

Introduction – Franchir la frontière : littérature et science

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Ce 16^e numéro de la revue Épistémocritique est né dans le dessein de rendre un peu plus visibles les diverses lignes de recherche portant sur «la littérature et les savoirs» que l'on poursuit depuis ces dernières années en Espagne. Expression d'un engouement grandissant pour ces questions, aussi bien du côté des sciences que des humanités, Vers une épistémocritique hispanique est un ouvrage collectif réalisé dans le cadre du Projet de recherche ILICIA. Inscriptions littéraires de la science. Langage, science et épistémologie. FFI2014-53165-P du Ministère de l'Économie et de la Compétitivité d'Espagne.

Éblouissante, la lumière du jour pénètre par la baie vitrée, inondant la table du laboratoire où abondent fioles, tubes à essai et pipettes. Accoudé à une extrémité, assis sur un tabouret, un homme d'environ vingt-cinq ans - costume impeccable et nœud papillon, cheveux gominés vers l'arrière - regarde avec concentration dans un microscope. Sur le rebord de la fenêtre, on aperçoit un autre de ces instruments, à l'écart pour l'instant. Peut-être le jeune homme découvre-t-il toute la beauté qu'un échantillon de tissu ou d'organe peut renfermer, car ce n'est pas un scientifique, ni même un laborantin. L'absence de blouse le trahit. C'est un poète, un des plus universels qu'aient jamais compté les lettres hispaniques ; c'est Federico García Lorca, photographié au laboratoire d'histologie Pío del Río Hortega de la Résidence d'étudiants de Madrid où il avait été admis en 1919.

Il s'agit-là d'une image emblématique d'une rencontre fertile entre les sciences et les arts, rencontre qui, comme en tant d'autres occasions dans l'histoire de l'Espagne, n'allait pas tarder à faire long feu. Depuis sa fondation en 1910, la résidence madrilène était devenue le principal foyer culturel de la péninsule ibérique et, comme le souligne Esteban García-Albea, « une des institutions les plus vivaces et fécondes de création et d'échange scientifique de l'Europe d'entre-deux-guerres », qui se proposait « de compléter l'enseignement universitaire par le dialogue permanent entre les sciences et les arts, et de devenir un pôle d'accueil pour les avant-gardes internationales » (114). Il en fut ainsi puisque ses forums de débat reçurent d'éminentes figures comme Albert Einstein et Paul Valéry, Marie Curie et Igor Stravinsky, John Maynard Keynes et Le Corbusier. Et certains des étudiants qui assistèrent à ces débats allaient d'ailleurs devenir avec les années aussi illustres qu'eux : Luis Buñuel, Salvador Dalí, Federico García Lorca.

Cet esprit de dialogue entre les deux rives de la connaissance porta sans nul doute ses

fruits. L'œuvre de Lorca ne manque pas d'allusions à la science : dans les *Suites* déjà, composées entre 1920 et 1923, et plus précisément dans des poèmes comme « La forêt des horloges » ou dans « Méditation première et dernière », il fait allusion à la théorie de la relativité d'Einstein, de la même manière qu'avec « Newton », dans le sillage de Wordsworth, mais sur un ton plus détendu, voire satyrique, il relate la découverte de la gravitation universelle grâce à la dernière pomme « qui pendait de l'arbre de la Science », « bolides des vérités » qui en tombant percute le nez du grand physicien (202-203). Le fait est que, sans pour autant mettre en doute la validité de la science, le poète de Grenade en abhorrait l'empire moderne et déshumanisé, l'emprise qu'exerçait une raison mathématique muée en nouveau dogme de foi. C'est pourquoi, quelques années plus tard, dans *Poète à New York* (1929-1930), et plus précisément dans « L'Aurore », il condamnerait un monde dans lequel « La lumière est ensevelie sous les chaînes et les bruits / en un défi impudique de science sans racines » (488). *Ratio* et vie, racines carrées et racines végétales : le vieil arbre de la science devait recouvrir ses racines vives pour cesser de sécher sous le poids des longues chaînes des raisons cartésiennes. Alors seulement, comme l'avait écrit Lorca ailleurs dans son recueil, en attendant « sous l'ombre végétale » du Roi de Harlem, on pourrait mettre « des couples de microscopes dans les grottes des écureuils » (473-474).

En 1911 Pío Baroja avait déjà brossé un portrait pessimiste qui allait être longtemps le paradigme de l'échec de la science et de la culture de la fin du xix^e siècle. Dans *L'arbre de la science*, le héros, Andrés Hurtado, cherche en vain la formule de la vie et, ayant compris qu'il ne trouverait pas l'expression mathématique des fonctions vitales, aspire à travailler dans un laboratoire de physiologie, chose impossible, comme le lui fait savoir son oncle, car cela n'existe alors pas en Espagne (122). Heureusement, à la publication du roman, la situation des sciences expérimentales s'était un peu améliorée. Après le désastre de 98, la science était devenue une proposition réformatrice de la société espagnole : avec l'élan du prix Nobel de Médecine décerné à Ramón y Cajal en 1906 et sous l'égide d'institutions telles que la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Assemblée pour l'extension des études et des recherches scientifiques), durant les premières décennies du xx^e siècle, les hommes de science purent bénéficier de laboratoires où réaliser leurs expériences. Mais le soulèvement militaire de 1936 mit un terme à ce progrès naissant, à cette « cajalisation » de la science espagnole : Pío del Río Hortega, parmi bien d'autres, dut fermer le laboratoire de la Résidence d'étudiants et déménager ses essais, tout d'abord en zone républicaine, à Valence, puis à Oxford. Le jeune poète qui regardait avec tant de curiosité dans son microscope fut assassiné par le régime franquiste la même année. Exil et mort. Les sciences et les lettres s'unissaient dans le malheur et, une fois encore, se voyaient freinées dans leur évolution.

Quand on observe avec suffisamment d'attention l'évolution de la science espagnole, on voit bien qu'un de ses signes d'identité principaux est la discontinuité. López-Ocón Cabrera l'affirme ainsi dans son indispensable *Breve historia de la ciencia española* ;

pour cet érudit, l'activité scientifique des cinq siècles derniers pourrait être comparée au « tissage/détissage de Pénélope dans l'attente du retour de son cher Ulysse » ou, mieux encore, aux eaux du Guadiana qui coulent librement, puis « se cachent sous terre pour émerger de nouveau, impétueuses, dans leur course finale » ; en effet, dans ces terres espagnoles, la science a été variable, « oscillant entre son caractère secret et public, entre son manque de pertinence et son impact social, entre sa position marginale ou ses succès dans la science-monde, c'est-à-dire au sein du système mondial de production et de distribution des connaissances scientifiques » (12). Cette « guadianisation » de la science espagnole est à rattacher à la lamentable et dramatique tendance, imputable à des facteurs historiques, sociaux et économiques, à aller à contrecourant des mouvements de modernisation des autres pays. Le cas le plus représentatif et avéré à cet égard est sans doute le fait qu'il ne se soit pas produit en Espagne de révolution scientifique comme dans le reste de l'Europe durant le xvii^e siècle, un phénomène servi en grande mesure par le déclin de la culture des sciences et coïncidant avec la décadence manifeste de la monarchie espagnole pendant cette période (24). La dictature franquiste à laquelle la guerre civile ouvrit la voie est un autre de ces pathétiques points morts ; en effet, dans ses apparentes eaux calmes, le Régime étouffa tout espoir de modernisation et, avec l'exil des scientifiques républicains et le démantèlement du système de recherche, fit reculer la science espagnole de plusieurs décennies.

Retour à la case départ, comme si le temps était pris au piège d'un éternel recommencement. À première vue, il pourrait sembler qu'il s'agit de la même scène, mais il y a longtemps que Lorca est mort et, de plus, tout est baigné dans une lumière bien plus sombre. Un jeune homme regarde également dans un microscope, avec concentration certes, mais aussi une évidente contrariété. Ce n'est pas un poète, c'est un médecin, un chercheur qui prétend, illusion don-quistottesque, étudier les mécanismes de transmission du cancer inguinal dans un laboratoire espagnol à la fin des années quarante. C'est le protagoniste de l'un des plus grands et des plus influents romans de l'histoire de la littérature espagnole, mais aussi l'un des plus méconnus hors de nos frontières. C'est le docteur Pedro Martín de *Les demeures du silence*. Son irritation initiale, juste au début du roman, n'est pas due uniquement à l'insistance de la sonnerie du téléphone et à la coupure de courant qui l'empêche de poursuivre son observation à travers la lentille ; ce qui brise net son élan, c'est la nouvelle que lui annonce le garçon de laboratoire, Amador, fidèle écuyer qui le suivra dans ses péripéties : le stock de souris d'Illinois dont il se sert pour ses expériences est épuisé. Il lui vient alors à l'esprit la figure de Ramón y Cajal, image emblématique du saint patron de la science espagnole, mais aussi, tel qu'on le surnomma, le « Quichotte de la science » :

Terminées les souris ! Finies que je vous dis. En face de moi, le portrait de l'homme à la barbe, qui a tout vu, qui a délivré le peuple ibérique de son complexe d'infériorité devant la science, préside immobile et le regard scrutateur à l'extinction des cobayes. Son sourire compréhensif et libérateur explique le manque de crédits. Un peuple pauvre, c'est ça, nous sommes un peuple pauvre. Car nous sommes aussi

un peuple inférieur... Qui pourra jamais aspirer, une nouvelle fois, à la récompense venue du nord, au sourire du roi géant, à la consécration officielle et à la situation enviable du savant qui attend que les cerveaux fassent fructifier la péninsule aride ? Les mitoses anormales demeurent coagulées dans leurs petits cristaux immobiles – elles qui sont le mouvement même –. Amador, sans bouger, repose le téléphone, et me sourit avant de dire : « C'est fini ! ». (7)

Le roman de Luis Martín-Santos, publié en 1962, est une tragédie qui affecte aussi bien son héros que la ville et la nation auxquelles il appartient, et comme telle, se déroule avec une précision mathématique, tout découlant fatalement de ce début, de cette pénurie qui contraindra le nouveau chevalier de la science et son laborantin à partir en quête de souris dans un bidonville, loin de leur univers habituel. Tout cela par manque de crédit, faute d'avoir les moyens de mener leur recherche, forcés en outre d'observer à travers un simple microscope, « en l'absence d'appareil électronique » (9). D'emblée, *Les demeures du silence* se présente comme une critique acerbe de l'état lamentable de la science, de la culture et de la société espagnoles de l'époque, mais il est bien davantage. On pouvait déjà lire une réprobation similaire dans *L'arbre de la science*, roman auquel Martín-Santos doit une bonne part de l'atmosphère générale de sa narration, comme s'il eut voulu signifier que la situation avait bien peu changé en un demi-siècle. Pourtant, tandis que Baroja parlait *sur* la science dans de longues conversations formulées dans un langage assez conventionnel, Martín-Santos laisse la langue s'imprégner du discours scientifique et invente un style unique qui, dans sa variété, vise à nous immuniser contre le langage trivial dominant, à la manière des mécanismes que son personnage s'efforcera en vain de découvrir avec son microscope.

