Conard. The Centre for 19th Century French Studies, University of

Toronto. Accessed June 3, 2013.  
[http://archive.org/stream/eurekalagensed00poe/eurekalagensed00poe\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/eurekalagensed00poe/eurekalagensed00poe_djvu.txt)

Blanco, Manuel, 1994. *La voluntad de vivir y sobrevivir en Miguel de Unamuno*. Madrid: ABL editor.

Brioso, Jorge, 2007. "Antonio Machado y la tradición apócrifa. / *Antonio Machado and the Apocryphal Tradition*." *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 24, pp. 215-236. Accessed March 27, 2009.  
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/02112337/articulos/ASHF0707110215A.PDF>

Camprubí, Zenobia, 1978. "Diario de Zenobia Camprubi recién casada". *Nueva Estafeta* 1, pp. 45-53. (Selection, introduction and notes Arturo del Villar).

\_\_\_\_\_. 1986. *Vivir con Juan Ramón*. Madrid: Los Libros de Fausto.

Clavería, Carlos, 1945. "Notas Sobre la Poética de Antonio Machado". *Hispania* 28 (2), pp. 166-183. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Accessed January 4, 2011. <http://www.jstor.org/stable/333443>

Diego, Gerardo de. 1932. *Poesía española. Antología 1915-1931*. Madrid: Signo. 1970 (5.a). Madrid: Taurus.

Descartes, René. *El discurso del método*. Accessed November 4, 2008.  
<http://www.paginasobrefilosofia.com/html/Bachi2/Descartes/Metodo/pretexto.html> and Accessed November 4, 2008. <http://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/Descartes,%20Rene%20-%20Discurso%20del%20metodo.htm>

Eliot, T. S., 1949. "From Poe to Valéry". *The Hudson Review* 2 (3), pp. 327-342. The Hudson Review, Inc. Accessed April 18, 2010. <http://www.jstor.org/stable/3847788>

Englekirk, John E, 1934. *Edgar Allan Poe in Hispanic literature*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.

Ferguson, John De Lancey, 1916. *American Literature in Spain*. New York: Columbia University Press. Accessed November 1, 2012.  
<http://www.ebooksread.com/authors-eng/j-de-lancey-john-de-lancey-ferguson/american-literature-in-spain-hci/1-american-literature-in-spain-hci.shtml>

Flores Moreno, Cristina, 2009. "¡Ayer es nunca jamás!: Recepción e influencia de la poesía de Edgar Allan Poe en Antonio Machado". *Odisea* 10, pp. 83-96. Accessed April 9, 2012. [http://www.ual.es/odisea/Odisea10\\_Flores.pdf](http://www.ual.es/odisea/Odisea10_Flores.pdf)

Franz, Thomas R, 1997. "Unamuno and the Poe/Valéry Legacy." *Revista Hispánica Moderna*, Año 50 (1), pp. 48-56. University of Pennsylvania Press. Accessed February 3, 2011. <http://www.jstor.org/stable/30203441>

Grantz, David. "Edgar Allan Poe's *Eureka*: I Have Found It!" Accessed December 20, 2010. <http://www.poedecoder.com/essays/eureka/>

Gullón, Ricardo. 1958. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.

Hawking, Stephen W., 1988. *A brief history of time: from the big bang to black holes*. London: Bantam.

Hobson Quinn, Arthur and Rosenheim, Shawn., 1998. *Edgar Allan Poe: a critical biography*. Baltimore, Mariland: The Johns Hopkins University Press.

Hopkins, John H., 1848. (Report on Poe's Lecture on "The Universe"), Evening Express (New York), February 4, page 1, cols. 3-4. Accessed February 3, 2011. <http://E.A.Poe.org/papers/misc1827/nex48020.htm>

Humboldt, Alexander von., 1864. *Cosmos: a sketch of a physical description of the universe, Volume 1, 2, 3, 4 and 5. (Google eBook)*. Accessed February 3, 2011. <http://books.google.com/books?id=GF0MAAAAYAAJ&oe=UTF-8>

\_\_\_\_. Biography and Works: Accessed February 3, 2011. <http://www.alexander-von-humboldt.com/>

Jiménez, Juan Ramón. 1960. *Espanoles de tres mundos*. Madrid: Afrodisio Aguado S.A.

\_\_\_\_. 1969. *Segunda antología poética (1898-1918)*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

\_\_\_\_. 1973. *Primeros libros de poesía*. Madrid: Aguilar.

\_\_\_\_. 1978. *Leyenda (1896-1956)*. Madrid: Cupsa Editorial.