Dès la parution, la singularité de la langue de *Les demeures du silence* a suscité surprise et perplexité, à la manière d'une bombe au beau milieu d'un paysage littéraire plombé et uniforme. Des années durant, la critique a souligné la nature baroque et hétérogène de son style, voire son inadéquation à l'atmosphère lamentable dépeinte par Luis Martín-Santos, attribuée dans le meilleur des cas à une vision ironique. En réalité, peu de romans de ce genre sont parvenus avec une telle acuité à ajuster et acclimater le langage à son objet. *Les demeures du silence* est un roman sur les péripéties d'un chercheur dans la première décennie de la Dictature, sur un médecin qui entend vérifier, dans son laboratoire indigent, si le cancer est transmis par les gènes ou s'il peut l'être par contagion moyennant un virus. Cependant, en accord avec sa trame, c'est également en bonne logique un roman de recherche sur et avec le langage, sur les possibilités de combattre les maux des mots avec des mots.

« Prolixe par essence », écrit Cioran dans *Syllogismes de l'amertume*, « la littérature vit de la pléthore des vocables, du cancer du mot » (25). Nul autre roman que *Les demeures du silence* n'a sans doute incarné cette vérité avec autant d'intensité et d'exactitude.

Métaphore récurrente dans ce roman, le cancer n'exprime pas seulement les maux de la société, mais encore la nature de leur écriture. C'est ce que suggère le protagoniste lorsque, après avoir médité à propos de Cervantès au cours d'une promenade, au moment de pénétrer dans un café littéraire, il pense qu'il aurait préféré continuer « d'évoquer des fantômes d'hommes qui déversèrent leurs propres cancers sur des feuilles blanches » (76). Dans *Les demeures du silence*, Luis Martín-Santos fait plus que déverser son âme endolorie, il transforme aussi son œuvre en un laboratoire où étudier et combattre le langage cancéreux, trivial et répétitif, en lui inoculant des paroles immunisantes. À cet égard, Guillermo Cabrera Infante touche juste quand il dit qu'en raison de son innovation linguistique *Les demeures du silence* « en finit avec la tradition réaliste espagnole qui a été propagée, comme une infection, par les mauvais lecteurs de Cervantès presque depuis la publication du Don Quichotte » (cité dans Lázaro, 243). Pour un écrivain, il n'est pas d'autre combat que celui du langage, de la même façon que le protagoniste ne s'intéresse à nul « autre combat que ceux des virus avec les anticorps » (Martín-Santos, 45). Les technicismes (scientifiques, médicaux, juridiques, etc.) que Martín-Santos ne cesse d'inoculer à ses phrases agissent comme un vaccin contre le langage maladif et destructeur qui proliférait dans la littérature la plus conventionnelle et réaliste de l'époque. Chacun de ces mots est un antigène introduit dans le discours dans le but de le faire réagir en créant ses propres défenses. L'écriture ne peut donc qu'apparaître hors de contrôle et anormale, virale en elle-même, puisqu'elle adopte les processus de reproduction de la maladie dont elle parle.

Dès les premières lignes, où le lecteur peut se voir comme dans un miroir, nous sommes invités à observer le texte, sorte de tissu vivant où les mots se reproduisent à la manière de cellules :

Le téléphone a sonné et j'ai entendu la sonnerie. J'ai décroché l'appareil. Je n'ai pas bien saisi. J'ai posé le téléphone. J'ai dit: «Amador.» Il est arrivé avec ses grosses lèvres et il a pris le téléphone. Moi je regardais à travers le binoculaire et la préparation n'avait pas l'air de pouvoir être comprise. J'ai regardé à nouveau: «Bien sûr, cancéreuse.» Mais, après la mitose, la tache bleue se résorbait petit à petit.
(*Nous traduisons ce passage afin de rendre l'effet original*)

Double du héros, faute d'un meilleur microscope, le lecteur ne semble pas à même de comprendre non plus la préparation verbale qu'il a sous les yeux. Ce texte est effectivement déconcertant, instable, comme se déroulant par répétition à mesure qu'on le lit, comme si chaque mot se divisait à l'instar d'une cellule pour produire de nouveaux mots : téléphone, sonnerie, appareil / sonnait, entendu, sonnerie, compris, dit, etc. Et cette mitose verbale va se produire non seulement par des procédés sémantiques, mais encore grâce à d'autres moyens comme l'allitération : selon Amador, c'est une chance que les filles de son ami Latrogne (El Muelas, dans l'original) s'occupent des souris qu'ils

ont dérobées : « Au fond, c'est plutôt un bien sans ça il faudrait arrêter [parar]. Ce sont ses filles qui s'en occupent. Si c'était pas ça elles auraient déjà crevé au lieu de mettre bas [parir] comme elles font [paren], car pour ce qui est de mettre bas [paren], elles en mettent un coup [sin parar] ces salopes. ». La reproduction biologique se reproduisant dans une reproduction verbale. Un jeu parmi tant d'autres qui réclament depuis des années une étude complète, détaillée, une recherche sur la science dans l'œuvre de Luis Martín-Santos, une approche épistémologique capable de jeter une lumière neuve sur cette œuvre cruciale de la littérature espagnole, ce roman n'ayant toujours pas, à ce jour, reçu l'attention qu'il mérite, comme si l'ensemble du contenu scientifique en était un point aveugle, invisible au-delà de son rôle de métaphore des maux sociaux[1].

En raison de sa valeur littéraire et de la place principale qu'il occupe dans les lettres espagnoles, *Les demeures du silence* peut être tenu pour un exemple paradigmatique du peu d'intérêt accordé à la science dans les études littéraires menées de ce côté-ci des Pyrénées, au moins jusqu'à récemment. Toute œuvre est lue et interprétée dans un cadre épistémologique concret, duquel la science semble être absente depuis fort longtemps, essentiellement parce qu'en Espagne, comme nous l'avons dit, celle-ci n'a pas toujours eu l'importance et l'impact qu'on aurait pu espérer et qu'elle avait dans des pays voisins. Le retard souffert par les mathématiques (et en définitive par les sciences) au long du XIX^e siècle est à cet égard manifeste ; comme l'a montré Javier Peralta, dans le splendide panorama mathématique du XIX^e siècle « rien ou presque ne peut être recensé qui soit de paternité espagnole » (57). Ce qui du reste n'a rien d'étonnant à la lumière de ce que José Cadalso avait dénoncé dans ses *Cartas marruecas* (Lettres marocaines) à la fin du siècle précédent, s'étant vu dans l'obligation de prendre la défense des mathématiques face au savant scolastique qui les confondait encore avec l'astrologie et les méprisait : « Malheur à toi si tu lui parles de mathématiques. Mensonge et passe-temps - dira-t-il avec gravité » (192). Avec un tel fardeau, avec un enseignement universitaire qui ignorait que « les mathématiques sont et ont toujours été tenues pour un ensemble de connaissances qui forment la seule science digne de ce nom parmi les hommes » (Cadalso, 193), le XIX^e siècle espagnol avait peu de chances de briller dans le monde scientifique, et, par conséquent, les écrivains pouvaient difficilement s'intéresser à ces questions et les intégrer dans leurs œuvres.

Une des métaphores qui reviennent le plus souvent quand on parle des relations entre les sciences pures et les sciences humaines, généralement pour revendiquer la nécessité d'établir des liens plus solides et vrais, est celle du pont restant à tendre entre ces deux domaines du savoir. Vu ainsi, on pourrait penser que chacun d'eux est d'ores et déjà constitué en lui-même et que le pont ne ferait que relier deux espaces autonomes. Il suffit à cet égard de rappeler la fonction que Heidegger attribuait à ce genre de construction : « Léger et puissant, le pont s'élance au-dessus du fleuve. Il ne relie pas seulement deux rives existantes. C'est le passage du pont qui seul fait ressortir les rives comme rives. » (27). De même, les deux domaines essentiels du savoir connus comme les sciences et les humanités ne prennent vraiment corps qu'une fois qu'ils ont emprunté le

pont dans l'une et l'autre direction. C'est pourquoi, au long du xx^e siècle, dès l'apparition des premiers indices de dégradation, une polémique éclata autour des deux cultures dans des pays comme la France et le Royaume-Uni, nombre de scientifiques et de penseurs tels qu'Henri Poincaré, C. S. Snow ou Aldous Huxley insistant alors sur la nécessité de colmater les fissures qui s'étaient ouvertes dans ce pont épistémologique et menaçaient de le détruire. En Espagne, en revanche, la question était bien différente : le pont, limité à de précaires fondations, restait à construire, et les deux rives n'étaient encore que des friches.

Fort heureusement, la situation s'est substantiellement modifiée depuis et, en dépit de l'éternel manque de crédits pour le développement scientifique (et plus encore humanistique), dramatiquement aggravé par les politiques issues de la crise financière de 2008, les deux rives ressortent aujourd'hui avec force et de très nombreux scientifiques et artistes empruntent le pont dans les deux directions. À preuve les travaux individuels et collectifs qui, ces dix dernières années, ont été et sont menés en Espagne, avec pour objet d'établir des liens entre les sciences et les lettres. Le fait que de nombreux poètes et romanciers comme Clara Janés, Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Ricardo Gómez, Javier Argüello, Germán Sierra, Javier Moreno ou Alejandro Céspedes aient composé des œuvres où la science est posée comme indissociable de l'écriture a eu un impact décisif sur l'attention que la critique littéraire prête désormais aux inscriptions scientifiques dans les lettres. Du reste, certains de ces créateurs ont théorisé autour de leur propre activité, revendiquant une véritable convergence des langages, comme Fernández Mallo dans *Postpoesía* ou Argüello dans *La música del mundo*.

En outre, de plus en plus fréquemment, des revues de renom consacrent à la question des monographies ; c'est le cas de *Litoral*, *Quimera*, *Signa* ou *Revista de Occidente* ; et des volumes collectifs, comme *Arte y ciencia: mundos convergentes*, dirigé par S. J. Castro et A. Marcos, ou *Espectro de la analogía*, dirigé par Amelia Gamoneda. Preuve que le thème suscite un intérêt croissant, la récente publication posthume de l'ouvrage de Francisco Fernández Buey *Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades*, où le philosophe non seulement reconstruit les facettes que la polémique des deux cultures a adoptées dans divers pays, mais encore apporte des exemples significatifs de l'empreinte qu'a pu avoir la science sur certaines œuvres littéraires. Bien des articles figurant dans ces revues et volumes collectifs ont une approche proprement épistémocritique, au sens que Michel Pierssens et Laurence Dahan-Gaida ont accordé à ce terme, et plusieurs essais de cette même veine ont d'ailleurs été publiés, notamment *Sinergias* de Candelas Gala, *Epistemocrítica* de Jesús Camarero, *Esperando a Gödel: literatura y matemáticas* de Francisco González et *Del animal poema* d'Amelia Gamoneda, ces deux derniers dans le cadre de l'équipe de recherche ILICIA, la première en Espagne à s'être axée sur la relation entre science et littérature (www.ilicia.es).

Le présent volume d'études, organisé sous forme de monographie et intitulé *Vers une épistémocritique hispanique*, a lui aussi été réalisé au sein du G. I. R. ILICIA. Les divers textes rassemblés ici sont agencés selon des tendances réflexives qui font des particularités que l'on vient d'évoquer, et qui sont un héritage de la culture espagnole, un trait spécifique pour aborder la présence et la circulation des savoirs au sein du texte littéraire.

Pour en rendre compte, il faut revenir au fameux espace de la Résidence d'Étudiants. Sur la photo, cette fois-ci, pas de microscope : José Ortega y Gasset se trouve dans les jardins, en train de lire un journal annonçant que la Première Guerre mondiale vient d'éclater. Le philosophe le plus remarquable de l'histoire espagnole se rendait quotidiennement à la Résidence, dont il était membre du comité de direction, et ce carrefour des arts, des sciences et de la pensée nourrit son œuvre, la seule de la sphère philosophique espagnole à avoir, avant le xxi^e siècle, franchi les frontières physiques et temporelles : si, à son époque, Ortega a pu représenter à lui seul la philosophie espagnole ayant un rayonnement européen, il est dans l'Espagne actuelle l'unique philosophe du passé faisant encore figure de référence pour une culture qui, après le désert laissé par le franquisme et l'après-guerre, affiche résolument et sans complexe son postmodernisme. De plus, par l'ampleur et la variété de sa réflexion, Ortega est également une référence pour les études qui, en Espagne, tentent de concilier des perspectives humanistes et scientifiques. Ces études reçoivent pour ainsi dire le parrainage symbolique de celui qui, dans son œuvre, écrivit sur le lien entre raison, nature et technologie, ou encore affirma que « la science est beaucoup plus proche de la poésie que de la réalité [car] comparativement à la réalité authentique, on constate ce qu'elle peut avoir de romanesque, de fantaisie, de construction mentale, d'édifice imaginaire. [...] la mathématique jaillit de la même source que la poésie » (31). Indubitablement respectueux de la science, Ortega y Gasset visait une matrice créative commune à cette dernière et à l'art, ce qui ne passa nullement inaperçu de sa disciple María Zambrano, la philosophe à qui l'on doit la notion de « raison poétique ». À mi-chemin entre philosophie et métaphore, cette notion – l'une des plus souvent invoquées par les poètes de la seconde moitié du xx^e siècle espagnol –, est à l'évidence également liée à une conception de la cognition (*embodied cognition*), aujourd'hui défendue par les sciences cognitives, qui jette un pont entre les domaines de la créativité et ceux de l'expérience vécue. Ce faisant, Ortega et Zambrano se situent dans un domaine philosophique qui conçoit que créativité littéraire et créativité scientifique puissent se rejoindre dans ses processus de pensée. La grande influence qu'exercent ces deux auteurs en matière philosophique et poétique explique le parti pris dont sont imprégnées les études espagnoles qui, jusqu'ici, ont approché la science dans le domaine littéraire : un parti pris franchement philosophique, exceptionnellement épistémologique et, occasionnellement, épistémocritique.

Les contributions rassemblées dans cette nouvelle livraison de la revue sont à cet égard une tentative de modifier une telle tendance, en intensifiant les partis pris

épistémologiques et épistémocritiques. Pourtant, comme on l'observera, il y a moins rupture avec la tradition culturelle espagnole qu'avec l'évolution, une évolution nuancée qui laisse encore toute sa place à la philosophie. On ne s'étonnera donc pas que la plupart de ces textes s'articulent autour de la critique philosophique et épistémologique du représentationnalisme, et que la philosophie, la théorie de l'esthétique et la théorie de la littérature soient convoquées aux côtés de la science pour participer au conclave des savoirs au sein de la pratique épistémocritique. C'est le cas du texte signé par Benito García-Valero, qui porte pour titre « Création ou représentation ? Mimesis au carrefour entre science, pensée orientale et théorie occidentale », dont l'hypothèse est la suivante : la conception traditionnelle orientale de la mimesis s'apparente à certaines interprétations de la physique quantique et certaines postures épistémologiques issues du poststructuralisme. La conception – due à Ricœur – de la mimesis en tant que processus créatif et non de représentation est en correspondance avec les pratiques de la peinture japonaise et son désintéret pour la copie fidèle, mais surtout rejoint le bouddhisme, dont un des postulats est que l'esprit attribue un statut fictionnel à la réalité. Que le monde soit issu de l'esprit, voilà une formulation générale que partage aussi le poststructuralisme dans le sillage de Foucault, mais face à ce dernier, qui sépare définitivement *mots* et *choses*, le bouddhisme lamaïste et la physique quantique postulent une intervention de l'esprit dans l'établissement du réel. García-Valero recourt également au concept de réalisme agentiel, proposé par la physicienne et épistémologue féministe Karen Barad, en vertu duquel il n'y a pas de *réfèrent* mais un *phénomène* – ce qui se présente comme effet d'une action –, permettant de faire une distinction semblable à celle que faisait Heisenberg entre le *réel* et l'*actuel*. Ainsi donc, du point de vue de la science, de la philosophie de Ricœur, du bouddhisme et du réalisme agentiel, il s'avère que l'art, la littérature et la connaissance du réel renouent avec l'idée (aristotélicienne) de la mimesis comme création, comme *poïesis*. Et cette compréhension se vérifie également dans le monde naturel – où la création acquiert les mêmes traits *poïétiques* –, de telle sorte que les frontières s'estompent entre l'art et la nature. La littérature, qui crée elle aussi sa réalité par le biais de processus cognitifs spécifiques, participe à cet effacement des limites.

On retrouve la même perspective anti-platonicienne, associée à la critique de la représentation mimétique, dans l'analyse proposée par l'article Candela Salgado Ivanich, « Qu'est-ce qu'un événement ? La connaissance poétique et anti-platonicienne de Chantal Maillard ». Cet article traite du recueil de Chantal Maillard intitulé, précisément, *Matar a Platón* (« Tuer Platon ») dont les poèmes soumettent à examen un événement – un accident de voiture ayant entraîné un décès – auquel assiste un groupe de personnes. Chantal Maillard, poète et philosophe ayant une connaissance approfondie de la pensée bouddhiste, procède dans ce recueil à des constructions successives de réalité opérées par ces spectateurs de l'événement ; un événement qui n'a d'autre réalité que celle du phénomène (et non celle du réfèrent, pour utiliser les termes de Barad). Candela Salgado Ivanich inscrit son analyse dans le cadre des théories connexionniste et énaactive proposées par le biologiste, cognitiviste et neurologue Francisco Varela. Lui-même influencé par la pensée bouddhiste, Varela conçoit le monde comme *énaacté* par la propre connaissance du sujet, et sa théorie – antérieure dans le temps – peut être

rapprochée de la notion d'*acte* qui est supposée par le *réalisme agentiel* de la philosophe. Au surplus, l'approche connexionniste de la cognition que défend Varela se démarque de la conception symbolique et jette les fondements d'une *embodied cognition* (cognition incarnée). Candela Salgado Ivanich procède à une analyse des poèmes mettant à contribution la perception et d'autres instruments relatifs à ce type de cognition pour aboutir à une approche de la poésie répondant à la forme d'une connaissance formulée comme *poïesis*.

La notion d'« événement », telle qu'elle vient d'être évoquée et la mise en échec de la représentation qu'elle suppose sont abordées à nouveau dans le texte de Javier Moreno intitulé « Le charme discret du continuum : le temps et le récit ». Pour cet auteur, la narration est précisément la manifestation du fait que mots et choses ne se produisent pas simultanément et que le monde ne peut pas être saisi au travers du langage. Moreno voit dans la narration une manipulation temporelle qui ne coïncide pas avec le temps réel (compris intuitivement). Quelque chose qu'avait déjà pointé l'analyse du recueil de Chantal Maillard : la variété d'actes de connaissance des observateurs de l'événement démontre qu'ils ne sont pas concomitants, bien que la connaissance *énacte* la réalité et y participe en tant qu'agent.

Javier Moreno propose d'envisager les temps de *la réalité* et ceux de la narration à partir de leur nature respective, continue pour l'une et discrète pour l'autre. Le passage du réel au langage est justement celui du continuum au discret et, dans ce processus, se produisent des désautomatisations de la perception/compréhension du réel, qui sont imposées par le caractère discontinu du langage. Il en résulte ce qu'il appelle « événement narratif », et il s'emploie à « analyser la microphysique perceptive de ce mouvement » au moyen de la notion d'*inframine* [*infralève*] de Leibniz (« un infinitésimal dans un spectre continu » qui percute l'organisme en produisant un acte de langage, un mouvement, un geste). Il rejoint ainsi - sans les mentionner - les perspectives de la cognition incarnée (*embodied cognition*) pour expliquer le mode par lequel le langage connaît/énacte/crée le monde. Il fait par ailleurs observer qu'Italo Calvino avait lui aussi proposé la légèreté comme vertu cardinale de la littérature à venir, donnant l'exemple d'un poème où le langage se raréfie (Emily Dickinson) ou d'un récit sur des questions subtiles et imperceptibles (comme les tropismes de Nathalie Sarraute) ou encore une description extrêmement abstraite. Il est surprenant de constater que ces notions - l'*inframine*, le microphysique, la légèreté, l'imperceptible - sont proches de celles que déploient les analyses poétiques présentées par Candela Salgado et Víctor Bermúdez dans leurs textes respectifs. Dans le cas de ce dernier - intitulé « Déclinaisons épistémiques de la métaphore dans *Sol absolu* de Lorand Gaspar » - ces unités de l'*inframine* capables d'opérer le mouvement entre le réel-continu et le langage-discontinu adoptent la forme de modèles métaphoriques spécifiques de l'œuvre de Gaspar, où se présentent des qualités ou des lieux du fonctionnement métaphorique pratiquement imperceptibles : « malléabilités », « interstices ».

L'analyse poétique que propose Víctor Bermúdez aborde une œuvre poétique – celle de Gaspar – tout à la fois inscrite dans la tradition de la poésie scientifique et composée dans un registre philosophique ; l'œuvre confère des traits poétiques aussi bien à la science qu'à la philosophie par le biais de structures de pensée stabilisées dans les modèles métaphoriques mentionnés précédemment. Cette métaphorologie se déploie en trois volets : dans « Malléabilités du système citationnel », l'auteur observe les effets littéraires des citations textuelles (porteuses de savoir scientifique) en fonction de la disposition spatiale du poème. Dans « Maillons et interstices de la description », il étudie le mode selon lequel les énoncés littéraires adoptent une valeur métaphorique (Davidson) ; il s'agit fréquemment de descriptions géologiques, botaniques, historiques dont les énoncés scientifiques présentent une charge lyrique sans même déborder de leur interprétation littérale. Le troisième volet expose le mode dans lequel se produit un glissement de l'épistémique à l'esthétique par le jeu d'associations qui mobilisent la subjectivation et concernent le corps et sa sensibilité. Cette métaphorologie décrit donc un mode *poïétique* orienté par la cognition incarnée (*embodied cognition*) et qui semble en même temps faire appel aux territoires de *l'inframince* susceptibles de figurer comme infinitésimaux dans le spectre continu de la réalité.

On pourrait inférer du texte de Víctor Bermúdez que la terminologie scientifique de l'œuvre de Gaspar trahit l'impuissance du langage à coïncider avec le continuum du réel, et de là la nécessité pour lui de recourir à la métaphore – métaphore cognitive enracinée dans le corps – pour dissoudre le discret. Toutefois, selon Javier Moreno, c'est le langage mathématique qui, en fin de compte, se charge de prendre la relève de cette « poétique du minuscule », laquelle, dans le texte littéraire, aspire à orienter le discret vers le continu : *l'infini dénombrable* de Cantor et son *hypothèse du continu* répondent à la simultanéité du discret et du continu. Si le langage pouvait être aussi un *infini dénombrable*, la narration et la réalité pourraient alors partager le même temps.