\_\_\_\_. 1982. *Poesías últimas escogidas. (1918-1958)*. Edition, notes y prologue Antonio Sánchez Romeralo. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

\_\_\_\_. 1982. *Política poética*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

\_\_\_\_. 1983. *La realidad invisible (1917-1720, 1924)*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. London: Tamesis Books Limited.

\_\_\_\_. 1985. *Guerra en España*. Barcelona: Seix Barral.

\_\_\_\_. 1988. *Nueva Antología*. Preliminary study and selection Aurora de Albornoz. Barcelona: Ediciones Península.

\_\_\_\_. 2001. *Diario de un poeta reciencasado (1916)*. Ed. Michael P. Predmore. Madrid: Cátedra.

Kant, Immanuel. Accessed November 4, 2008. <http://www.webdianoia.com/moderna/kant/kant.htm>

Kierkegaard, Søren. Accessed November 4, 2008. <http://www.sorenkierkegaard.org/>

Lartigue G, Juan. "Edgar Allan Poe and Science: A Cosmic Poet." Accessed February 3, 2011. <http://www.poedecoder.com/essays/lartigue/#Poe%27s%20Primary%20Part>

López Castro, Armando., 2006. "Antonio Machado y la búsqueda del otro." *Estudios humanísticos. Filología* 28, pp. 27-48. Accessed March 27, 2009. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1962673>

Machado, Antonio., 1987. *Los complementarios*. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_. 1988. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral.

\_\_\_\_. 1998. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Ed. Geoffrey Ribbans. Madrid: Cátedra.

- \_\_\_\_\_. 2006. *Campos de Castilla*. Ed. de Geoffrey Ribbons. Madrid: Cátedra.
- Mallarmé, Stéphane., 1877. "Le tombeau d'Edgar Poe." Accessed June 2, 2013. [http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/stephane\\_mallarme/le\\_tombeau\\_d\\_edgar\\_poe.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/stephane_mallarme/le_tombeau_d_edgar_poe.html)
- \_\_\_\_\_. 1897. *Divagations*. Paris: Bibliothèque-Charpentier. The Centre for 19th Century French Studies, University of Toronto. Accessed June 2, 2013. <http://ia600302.us.archive.org/35/items/divagations00mall/divagations00mall.pdf>
- Merchán, Juan. "Una interpretación de los cancioneros apócrifos de Antonio Machado." Accessed March 28, 2009. <http://www.abelmartin.com/critica/merchan.html>
- Moreno, Carlos. "Machado, Ortega y los apócrifos." Accessed March 28, 2009. <http://www.abelmartin.com/critica/moreno2.html>
- Flores Moreno, Cristina., 2009. "¡Ayer es nunca jamás!: Recepción e influencia de la poesía de Edgar Allan Poe en Antonio Machado". *Odisea* 10, pp. 83-96 Accessed April 9, 2012. [http://www.ual.es/odisea/Odisea10\\_Flores.pdf](http://www.ual.es/odisea/Odisea10_Flores.pdf)
- Nelson, Roland W., 1978. "Apparatus for a Definitve Edition of Eureka." *Studies in the American Renaissance*, pp. 161-204.
- Nietzsche, Friedrich. *Así Hablo Zarathustra*. Accessed November 4, 2008. <http://literatura.itematika.com/descargar/libro/186/asi-hablo-zarathustra.html>
- \_\_\_\_\_. *El Anticristo*. Accessed November 4, 2008. <http://literatura.itematika.com/descargar/libro/185/el-anticristo.html>
- \_\_\_\_\_. Biography and Works. Accessed November 4, 2008. <http://www.nietzscheana.com.ar/index.html>
- Pérez Romero, Cármen., 1979. "Raíces Norteamericanas en la obra de Juan Ramón Jiménez: E. A. P. y la poesía Juanramoniana". *Anuario de estudios filológicos* 2, pp. 211-229.
- Poe, Edgar Allan. "The Poetical and Prose Works of Edgar Allan Poe". Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/WORKS/index.htm>
- \_\_\_\_\_. "Eureka". Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/WORKS/editions/eurekac.htm>
- \_\_\_\_\_. "Notes Upon English Verse." Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/WORKS/essays/ratlvrstd.htm>
- \_\_\_\_\_. "The Philosophy of Composition." Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/WORKS/essays/philcomp.htm>
- \_\_\_\_\_. "The Poetic Principle." Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/WORKS/essays/poetprnd.htm>
- \_\_\_\_\_. *Poe's Letters*. Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/works/letters/index.htm>
- \_\_\_\_\_. "The Rationale of Verse." Accessed September 22, 2010. <http://www.eapoe.org/WORKS/essays/nuengvb.htm>

\_\_\_\_. *The Letters of Edgar Allan Poe*. 2 vols. Edited by John Ward Ostrom. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966.