La question de la science comme modèle littéraire est envisagée non seulement dans le domaine de la connaissance du réel à travers le langage mais aussi dans le domaine même des formes, métaphores et processus de création littéraire. Nous abordons ici aux textes qui abandonnent la réflexion d'ordre explicitement cognitif pour pénétrer un territoire plus clairement épistémocritique. L'article signé par Germán Sierra, « Science qui advient comme littérature », fait appel dès son titre à la notion d'« événement », véritable leitmotiv des articles réunis ici ; un terme avec lequel il fait référence aux modes de présentation et d'action de la science au sein de la littérature. Et plus précisément à ces modes d'inscription qui dépassent le simple niveau de l'argument, où l'image scientifique ne se borne pas à remplacer platement un autre type d'images antérieures à l'actuelle culture technoscientifique (modes repérables chez Agustín Fernández Mallo, Janice Lee, Amy Catanzano). Sierra signale que la clé d'une intégration réussie – qui garantit l'intensité esthétique – de la science à la littérature implique que

cette dernière continue d'évoluer dans le domaine spéculatif qui lui est propre (un domaine que la science tend justement à supprimer). Pour cela, il élabore une critique de la « science-mythe », un type de science auquel recourt une littérature prétendant au « réalisme scientifique » et qui abandonne toute spéculation constructiviste sur le réel. Quand la littérature cède le terrain à des notions réductionnistes technoscientifiques, la science n'« advient » plus comme littérature ; autrement dit : elle ne fait plus partie du tissu littéraire. L'article définit trois postures spéculatives - et par conséquent esthétiques - parfaitement représentées en Espagne et partagées avec d'autres littératures étrangères. En premier lieu, un nihilisme spéculatif - assorti d'une « esthétique de la fin » - reposant sur une lecture de la science - physique, astronomie - comme négation de l'humanisme et crise absolue de l'anthropocentrisme. En second lieu, un néo-matérialisme qui ne nie pas la fin de l'anthropocentrisme mais admet que nous n'avons accès qu'à la connaissance humaine, la littérature correspondante adoptant donc une « esthétique de laboratoire » intéressée par les modèles de réalité compréhensibles (chez Fernández Mallo, Moreno et Gámez, par exemple). En troisième lieu, la posture du néo-rationalisme/accélérationnisme, convaincu de faciliter la transition de l'humanisme au posthumanisme, et inspiré par les versions fortes de l'IA et par un élan techno-utopique : le récent mouvement littéraire-artistique *additiviste* en est une illustration.

Privées d'une grande tradition d'ouverture aux sciences, les propositions de la littérature espagnole surprennent par leur radicalité et leur avant-gardisme, ce qui - comme il a été suggéré plus haut - est une caractéristique commune à divers domaines de notre culture, et plus particulièrement au genre de l'essai. Les référents de cette littérature sont à chercher - comme on pouvait s'y attendre - dans le domaine anglo-saxon ; pourtant, comme d'ordinaire dans la culture en langue espagnole, l'influence s'accompagne de traits autochtones très accusés. À cet égard, certaines œuvres dont traite ce numéro révèlent, aux côtés de la science, la présence surprenante de la mystique. Profondément enracinée dans notre culture philosophique et littéraire, la tradition mystique espagnole du xvi^e siècle - avec pour représentants Saint Jean de la Croix et Thérèse d'Avila - a été intensément revendiquée par la poésie espagnole des dernières années du xx^e et du début du xxi^e. Le cas de la poète et académicienne Clara Janés, à laquelle Antonio Ortega consacre l'étude « L'arc et la flèche : science et poétique dans l'écriture de Clara Janés », est exceptionnellement intéressant en ce qu'il allie l'influence de la mystique occidentale et celle de la tradition orientale à une présence très explicite et marquée de la science. Le lien entre mécanique quantique et poétique, caractéristique de la poésie de Clara Janés est analysé par Antonio Ortega avec, pour toile de fond, la mystique.

La proposition transdisciplinaire de Clara Janés consiste à employer des concepts scientifiques à valeur métaphorique pour désigner des réalités sans nom dans le domaine de la sensibilité ou de l'expérience subjective (catachrèse). Au sein de cette expérience, la mystique occupe une place importante, la poète y trouvant un type de

connaissance qui se révèle plus compréhensible à la lumière de la science. Trois aspects fondamentaux de la mystique difficilement descriptibles se voient ainsi associés à des domaines scientifiques : le « hors du temps » est vu au travers la théorie de la relativité ; « l'unicité » au travers de la fonction d'onde ; et le « savoir du non-savoir » au travers du principe d'incertitude. Les deux derniers aspects sont abordés par le texte d'Antonio Ortega qui, en premier lieu, pour expliquer le « savoir du non-savoir » de Jean de la Croix repris par Clara Janés fait appel aussi bien à Maria Zambrano - philosophe de la parole poétique associée à la mystique - qu'au physicien Heisenberg ; tous les deux accompagnent Ortega dans son explication de l'analogie entre le « savoir du non-savoir » et la nature de la matière considérée du point de vue de la physique quantique. En second lieu, Antonio Ortega propose l'idée selon laquelle le fonctionnement essentiellement autoréférentiel du langage poétique - que Clara Janés relie à l'« unicité » de la mystique - trouve un mode de compréhension à travers la fonction d'onde de Schrödinger (où l'observateur s'infiltré dans le système et en actualise une des possibilités).

Clara Janés parle d'une « resacralisation du monde » par le regard scientifique, moyennant laquelle est satisfaite la nostalgie d'absolu et d'unité - derrière la multiplicité visible - qui prévaut également dans la mystique. Ceci est également l'objectif d'une œuvre comme celle d'Ernesto Cardenal, étudiée par Mauricio Cheguhem Riani dans « Ce qui meut le soleil et les autres étoiles. Convergences entre science et mystique dans *Cantique cosmique* d'Ernesto Cardenal ». Mais en termes de formes d'exécution, le projet de Cardenal est bien éloigné de celui de Clara Janés. Dans la poésie du Nicaraguayen - la distance entre la culture américaine et européenne n'est pas anodine même si toutes deux sont produites en espagnol - le projet est essentiellement philosophique : le texte sur lequel il porte ne vise pas à ce que la science « advienne » en tant que littérature (Germán Sierra), ni ne fonctionne comme une métaphore catachrétique d'expériences subjectives (Antonio Ortega), ni n'aspire à un glissement de l'épistémique vers l'esthétique (Víctor Bermúdez). Cardenal se situe dans l'orbite philosophique de Badiou, et demande à la science de soutenir depuis son propre domaine le concept discrédité de « vérité » que cette philosophie propose. Une vérité engendrée scientifiquement, mais pas seulement ; les vérités, d'après Badiou, traversent quatre « espaces » ou conditions : science (mathème), art (poème), politique et amour. Étant d'accord avec la non-séparation de ces conditions productrices de vérité, Cardenal fonde sa propre position philosophique sur celle de Badiou : la non-séparation entre mystique (qui ferait partie de la « condition » de l'amour) et science.

Cheguhem procède à une analyse de *Cantique cosmique* - caractérisé génériquement comme une « épique astrophysique » - du point de vue scientifique et, de même que Clara Janés, il mobilise comme instruments l'espace-temps (l'« étreinte courbe », disait Clara Janés), la mécanique quantique (intrication quantique) et le principe d'incertitude, en plus d'un certain nombre de considérations relatives à la seconde loi de la thermodynamique et ce qui en découle. Cependant, si dans le cas de Clara Janés l'aspect

scientifique que métaphorisait l'« unicité » mystique était la fonction d'onde, chez Cardenal c'est la Loi de la gravité dans le contexte quantique : l'attraction entre les corps que pose cette loi acquiert dans cette poésie une valeur téléologique. En effet, Cardenal n'oublie pas les autres « conditions » de vérité, bien que la science ait l'aptitude de penser les « principes premiers » (vérités). Cheguhem ne les oublie pas non plus, et son analyse culmine par une approche scientifique de l'idée de Dieu comme mouvement, qui l'amène à résumer ainsi : Dieu est « l'événement de toute chose ». Derrière la variété d'approches qu'offrent les textes de ce numéro monographique, on perçoit donc une manière commune d'envisager tout type de connaissance – épistème scientifique, cognition humaine, union mystique – comme acte de création s'actualisant en « événement ».

Analyser la manière dont la science « advient » comme littérature est un programme épistémocritique. L'avant-dernier texte de cette monographie s'y conforme très précisément, tout en participant par son argumentaire au questionnement commun sur l'« événement », envisagé du point de vue de la critique philosophique, épistémologique et poétique du représentationnalisme. « La parole ignifugée : économie monétaire et antinomies du réalisme dans *Argent brûlé*, de Ricardo Piglia», texte signé par Borja Mozo, aborde l'incidence du savoir économique et de la logique monétaire sur la structure et la configuration narrative de l'œuvre de l'écrivain argentin. Il le fait, tout d'abord, à partir de la distinction entre argent et monnaie, pris tous deux comme des signes dont la valeur symbolique différente dédouble la compréhension du dénouement du roman, où les délinquants brûlent une grande quantité de billets de banque. En second lieu, Mozo observe, au niveau thématique et linguistique de l'œuvre, la logique monétaire capitaliste de l'« équivalence généralisée » – invariante mesurable ayant une fonction régulatrice dans l'échange – qui se voit défiée et niée par le comportement des délinquants. En troisième lieu, il s'attache à vérifier une correspondance analogique entre ce comportement antisocial et antiéconomique et un niveau supérieur de la construction du texte : celui de sa *poïesis*. C'est à ce niveau que se manifeste le paradoxe, car tandis que, dans la trame, les délinquants refusent l'échange symbolique basé sur l'argent, il existe dans l'écriture de Piglia une volonté de construire un échange communicatif – et par conséquent symbolique – avec le lecteur. Mais le fait est que la stratégie narrative réaliste mise en œuvre pour cela ne produit pas d'autre résultat qu'une mimesis imparfaite de la réalité qui contraint à mettre en question son référent. La crise de la représentation, la notion d'« événement » comme construction et celle de vérité comme consensus affleurent sous la volonté de produire un texte lisible. Borja Mozo en conclut que, cependant, Piglia finit par contraindre le lecteur à une version unique s'imposant sur la variété de lectures : il l'oblige à se plier aux limites de représentation qu'impose le langage. L'attitude anti-symbolique subversive des délinquants ne s'accompagne pas dans le roman d'une *poïesis* qui éloignerait le signe linguistique de son référent. Et le réalisme mimétique impose cette intime contradiction au roman de Piglia.

Si le présent numéro monographique constitue – comme on l’a vu jusqu’ici – une modulation cohérente et nuancée de la critique du représentationalisme, au carrefour entre la littérature et la science, son article de clôture est apparemment l’exception devant être apportée à toute règle. Écrit par le mathématicien Raúl Ibáñez, « Avatars littéraires du dernier théorème de Fermat » passe en revue une quarantaine de romans de la littérature mondiale où ce théorème est présent, que ce soit comme simple figuration ou comme partie essentielle de l’argument. Soit deux formes qui ne mobilisent pas la *poïesis* du texte, pas plus qu’elles n’y interviennent au niveau structurel. Pourtant – indépendamment de l’analyse épistémologique dont certains pourraient faire l’objet – l’impressionnant déploiement de titres répertoriés tendrait à attester que la science compte sur son potentiel comme élément de fiction. Certes, le théorème de Fermat a eu dans l’histoire un destin romanesque, avec ses différends, ses retards, ses embellies et ses revers, ses déceptions, sa démonstration finale et, plus tard, la remise en question de son utilité. Un véritable récit... que recompose l’article écrit par Raúl Ibáñez. Un récit qui se construit en organisant les différentes fictions qui ont essaimé autour de ce théorème mathématique : une métafiction qui est en même temps un récit réaliste rendant compte de ce qui est véritablement arrivé au théorème. Et, en définitive, un nouvel exemple de la façon dont la réalité se passe de la mimesis pour être racontée, mais peut néanmoins se servir d’une multitude de fragments fictionnels.

Bibliographie

Argüello, Javier, *La música del mundo*, Barcelone, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011.

Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1979 (version française : *L’arbre de la science*, Gallimard, 1929, traduit par Georges Pillement).

Cadalso, José (de), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, E. Martínez Mata (ed.), Madrid, Editorial Crítica, 2000.

Camarero, Jesús, *Epistemocrítica. Las estructuras del contenido en literatura y su relación con otros saberes*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2015.

Castro, Sixto J. / Marcos, Alfredo (eds.), *Arte y ciencia: mundos convergentes*, Madrid, Plaza y Valdés Editores, 2010.

Cioran, Emil, *Syllogisme de l’amertume*, Paris, Coll. Folio, Gallimard, 1987.

Fernández Buey, Francisco, *Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades*, Madrid, El Viejo Topo, 2013.

Fernández Mallo, Agustín, *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelone, Anagrama, 2009.

- Gamoneda, Amelia (ed.), *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia*, Madrid, Abada Editores, 2015.
- Gamoneda, Amelia, *Del animal poema. Olvido García-Valdés y la poética de lo vivo*, Oviedo, Krk editorial, 2016.
- Gala, Candelas, *Sinergias. Poesía, física y pintura en la España del siglo XX*, trad. d'Isabel Palomo, Barcelone, Anthropos Editorial, 2016.
- García-Albea, Esteban, *Su majestad el cerebro*, Madrid, Editorial La esfera de los libros, 2017.
- García Lorca, Federico, *Poesía completa*, Barcelone, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011 (version française : *Œuvres complètes*, 2 tomes, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1990).
- González Fernández, Francisco, *Esperando a Gödel. Literatura y matemáticas*, Madrid, Nivola, 2012.
- Huxley, Aldous, *Literatura y ciencia. El humanismo frente al progreso científico y tecnológico*, trad. de Roberto Ramos Fontecoba, Barcelona, Página Indómita, 2017 (version française : *Littérature et science*, traduit par Jacques Hess, Paris, Plon, 1966).
- Heidegger, Martin, *Construir Habitar Pensar*, edición de A. Leyte / J. Adrián, Madrid, La Oficina Ediciones, 2015 (version française : *Bâtir, habiter, penser*, in *Essais et conférences*, Gallimard, 1958).
- Kunz, Marco, «Mitosis, ósmosis y fecundación: tres metáfora biológicas del plurilingüismo literario», in *Acta Romanica Basiliensia*, Arba 20, «Traducción y estilística», Brandenberger, Schmid, Wilnet (eds.), novembre 2008, p.41-55.
- Lázaro, José, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelone, Editorial Tusquets, 2009.
- Litoral. Revista de poesía, arte y pensamiento*, monográfico «Ciencia y poesía. Vasos comunicantes», nº 253, 2012.
- López-Ocón Cabrera, Leoncio, *Breve historia de la ciencia española*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Martín-Santos, Luis, *Tiempo de silencio*, Barcelone, Editorial Seix-Barral, 2011. (version française : *Les demeures du silence*, traduit par Alain Rouquié, Actes Sud, 1997).
- Peralta, Javier, *La matemática española y la crisis de finales del siglo XIX*, Madrid, Editorial Nivola, 1999.
- Poincaré, Henri, *Las ciencias y las humanidades*, trad. de Francisco González Fernández, Oviedo, Krk editorial, 2017 (*Les Sciences et les humanités*, Arthème Fayard, 1911).

Quimera, número monographique «Literatura y ciencia», Moreno, Javier (ed.), nº 336, novembre 2011.

Revista de Occidente, número monographique «Metáfora y ciencia. Cuando dos y dos no son cuatro», juillet-août 2016, nº 422-423.

Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica, número monographique «Sobre ciencia y literatura», María M. García Lorenzo (ed.), nº 23, 2014.

Snow, Charles Percy, *Las dos culturas*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2000 (version française : *Les deux cultures*, J. J. Pauvert, 1968, trad. Par Claude Noël).

[1] À l'exception d'un remarquable travail de Marco Kunz, professeur de l'Université de Lausanne, consacré partiellement à *Les demeures du silence*, et intitulé « Mitose, osmose et fécondation : trois métaphores biologiques du plurilinguisme littéraire » (2008), le roman de Martín-Santos n'a toujours pas été abordé d'un point de vue prenant en compte les inscriptions de la science.

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XVI

Télécharger l'article au format PDF : [1 DEFINITIVO INTRO FRANÇAIS](#)

[Introducción – Cruzar la frontera: literatura y ciencia](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

El presente número 16 de la revista Épistemocrítica surgió con el propósito de dar mayor visibilidad a las diversas líneas de investigación que, a lo largo de estos últimos años, han venido dedicándose en España a «la literatura y los saberes». Expresión de un interés creciente por estas cuestiones, tanto del lado de las ciencias como de las humanidades, Pasos hacia una epistemocrítica hispánica es una obra colectiva realizada en el seno del Proyecto de Investigación ILICIA. Inscripciones Literarias de la Ciencia. Lenguaje, ciencia y epistemología. FFI2014-53165-P del Ministerio de Economía y

Competitividad de España.

La luz deslumbrante del día entra por el ventanal y se derrama sobre la mesa del laboratorio en la que abundan frascos, matraces y pipetas. Acodado en un extremo, sentado en un taburete, un hombre de unos veinticinco años -traje impecable y pajarita, pelo engominado hacia atrás- mira concentrado por un microscopio. Sobre el alfeizar se ve otro de estos instrumentos, apartado de momento. Puede que el joven esté descubriendo por primera vez toda la belleza que una muestra de tejido o de órgano puede esconder en su interior, pues no es ningún científico, ni siquiera un ayudante de laboratorio. Le delata la ausencia de bata. Es poeta, y uno de los que habrá de ser más universales de las letras hispánicas, es Federico García Lorca fotografiado en el laboratorio de histología de Pío del Río Horteiga de la Residencia de Estudiantes de Madrid donde había ingresado en 1919.

Es ésta una imagen emblemática de un fértil encuentro entre las ciencias y las artes que como tantas otras veces en la historia de España no tardó en ser abortado. Desde su fundación en 1910, la residencia madrileña se había convertido en el principal centro cultural de la península ibérica y, tal como resalta Esteban García-Albea, en «una de las instituciones más vivas y fecundas de creación e intercambio científico de la Europa de entreguerras», que albergaba el propósito «de complementar la enseñanza universitaria a través del diálogo permanente entre las ciencias y las artes, y ser centro de recepción de las vanguardias internacionales» (114). Tan era así que por sus foros de debate pasaron insignes figuras como Albert Einstein y Paul Valéry, Marie Curie e Ígor Stravinsky, John Maynard Keynes y Le Corbusier. Y algunos de los estudiantes que siguieron estas charlas habían de volverse con los años tan ilustres como ellos: Luis Buñuel, Salvador Dalí, Federico García Lorca.

Este espíritu dialogante entre las dos orillas del conocimiento dio sin duda sus frutos. En la obra de Lorca no faltan las alusiones a la ciencia: ya en sus *Suites*, compuestas entre 1920 y 1923, concretamente en poemas como «La selva de los relojes» o en «Meditación primera y última», alude a la teoría de la relatividad de Einstein, del mismo modo que en «Newton», siguiendo la estela de Wordsworth, pero con un tono más desenfadado, incluso satírico, relata el descubrimiento de la gravitación universal merced a la última manzana «que colgaba del árbol de la Ciencia», «bólide de verdades» que al caer golpea al gran físico en la nariz (202-203). Y es que, aunque el poeta granadino no discutía la validez de la ciencia, sí abominaba de su moderno y deshumanizado imperio, del dominio que ejercía una razón matemática convertida en nuevo dogma de fe. Por ello, unos años más tarde, en *Poeta en Nueva York* (1929-1930), y concretamente en «La Aurora», condenaría un mundo en el que «La luz es sepultada por cadenas y ruidos / en impúdico reto de ciencia sin raíces» (488). Ratio y vida, raíces cuadradas y raíces vegetales: el viejo árbol de la ciencia tenía que recobrar sus raíces vivas para dejar de secarse bajo el

peso de las largas cadenas de razones cartesianas. Sólo entonces, como había escrito Lorca en otro lugar de su poemario, al aguardar «bajo la sombra vegetal» del Rey de Harlem, podrían ponerse «parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas» (473-474).

En 1911, Pío Baroja había trazado ya un retrato pesimista que sería por muchos años el paradigma del fracaso de la ciencia y de la cultura españolas a finales del siglo XIX. En *El árbol de la ciencia*, su protagonista Andrés Hurtado buscaba en vano la fórmula de la vida y, después de comprender que no encontraría la expresión matemática de las funciones vitales, aspiraba a trabajar en un laboratorio de Fisiología, algo que no era posible, como le hacía saber su tío, porque en España algo así no existía (122). Felizmente, cuando Pío Baroja publicó su novela la situación de las ciencias experimentales había mejorado algo. Tras el desastre del 98 la ciencia se había convertido en una propuesta reformista de la sociedad española: con el impulso del premio Nobel de Medicina de Ramón y Cajal en 1906 y al amparo de instituciones como la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, durante los primeros decenios del siglo XX los hombres de ciencia pudieron disfrutar de laboratorios donde realizar sus experimentos. Pero la sublevación militar de 1936 dio al traste con este incipiente progreso, con esta «cajalización» de la ciencia española: Pío del Río Hortega, entre muchos otros, tuvo que cerrar el laboratorio de la Residencia de Estudiantes y trasladar sus pruebas primero a la zona republicana de Valencia y luego a Oxford. El joven poeta que había mirado con tanta curiosidad por su microscopio fue asesinado por el régimen franquista ese mismo año. Exilio y muerte. Las ciencias y las letras se unían en la desgracia y una vez más eran frenadas en su evolución.

Cuando se observa con suficiente detenimiento la evolución de la ciencia española se comprende que una de sus principales señas de identidad es la discontinuidad. Así lo asevera López-Ocón Cabrera en su imprescindible *Breve historia de la ciencia española*; para este estudioso la actividad científica de los cinco últimos siglos podría parecerse al «tejer y destejer de Penélope a la espera del retorno de su amado Ulises» o mejor todavía a las aguas del Guadiana que fluyen libremente y «luego se ocultan subterráneamente y vuelven a emerger impetuosas en su recorrido final», pues en estas tierras españolas la ciencia ha sido variable, «oscilando entre su carácter secreto y público, entre su irrelevancia y su impacto social, entre su posición marginal o sus éxitos en la ciencia-mundo, es decir en el sistema mundial de producción y distribución de conocimientos científicos» (12). Esta «gadianización» de la ciencia española entronca con la lamentable y dramática tendencia, debida a factores históricos, sociales y económicos, a ir a contracorriente de los movimientos de modernización de los demás países. El caso más significativo y contrastado a este respecto es sin duda la inexistencia en España de la revolución científica que se produjo en el resto de Europa a lo largo del siglo XVII, un fenómeno propiciado en gran medida por el decaimiento del cultivo de las ciencias coincidiendo con la decadencia manifiesta de la monarquía española durante ese periodo (24). La Dictadura franquista a la que dio paso la Guerra Civil es otro de

esos patéticos puntos muertos, pues en sus aparentes calmadas aguas el Régimen ahogó toda esperanza de modernización y, con el exilio de los científicos republicanos y el desmantelamiento del sistema investigador, hizo retroceder varios decenios la ciencia española.