\_\_\_\_. *Essays and Reviews*. Edited by G. R. Thompson. New York: Library of America, 1984.

\_\_\_\_. 2000. *Complete Poems*. Edited by Thomas Ollive Mabbott. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Schopenhauer, Arthur. Accessed December 11, 2008.  
<http://plato.stanford.edu/entries/schopenhauer/>

\_\_\_\_. Accessed December 11, 2008. <http://www.radicalacademy.com/philschopenhauer.htm>

Stott, G. St. John. "Neither Genius nor Fudge: Edgar Allan Poe and Eureka" (online article), 452<sup>o</sup>F. Electronic journal of theory of literature and comparative literature, 2009, 1, 52-64. Accessed February 2, 2011.  
<http://www.452f.com/issue1/neither-genius-nor-funge-edgar-allan-poe-and-eureka/>

Stovall, Floyd. "The Conscious Art of Edgar Allan Poe". *College English*, Vol. 24, No. 6 (Mar, 1963), pp. 417-421. National Council of Teachers of English. Accessed February 2, 2011. <http://www.jstor.org/stable/373878>

\_\_\_\_. "Mood, Meaning, and Form in Poe's Poetry" in *Edgar Poe the Poet: Essays New and Old on the Man and His Work*. Charlottesville: University Press of Virginia, (p. 194), 1969.

Unamuno, Miguel de. 1912. *Del sentimiento trágico de la vida*. Accessed November 4, 2008. [http://www.e-scoala.ro/espanol/miguel\\_de\\_unamuno.html](http://www.e-scoala.ro/espanol/miguel_de_unamuno.html)

\_\_\_\_. 1914. *Niebla*. Accessed November 4, 2008.  
<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/LiteraturaEspanola/unamuno/Niebla/index.asp>  
04/11/08

\_\_\_\_. "La moralidad artística". *La Nación*, 19 de agosto de 1923. Buenos Aires. Accessed April 26, 2012. [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/101209/1/CMU\\_8-291.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/101209/1/CMU_8-291.pdf)

\_\_\_\_. 1941. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid, Espasa-Calpe. Accessed November 4, 2008. <http://faculty.washington.edu/petersen/352/unamprol.htm>

\_\_\_\_. 1990. *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Cátedra.

Valéry, Paul., 1924. "Situation de Baudelaire." En *Variété II*. París: Éditions Gallimard, Collection blanche, 1930, pp. 129-133,

Young, Howard T., Luisa, Jiménez, Juan Ramón., 1976. "Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez." *Hispanic Review* 44 (1), pp. 1-26. University of Pennsylvania Press. Accessed February 8, 2010.  
<http://www.jstor.org/stable/472670>

## Endnotes

<sup>1</sup> Poe, Edgar Allan. 1848. *Eureka: A Prose Poem*. New York: Geo. P. Putnam, of Late Firm of "Wiley & Putnam". Acceso 3 de febrero, 2011. <http://www.eapoe.org/works/editions/eureka.htm>

<sup>2</sup> Edgar Allan Poe to Mrs. Maria Clemm—July 7, 1849 (LTR-323). Acceso 31 de enero, 2011. <http://www.eapoe.org/works/letters/p4907070.htm>

<sup>3</sup> Alexander von Humboldt. Biography and Works. Acceso 3 de febrero, 2011. <http://www.alexander-von-humboldt.com/>, <http://geography.about.com/od/historyofgeography/a/vonhumboldt.htm>, <http://www.gutenberg.org/browse/authors/h#a1995> and <http://www.avhumboldt.net/index.php?page=138>

<sup>4</sup> "... To the few who love me and whom I love — to those who feel rather than to those who think — to the dreamers and those who put faith in dreams as in the only realities — I offer this Book of Truths, not in its character of Truth-Teller, but for the Beauty that abounds in its Truth; constituting it true. To these I present the composition as an Art-Product alone: — let us say as a Romance; or, if I be not urging too lofty a claim, as a Poem.

*What I here propound is true: — therefore it cannot die: — or if by any means it be now trodden down so that it die, it will 'rise again to the Life Everlasting.'*

Nevertheless it is as a Poem only that I wish this work to be judged after I am dead.

E. A. P. ..." (p. 5: 1848) Poe, Edgar Allan. 1848. *Eureka: A Prose Poem*. New York: Geo. P. Putnam, of Late Firm of "Wiley & Putnam". Acceso 3 de febrero, 2011. <http://www.eapoe.org/works/editions/eureka.htm>

<sup>5</sup> Edgar Allan Poe to Mrs. Maria Clemm—July 7, 1849 (LTR-323). Acceso 31 de enero, 2011. <http://www.eapoe.org/works/letters/p4907070.htm>

<sup>6</sup> Hawking, Stephen W. *A brief history of time: from the big bang to black holes*. London: Bantam, 1988.