Vuelta al comienzo, como si el tiempo estuviera atrapado en un eterno retorno. A simple vista podría parecer que se trata de la misma escena, pero hace tiempo que Lorca murió, y además todo está bañado por una luz mucha más sombría. Un hombre joven mira también por un microscopio, concentrado sin duda, pero con evidente enojo. No es ningún poeta, es un médico, un investigador que pretende quijotesicamente estudiar en un laboratorio español de finales de los años cuarenta los mecanismos de transmisión del cáncer inguinal. Es el protagonista de una de las más grandes e influyentes novelas de la historia de la literatura española, y a la vez más desconocida fuera de nuestras fronteras, es el Dr. Pedro Martín de *Tiempo de silencio*. Su irritación inicial, justo al comienzo de la novela, no es sólo consecuencia de la insistencia del timbre del teléfono y del apagón de la bombilla que le impide seguir mirando por el binocular; lo que detiene en seco su trabajo es la noticia que le da el mozo de laboratorio, Amador, fiel escudero que le acompañará en sus andanzas, de que los ratones de Illinois con los que estaba experimentando se han terminado. A sus pensamientos acude entonces la figura de Ramón y Cajal, imagen icónica del santo patrón de la ciencia española, pero también, como le llegaron a llamar, «Quijote de la ciencia»:

¡Se acabaron los ratones! El retrato del hombre de la barba, frente a mí, que lo vio todo y que libró al pueblo ibero de su inferioridad nativa ante la ciencia, escrutador e inmóvil, presidiendo la falta de cobayas. Su sonrisa comprensiva y liberadora de la inferioridad explica -comprende- la falta de créditos. Pueblo pobre, pueblo pobre. ¿Quién podrá nunca aspirar otra vez al galardón nórdico, a la sonrisa del rey alto, a la dignificación, al buen pasar del sabio que en la península seca espera que fructifiquen los cerebros y los ríos? Las mitosis anormales, coaguladas en su cristalito, inmóviles -ellas que son el sumo movimiento-. Amador, inmóvil primero, reponiendo el teléfono, sonriendo, mirándome a mí, diciendo: «¡Se acabó!». (7)

La novela de Luis Martín-Santos, publicada en 1962, es una tragedia que afecta tanto a su protagonista como a la ciudad y a la nación a las que pertenece, y como tal se desarrolla con precisión matemática, derivando todo fatalmente de su comienzo, de este déficit de ratones que obligarán al nuevo caballero de la ciencia y a su mozo de laboratorio a ir a buscarlos a un barrio de chabolas alejado de su ambiente habitual. Todo por carecer de crédito, por no tener los medios con los que investigar, obligado incluso a observar por un binocular, «a falta de electrónico» (9). De entrada, *Tiempo de silencio* se presenta como una crítica acerba del estado lamentable de la ciencia, de la cultura y de la sociedad españolas de aquella época, pero es mucho más que eso. Ya

podía leerse una reprobación similar en *El árbol de la ciencia*, novela a la que Martín-Santos debe en buena parte la atmósfera general de su narración, como si hubiese querido significar que poco había cambiado la situación en cincuenta años. Ahora bien, mientras que Baroja hablaba *sobre* ciencia en largas conversaciones vertidas en un lenguaje bastante convencional, Martín-Santos deja que la lengua se impregne del discurso científico e inventa un estilo único en su variedad que busca inmunizarnos contra el lenguaje trivial dominante, a imagen y semejanza de los mecanismos que su personaje tratará en vano de descubrir con su microscopio.

Desde su publicación, la singularidad del lenguaje de *Tiempo de silencio* causó sorpresa y perplejidad al surgir en medio de un paisaje literario plomizo y uniforme. Durante años la crítica ha destacado la naturaleza barroca y abigarrada de su estilo e incluso su inadecuación, atribuida en el mejor de los casos a una visión irónica, con el mísero ambiente que Luis Martín-Santos mostraba en sus páginas. En realidad, pocas novelas como ésta han logrado con tanto acierto ajustar y aclimatar el lenguaje a su objeto. *Tiempo de silencio* es una novela sobre las peripecias de un investigador en la época de la primera década de la Dictadura, sobre un médico que pretende averiguar en su deficitario laboratorio si el cáncer se transmite genéticamente o si puede hacerlo por contagio mediante algún virus. Pero, acorde con su trama, en buena lógica, ésta es también una novela de investigación sobre y con el lenguaje, sobre las posibilidades de combatir los males de las palabras con palabras.

«Prolija por esencia», escribió Cioran en *Silogismos de la amargura*, «la literatura vive de la plétora de vocablos, del cáncer de las palabras» (25). Tal vez ninguna novela haya ejemplificado esta verdad con tanta intensidad y exactitud como *Tiempo de silencio*. Metáfora recurrente en esta novela, el cáncer no sólo expresa los males de la sociedad, sino también la naturaleza de su escritura. Así lo sugiere el protagonista cuando, después de haber meditado durante un paseo sobre la figura de Cervantes, nada más entrar en un café literario piensa que habría preferido seguir «evocando fantasmas de hombres que derramaron sus propios cánceres sobre papeles blancos» (76). En *Tiempo de silencio* Luis Martín-Santos no sólo vertió su alma dolorida, también convirtió su obra en un laboratorio donde estudiar y combatir el lenguaje canceroso, trivial y repetitivo, inoculando palabras inmunizantes. En este sentido, Guillermo Cabrera Infante acertó al decir que por su innovación lingüística *Tiempo de silencio* «terminó con la tradición realista española que había sido propagada, como una infección, por los malos lectores de Cervantes casi desde la publicación del Quijote» (cit. en Lázaro, 243). Para un escritor no existe otra lucha que no sea la del lenguaje, del mismo modo que al protagonista no le interesan «más luchas que las de los virus con los anticuerpos» (Martín-Santos, 45). Los tecnicismos (científicos, médicos, jurídicos, etc.) que Martín-Santos no cesa de inocular a sus frases actúan como una vacuna frente al lenguaje enfermizo y destructivo que proliferaba en la literatura más convencional y realista de su época. Cada una de estas palabras es un antígeno introducido en el discurso con el objeto de que éste reaccione creando sus propias defensas. La escritura no puede por

tanto parecer más que descontrolada y anormal, vírica ella misma, pues adopta los procedimientos de reproducción de la enfermedad de la que habla.

Desde las primeras líneas, donde el lector puede como en un espejo verse mirar, se nos invita a observar el texto como un tejido vivo en el que las palabras se reproducen como células:

Sonaba el teléfono y he oído el timbre. He cogido el aparato. No me he enterado bien. He dejado el teléfono. He dicho: «Amador.» Ha venido con sus gruesos labios y ha cogido el teléfono. Yo miraba por el binocular y la preparación no parecía poder ser entendida. He mirado otra vez: «Claro, cancerosa.» Pero, tras la mitosis, la mancha azul se iba extinguiendo (7).

Doble del protagonista, el lector, a falta de un mejor microscopio, no parece poder entender tampoco la preparación verbal que tiene ante los ojos. Este texto es sin duda desconcertante, inestable, como si a medida que uno lo lee se desarrollara por repetición, como si cada palabra se dividiera a semejanza de una célula para generar nuevas palabras: teléfono, timbre, aparato / sonaba, oído, timbre, enterado, dicho, etc. Y esta mitosis verbal se producirá no sólo por procedimientos semánticos, también a través de otros medios como la aliteración: según Amador, es un bien que las hijas de su amigo el Muelas cuiden a los ratones que habían robado: «Si no habría que parar. Las cuidan las hijas. Si no ya estarían muertas y no pariendo como paren que me creo que paren sin parar». La reproducción biológica reproduciéndose en una reproducción verbal. Uno de tantos juegos que demandan desde hace años un estudio completo, pormenorizado, una investigación sobre la ciencia en la obra de Luis Martín-Santos, un enfoque epistemocrítico que aporte nueva luz sobre esta obra crucial en la literatura española, pues esta novela no ha recibido hasta ahora la atención que se merece al respecto, como si todo el contenido científico fuese un punto ciego, invisible más allá de su papel de metáfora de los males sociales[1].

Por su valor literario y por el lugar principal que ocupa en las letras españolas, *Tiempo de silencio* bien puede ser considerada como un ejemplo paradigmático del escaso interés otorgado a la ciencia en los estudios literarios a este lado de los Pirineos, al menos hasta fechas recientes. Toda obra es leída e interpretada dentro de un marco epistemológico concreto y la ciencia parece haber estado ausente de éste durante mucho tiempo, en gran medida porque en España, como ya se dijo, no siempre tuvo la importancia y el impacto que se hubiese esperado y que tenía en países vecinos. Manifiesto es a este respecto el retraso que sufrieron las matemáticas (y por ende las ciencias) a lo largo del siglo XIX; como ha mostrado Javier Peralta, en el espléndido panorama matemático decimonónico «no hay prácticamente nada reseñable de autoría

española» (57). Lo cual no habría de extrañar a la luz del panorama que José Cadalso había denunciado en sus *Cartas marruecas* a finales del siglo anterior, cuando se veía obligado a salir en defensa de las matemáticas frente al sabio escolástico que las confundía aún con la astrología y las despreciaba: «Pobre de ti si le hablas de matemáticas. Embuste y pasatiempo -dirá él muy grave» (192). Con este lastre, con una enseñanza universitaria que ignoraba que «las matemáticas son y han sido siempre tenidas por un conjunto de conocimientos que forman la única ciencia que así puede llamarse entre los hombres» (Cadalso, 193), el siglo XIX español tenía pocas posibilidades de brillar en el mundo científico, y en consecuencia difícilmente los escritores podían interesarse por estas cuestiones e integrarlas en sus obras.

Una de las metáforas más recurrentes al hablar de las relaciones entre las ciencias y las humanidades, normalmente para reclamar la necesidad de establecer lazos más sólidos y verdaderos, es la del puente que se ha de tender entre ambos campos del saber. Enfocado de este modo, se podría pensar que cada uno de estos ámbitos está ya constituido por sí mismo y que el puente no hace más que enlazar ambos espacios autónomos. No está de más recordar a este respecto la función que Heidegger atribuía a este tipo de construcciones: «El puente se eleva por encima de la corriente fluvial con “ligereza y firmeza”. No se limita a conectar dos orillas ya existentes. Las orillas emergen como orillas solo atravesando el puente» (27). Asimismo, los dos campos esenciales del saber conocidos como ciencias y humanidades no cobran verdadera entidad hasta que no se transita por su puente en una y otra dirección. Por ello, a lo largo del siglo XX, en cuanto aparecieron los primeros indicios de deterioro, en países como Francia y Reino Unido se desató toda una polémica acerca de las dos culturas, y científicos y pensadores como Henri Poincaré, C. S. Snow o Aldous Huxley insistieron en la necesidad de reparar las grietas que habían surgido en este puente epistemológico y que amenazaban con destruirlo. En España, en cambio, la cuestión era bien distinta, pues el puente estaba aún por construir, reducido aún a unos precarios cimientos, y ambas orillas eran poco más que páramos.