<sup>7</sup> Lartigue, Juan. "Edgar Allan Poe and Science: A Cosmic Poet." Acceso 3 de febrero, 2011. <http://www.poedecoder.com/essays/lartigue/#Poe%27s%20Primary%20Part>

<sup>8</sup> "...First, the ambitious objective declared by Poe at the beginning: '*I design to speak of the Physical, Metaphysical and Mathematical—of the Material and Spiritual Universe: - of its Essence, its Origin, its Creation, its Present Condition and its Destiny*' (Poe 1). A second problem likely originates from presenting philosophical, metaphysical and astronomical concepts without Poe's possession of an academic degree to support them, including a methodology not always rigorous, and sometimes intuitive. These factors contributed to the refusal of the scientific community, fully opposed to the concept of an evolutive Universe, during his time and later. ..." Lartigue, Juan. "Edgar Allan Poe and Science: A Cosmic Poet." Acceso 3 de febrero, 2011. <http://www.poedecoder.com/essays/lartigue/#Poe%27s%20Primary%20Part>

<sup>9</sup> Stott, G. St. John. "Neither Genius nor Fudge: Edgar Allan Poe and *Eureka*" (online article), 452°F. Electronic journal of theory of literature and comparative literature, 2009, 1, 52-64. Acceso 2 de febrero, 2011. <http://www.452f.com/issue1/ neither-genius-nor-funge-edgar-allan-poe-and-eureka/>

<sup>10</sup> Eliot, T. S. "From Poe to Valéry". *The Hudson Review*, Vol. 2, No. 3 (Autumn, 1949), pp. 327-342. The Hudson Review, Inc. Acceso 18 de abril, 2010. <http://www.jstor.org/stable/3847788>

<sup>11</sup> Anónimo. "Filosofía de la composición," *Renacimiento*, No. 10 (diciembre 1907), pp. 695-710.

<sup>12</sup> Franz, Thomas R. "Unamuno and the Poe/Valéry Legacy". *Revista Hispánica Moderna*, Año 50, No. 1 (Jun., 1997), pp. 48-56. University of Pennsylvania Press. Acceso 13 de febrero 13, 2010. <http://www.jstor.org/stable/30203441>

<sup>13</sup> Flores Moreno, Cristina. "¡Ayer es nunca jamás!: Recepción e influencia de la poesía de Edgar Allan Poe en Antonio Machado". *Odisea*, nº 10, ISSN 1578-3820, 2009, pp. 83-96. Acceso 9 de abril, 2012. [http://www.ual.es/odisea/Odisea10\\_Flores.pdf](http://www.ual.es/odisea/Odisea10_Flores.pdf)

<sup>14</sup> Unamuno, Miguel de. "La moralidad artística". *La Nación*, 19 de agosto de 1923. Buenos Aires. Acceso 26 de abril, 2012. [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/101209/1/CMU\\_8-291.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/101209/1/CMU_8-291.pdf) La copia del original que se conserva en la "Casa Museo Unamuno" carece de numeración o paginación.

<sup>15</sup> "... La verdad es sum, ergo cogito: soy, luego pienso, aunque no todo lo que es piense. ..." Unamuno, Miguel de *Del sentimiento trágico de la vida*. 1912. Acceso 4 de noviembre, 2008. [http://www.e-scoala.ro/espanol/miguel\\_de\\_unamuno.html](http://www.e-scoala.ro/espanol/miguel_de_unamuno.html) (p 12: 1912)

<sup>16</sup> Diego, Gerardo de. 1932. *Poesía española. Antología 1915-1931*. Madrid: Signo. 1970 (5.a). Madrid: Taurus.



---

<sup>17</sup> *Ibíd.*

<sup>18</sup> Young, Howard T., Luisa Jiménez, Juan Ramón. "Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez." *Hispanic Review*, Vol. 44, No. 1 (Winter, 1976), pp. 1-26. University of Pennsylvania Press. Acceso 8 de febrero, 2010. <http://www.jstor.org/stable/472670>

<sup>19</sup> Gullón, Ricardo. 1958. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.

<sup>20</sup> Pérez Romero, Carmen. "Raíces Norteamericanas en la obra de Juan Ramón Jiménez: E. A. P. y la poesía Juanramoniana". *Anuario de estudios filológicos*, Vol.2, 1979, pp. 211-229.

<sup>21</sup> Machado, Antonio. 1988. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.

<sup>22</sup> Gullón, Ricardo. 1958. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.