Afortunadamente, la situación ha cambiado de manera sustancial desde entonces y, a pesar de la eterna penuria de créditos para el desarrollo científico (y más aún humanístico), acrecentada de manera dramática por las políticas emanadas de la crisis financiera del 2008, en la actualidad ambas orillas emergen con fuerza y abundan los científicos y artistas que cruzan el puente en ambas direcciones. Buena prueba de ello son los trabajos individuales y colectivos que en los diez últimos años se vienen realizando en España y que tratan de establecer vínculos entre las ciencias y las letras. El hecho de que muchos poetas y novelistas como Clara Janés, Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Ricardo Gómez, Javier Argüello, Germán Sierra, Javier Moreno o Alejandro Céspedes hayan compuesto obras en las que la ciencia se manifiesta como indisociable de la escritura ha influido decisivamente en la atención que hoy en día la crítica literaria viene prestando a las inscripciones científicas en las letras. De hecho, algunos de estos creadores han teorizado acerca de su propia actividad, reivindicando

una convergencia auténtica de lenguajes, como Fernández Mallo en *Postpoesía* o Argüello en *La música del mundo*.

Asimismo, son cada vez más frecuentes las revistas prestigiosas que dedican algún monográfico a esta cuestión, como *Litoral*, *Quimera*, *Signa* o *Revista de Occidente*, y volúmenes colectivos sobre la cuestión como *Arte y ciencia: mundos convergentes*, dirigido por S. J. Castro y A. Marcos, o *Espectro de la analogía*, dirigido por Amelia Gamoneda. Prueba de que este tema despierta un interés creciente es la publicación póstuma del libro de Francisco Fernández Buey *Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades*, donde este filósofo no sólo reconstruyó las facetas que fue cobrando en distintos países la polémica de las dos culturas, sino que aportó ejemplos significativos de la impronta de la ciencia en obras literarias. Muchos de los artículos que figuran en estas revistas y volúmenes colectivos tienen un enfoque propiamente epistemocrítico, en el sentido que Michel Pierssens y Laurence Dahan-Gaida han otorgado a este término, e incluso han aparecido a lo largo de los últimos años ensayos con esta misma inspiración, como por ejemplo *Sinergias* de Candelas Gala, *Epistemocrítica* de Jesús Camarero, *Esperando a Gödel: literatura y matemáticas* de Francisco González y *Del animal poema* de Amelia Gamoneda, estos dos últimos surgidos en el ámbito del equipo de investigación ILICIA, el primero que en España se ha centrado en la relación entre ciencia y literatura (www.ilicia.es).

También el presente volumen de estudios, organizado en monográfico bajo el título *Pasos para una epistemocrítica hispánica*, ha sido realizado en el seno del G. I. R. ILICIA. La variedad de textos aquí acogida se organiza en tendencias reflexivas que convierten la herencia de las particularidades de la cultura española antes señaladas en rasgo específico a la hora de abordar la presencia y la circulación de los saberes dentro del texto literario.

Para dar cuenta de ello conviene volver al ya conocido espacio de la Residencia de Estudiantes. En la fotografía no hay esta vez microscopio: José Ortega y Gasset se encuentra en los jardines leyendo en un periódico la noticia del estallido de la Primera Guerra Mundial. El filósofo más destacado de la historia española acudía diariamente a la Residencia, de la cual era patrono, y ese lugar de cruce de arte, ciencia y pensamiento alimentó su obra, la única del ámbito filosófico español que antes del siglo XXI ha conseguido saltar fronteras físicas y temporales: si en su tiempo Ortega representó en solitario la filosofía española con proyección europea, en la España de hoy es el único filósofo del pasado que sigue siendo referente para una cultura que, tras erial del franquismo y la posguerra, se muestra decidida y desacomplejadamente posmoderna. Además, por la amplitud y variedad de su reflexión, Ortega es también referente para los estudios que en España tratan de aunar perspectivas humanísticas y científicas. Dichos estudios, reciben por así decir un padrinzago simbólico de quien en su obra escribió sobre el vínculo entre razón, naturaleza y tecnología, o de quien afirmó que «la ciencia está mucho más cerca de la poesía que de la realidad [pues] en comparación con la

realidad auténtica se advierte lo que la ciencia tiene de novela, de fantasía, de construcción mental, de edificio imaginario. [...] la matemática brota de la misma raíz que la poesía» (31). Desde su irrenunciable respeto por la ciencia, Ortega y Gasset apuntaba hacia una común matriz de orden creativo para ésta y para el arte, asunto que no pasó ni mucho menos desapercibido para su discípula María Zambrano, la filósofa que acuñó la noción de «razón poética». Esta noción, que se sitúa entre filosofía y metáfora –y que es una de las más invocadas por los poetas de la segunda mitad del XX español–, se encuentra también sin duda en relación con una concepción de la cognición (*embodied cognition*) que hoy defienden las ciencias cognitivas y que establece un puente entre los ámbitos de la creatividad y los de la experiencia vivida. De este modo, Ortega y Zambrano se sitúan en un campo filosófico que concibe la confluencia de la creatividad literaria y la creatividad científica en sus procesos de pensamiento. La gran influencia en ámbito filosófico y poético de ambos autores explica el sesgo que impregna los estudios españoles que hasta hoy se han acercado a la ciencia en ámbito literario: un sesgo marcadamente filosófico, excepcionalmente epistemológico y sólo ocasionalmente epistemocrítico.

Las aportaciones recogidas en este monográfico son, a este respecto, un esfuerzo de modificación de esa tendencia y de intensificación de los sesgos epistemológicos y epistemocríticos. Pero, como se observará, no existe ruptura con la tradición cultural sino matizada evolución, y el peso de la filosofía se dejará notar. Así, no es de extrañar que el nodo más importante en que se reúnen estos textos sea la crítica filosófica y epistemológica del representacionalismo, y que de este modo sean convocadas la filosofía y las teorías de la estética y de la literatura junto a la ciencia al cónclave de los saberes en la práctica epistemocrítica. Es el caso del texto que firma Benito García-Valero y que lleva por título «Creación o representación? Mímesis en la confluencia de ciencia, pensamiento oriental y teoría occidental», y en el que la hipótesis es que la concepción tradicional oriental de la mímesis entronca con ciertas interpretaciones de la física cuántica y con posturas epistemológicas nacidas del postestructuralismo. La concepción –debida a Ricoeur– de la mímesis como proceso creativo y no de representación se compadece con las prácticas de la pintura japonesa y su desinterés por la copia fiel, pero sobre todo confluye con el budismo, que postula que la mente dota de ficcionalidad a la propia realidad. Que el mundo surge de la mente es formulación general compartida también por el postestructuralismo (foucaultiano), pero frente a este último, que separa definitivamente *palabras* y *cosas*, el budismo lamaísta y la física cuántica conciben la intervención de la mente en el establecimiento de lo real. García-Valero acude también a la física y epistemóloga feminista Karen Barad, quien postula el concepto de realismo agencial para el cual no hay *referente* sino *fenómeno* –es decir, aquello que parece bajo el efecto de una acción–, permitiendo una distinción semejante a la que Heisenberg hacía entre lo *real* y lo *actual*. Así pues, en la ciencia, la filosofía de Ricoeur, el budismo y el realismo agencial, sucede que el arte, la literatura y el conocimiento de lo real parecen revitalizar la idea (Aristotélica) de la mímesis como creación, como *poiesis*. Y esta comprensión se verifica también en el mundo natural –donde la creación adquiere esos mismos rasgos *poiéticos*–, de modo que arte y naturaleza diluyen sus fronteras. A este borrado de lindes se incorpora también la

literatura, que mediante los procesos cognitivos que activa crea también su realidad.

La misma perspectiva anti-platónica y vinculada a la crítica de la representación mimética es básica para el análisis que lleva a cabo el artículo «¿Qué es un acontecimiento? El conocimiento poético y anti-platónico de Chantal Maillard», de Candela Salgado Ivanich. Se ocupa este artículo del poemario de Maillard titulado precisamente *Matar a Platón*, cuyos poemas ponen bajo observación un acontecimiento -un accidente de coche que provoca un fallecimiento- al que asisten un puñado de personas. Maillard, poeta y filósofa buena conocedora del pensamiento budista, procede en su poemario a sucesivas construcciones de realidad operadas por dichos espectadores del acontecimiento; un acontecimiento que no tiene otra realidad que la del fenómeno (y no la del referente, por hablar en términos de Barad). Salgado Ivanich inserta su análisis en las teorías conexionista y enactiva propugnadas por el biólogo, cognitivista y neurólogo Francisco Varela. Influida él mismo por el pensamiento budista, Varela concibe que el mundo es *enactado* por el propio conocimiento del sujeto y su teoría -anterior en el tiempo- puede conciliar con la noción de *acto* que Karen Barad subraya desde el *realismo agencial*. Asimismo, la perspectiva conexionista de la cognición que sostiene Varela se desmarca de la concepción simbólica y proporciona las bases para una *embodied cognition*. Salgado Ivanich procede a un análisis de los poemas en los que se implica la percepción y otros instrumentos relativos a este tipo de cognición. Y desemboca en una aproximación a la poesía que responde a la forma de un conocimiento formulado como *poiesis*.

La noción de «acontecimiento» antes evocada y la imposibilidad de representación que supone son de nuevo abordadas en el texto de Javier Moreno titulado «El discreto encanto de lo continuo: el tiempo y el relato». Para este autor, la narración es precisamente la manifestación de que palabras y cosas no se producen en el mismo tiempo y de que el mundo no puede ser captado a través del lenguaje. Moreno ve en la narración un manejo temporal que no coincide con el tiempo real (comprendido éste intuitivamente). Un asunto que el análisis del poemario de Maillard realizado por Salgado ya había apuntado: la propia variedad de actos de conocimiento de los personajes observadores del acontecimiento demuestra que no son coevos por mucho que el conocimiento *enacte* la realidad y participe en ella como agente.

Javier Moreno propone considerar los tiempos de *la realidad* y los de la narración desde sus naturalezas respectivas continua y discreta. El paso de lo real al lenguaje es precisamente el de lo continuo a lo discreto y en ese proceso hay desautomatizaciones de la percepción/comprensión de lo real forzadas por el carácter discontinuo del lenguaje. Llama al resultado de esto «acontecimiento narrativo», y procede a «analizar la microfísica perceptiva de ese tránsito» a través de la noción de lo *infra-leve* de Leibniz («un infinitesimal dentro de un espectro continuo» que percute en el organismo

produciendo un acto de lenguaje, un movimiento, un gesto). Entronca así -sin mencionarlas- con perspectivas de *embodied cognition* para explicar el modo por el que el lenguaje conoce/enacta/crea el mundo. Y observa que también Ítalo Calvino propuso la levedad como clave de la literatura venidera mediante el ejemplo de un poema donde el lenguaje se enrarece (Emily Dickinson) o de un relato sobre asuntos sutiles e imperceptibles (como los tropismos de Sarraute) o una descripción con alto grado de abstracción. Es sorprendente comprobar cómo estos elementos de análisis conducentes a un «acontecimiento narrativo» son los que precisamente se despliegan en los análisis poéticos presentados por Candela Salgado y Víctor Bermúdez en sus respectivos textos. En el caso del de este último -titulado «Declinaciones epistémicas de la metáfora en *Sol absolu* de Lorand Gaspar»- esas unidades de lo infra-leve capaces de operar el tránsito entre lo real-continuo y el lenguaje-discontinuo se ahorman en modelos metafóricos específicos de la obra de Gaspar, donde se presentan cualidades o lugares del funcionamiento metafórico casi imperceptibles: «maleabilidades», «intersticios».

El análisis poético que propone Víctor Bermúdez aborda una obra poética -la de Gaspar- a la vez inserta en la tradición de la poesía científica y poseedora de un registro filosófico; la obra proporciona rasgos poéticos a ciencia y filosofía mediante estructuras de pensamiento estabilizadas en los ya mencionados modelos metafóricos. Esta metaforología se despliega bajo tres epígrafes: en «Maleabilidades del sistema citacional», se observan los efectos literarios de las citas textuales (portadoras de saber científico) en función de la disposición espacial del poema. En «Eslabones e intersticios de la descripción», se estudia el modo por el que los enunciados literales adoptan valor metafórico (Davidson); se trata a menudo de descripciones geológicas, botánicas, históricas cuyos enunciados científicos se presentan con peso lírico aun sin salir de su interpretación literal. Bajo el tercero de los epígrafes se expone el modo en el que se produce un deslizamiento de lo epistémico a lo estésico mediante asociaciones que movilizan la subjetivización y que conciernen al cuerpo y a su sensibilidad. Esta metaforología describe pues un modo *poiético* orientado por *la embodied cognition* y a la vez parece acudir a los territorios de lo *infra-leve* que pudieran figurar como infinitesimales dentro del espectro continuo de la realidad.

Del texto de Bermúdez podría inferirse que la terminología científica de la obra de Gaspar es lenguaje que revela su impotencia para coincidir con lo continuo de lo real y que el lenguaje precisa por ello de la metáfora -metáfora cognitiva de raigambre corporal- para disolver lo discreto. En la exposición de Moreno, sin embargo, es el lenguaje matemático el que finalmente se encarga de relevar a esa «poética de lo minúsculo» que en el texto literario aspira a orientar lo discreto hacia lo continuo: el *infinito numerable* de Cantor y su *hipótesis del continuo* satisfacen la simultaneidad de lo discreto y lo continuo. Si el lenguaje pudiera ser también un *infinito numerable*, la narración y la realidad sí podrían compartir el mismo tiempo.

La cuestión de la ciencia como modelo literario se dirime -además de en el mencionado campo del conocimiento de la realidad que puede proporcionar el lenguaje- en el propio campo de las formas, metáforas y procesos de creación de la literatura. En el presente número monográfico, éste es el momento en el que los textos traspasan una frontera que deja atrás la reflexión explícita de orden cognitivo y se internan en ámbito más claramente epistemocrítico. Ya de este lado, el artículo firmado por Germán Sierra, «Ciencia que acontece como literatura», recuerda al ámbito anterior desde su propio título, que nombra de nuevo al «acontecimiento», verdadero leitmotiv del monográfico. Pero en este caso el término se refiere al modo en el que la ciencia se presenta y actúa en el seno de la literatura. Y más concretamente a los modos en los que la ciencia sobrepasa el nivel del argumento y en los que la imagen científica no se limita a sustituir de manera plana otro tipo de imágenes anteriores a la actual cultura tecno-científica (modos localizables en Agustín Fernández Mallo, Janice Lee, Amy Catanzano). Sierra señala que la clave exitosa -garante de intensidad estética- de la integración de la ciencia en la literatura consiste en que ésta última siga moviéndose en el ámbito especulativo que le es propio (un ámbito que precisamente la ciencia tiende a eliminar). Por ello elabora una crítica de la «ciencia-mito» a la que acude una literatura que posee pretensiones de «realismo científico» y que abandona toda especulación constructivista de lo real. Cuando la literatura cede su terreno a nociones reduccionistas tecno-científicas, la ciencia no «acontece» como literatura, esto es: no forma parte del tejido literario. El artículo define tres posturas especulativas -y por ello estéticas- perfectamente representadas en España aunque no sean privativas de nuestro país. En primer lugar, un nihilismo especulativo -acompañado de una «estética del fin»- basado en una lectura de la ciencia -física, astronomía- como negación del humanismo y crisis absoluta del antropocentrismo. En segundo lugar, un neomaterialismo que no niega el fin del antropocentrismo pero admite que sólo tenemos acceso al conocimiento humano, por lo que la literatura correspondiente adopta una «estética de laboratorio» interesada por los modelos de realidad comprensibles (en Fernández Mallo, Moreno y Gámez, por ejemplo). En tercer lugar, está la postura del neoracionalismo/aceleracionismo, convencido de facilitar la transición del humanismo al inhumanismo e inspirado por la IA fuerte y un impulso tecno-utópico: el reciente movimiento literario-artístico *aditivista* da constancia de ello.

Sin gran tradición previa de inscripción de la ciencia, esas propuestas de la literatura española sorprenden por su radicalidad y vanguardismo, algo que -ya ha quedado sugerido más arriba- es rasgo común a ámbitos diversos de nuestra cultura y muy notablemente en el caso del género del ensayo. Los referentes de esta literatura se encuentran -como era de esperar- en ámbito anglosajón pero, como es también usual en la cultura en lengua española, la influencia cursa con fuertes rasgos autóctonos. A este respecto, algunas obras tratadas en el presente número muestran al lado de la ciencia la sorprendente presencia de la mística. La tradición mística española del siglo XVI -y en particular la figura de Juan de la Cruz y de Teresa de Ávila- tiene una fuerte presencia en nuestra cultura filosófica y literaria y ha sido intensamente reclamada por la poesía española durante los últimos años del XX y los primeros del XXI. El caso de la poeta y académica Clara Janés, al cual Antonio Ortega dedica el estudio «El arco y la flecha:

ciencia y poética en la escritura de Clara Janés», es excepcionalmente interesante por cuanto aúna dicha influencia de la mística occidental junto con otras de la tradición oriental y con una muy explícita y marcada presencia de la ciencia. Y el vínculo entre mecánica cuántica y poética característico de la poesía de Janés es analizado por Antonio Ortega con la mística como trasfondo.

La propuesta transdisciplinaria de Janés consiste en el uso de conceptos científicos con valor metafórico para designar realidades sin nombre dentro del ámbito de la sensibilidad o la experiencia subjetiva (catacrexis). Dentro de esta experiencia ocupa un lugar importante la mística, en la que la poeta encuentra un tipo de conocimiento que se hace más comprensible a la luz de la ciencia. Tres aspectos fundamentales de la mística difícilmente descriptibles se ven asociados pues a ámbitos científicos: el «afuera del tiempo» es mirado a través de la teoría de la relatividad; la «unicidad» a través de la función de onda; y el «saber del no saber» a través del principio de incertidumbre. Los dos últimos aspectos son abordados por el texto de Antonio Ortega quien, en primer lugar, para explicar el «saber del no saber» de Juan de la Cruz acogido por Janés, llama a contribuir tanto a Zambrano -filósofa de la palabra poética vinculada a la mística- como al físico Heisenberg; de la mano de ambos, Ortega explica la analogía entre el «saber del no saber» y la naturaleza de la materia vista desde el punto de vista de la física cuántica. En segundo lugar, Antonio Ortega propone la idea de que el funcionamiento esencialmente autorreferencial del lenguaje poético -que Janés vincula con la «unicidad» de la mística- encuentra un modo de comprensión a través de la función de onda de Schrödinger (donde el observador se filtra en el sistema actualizando una de las posibilidades del mismo).

Janés habla de una «resacralización del mundo» a través de la mirada científica, mediante la cual se satisface la nostalgia de absoluto y de unidad -tras la visible multiplicidad- que alienta asimismo en la mística. También es éste el objetivo de una obra como la de Ernesto Cardenal, estudiada por Mauricio Cheguhem Riani en «Lo que mueve el sol y las demás estrellas. Convergencias entre ciencia y mística en *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal». Pero el proyecto de Cardenal dista mucho en sus formas de realización del proyecto de Janés. En la poesía del nicaragüense -la distancia entre la cultura americana y europea no es baladí aunque ambas se produzcan en español- el proyecto es esencialmente filosófico, y el texto que lo sostiene no busca que la ciencia «acontezca» como literatura (Germán Sierra), ni que funcione como metáfora catacrética de experiencias subjetivas (Antonio Ortega), ni pretende un deslizamiento de lo epistémico a lo estésico (Víctor Bermúdez). Cardenal se sitúa en la órbita filosófica de Badiou, y solicita a la ciencia que sostenga desde su campo el desacreditado concepto de «verdad» que esta filosofía propone. Una verdad generada científicamente, pero no sólo: hay, dice Badiou, cuatro «espacios» o condiciones por donde atraviesan las verdades: ciencia (matema), arte (poema), política y amor. Cardenal también coincide en la no separación de estas condiciones productoras de verdad, y en esa posición filosófica de Badiou funda la suya propia: la de la no separación entre mística (que formaría parte de

la «condición» del amor) y ciencia.

Cheguhem procede a un análisis de *Cántico cósmico* –caracterizado genéricamente como «épica astrofísica»– desde el punto de vista científico y, como en el caso de Janés, los instrumentos son el espacio-tiempo (el «abrazo curvo», lo llamaba Janés), la mecánica cuántica (entrelazamiento cuántico) y el principio de incertidumbre, además de consideraciones relativas a la segunda ley de la termodinámica y lo que de ella se deriva. Pero si en el caso de Janés el aspecto científico que metaforizaba la «unicidad» mística era la función de onda, en el caso de Cardenal es la Ley de la Gravedad en contexto cuántico: la atracción entre los cuerpos que asienta dicha Ley adquiere en esta poesía valor teleológico. Pues Cardenal no olvida las otras «condiciones» de verdad aunque la ciencia posea aptitud para pensar los «primeros principios» (verdades). Tampoco las olvida Cheguhem, y su análisis culmina con la aproximación científica a la idea de Dios como movimiento que le lleva a resumir de la siguiente manera: Dios es «el *acontecimiento* de todas las cosas». Tras la variedad de aproximaciones que ofrecen los textos de este número monográfico, reconocemos un común pulso que comprende todo tipo de conocimiento –episteme científica, cognición humana, unión mística– como acto de creación que se actualiza en «acontecimiento».

Analizar de qué manera la ciencia «acontece» como literatura es un programa epistemocrítico. El penúltimo texto de este monográfico se ajusta con precisión a este programa, pero sin dejar por ello –en su desarrollo argumental– de participar en el cuestionamiento al que contribuyen el resto de los textos y que versa sobre el «acontecimiento» considerado desde la crítica filosófica, epistemológica y poética del representacionalismo. «La palabra ignífuga: economía monetaria y antinomias del realismo en *Plata quemada*, de Ricardo Piglia», texto firmado por Borja Mozo, aborda la incidencia del saber económico y la lógica monetaria en la estructura y la configuración narrativa de la obra del argentino. Lo hace, en primer lugar, a partir de la distinción entre dinero y moneda, tomados ambos como signos cuyo diferente valor simbólico desdobra la comprensión del acto final de la novela, en la que los delincuentes queman gran cantidad de billetes. En segundo lugar, Mozo observa, en el nivel temático y lingüístico de la obra, la lógica monetaria capitalista del «equivalente general» –invariante mensurable que posee una función reguladora en el intercambio– que se ve desafiada y negada por el ya mencionado comportamiento de los delincuentes. En tercer lugar, se trata de verificar una correspondencia analógica entre dicho comportamiento antisocial y antieconómico y un nivel superior de la construcción del texto: el de su *poiesis*. La paradoja surge en este nivel, pues mientras en la trama los delincuentes rechazan el intercambio simbólico basado en el dinero, en la escritura de Piglia existe una voluntad de construir un intercambio comunicativo –y por ello simbólico– con su lector. Pero lo cierto es que la estrategia narrativa realista seguida para ello no produce otro resultado que el de una mimesis imperfecta de la realidad que fuerza a poner en cuestión su referente. La crisis de la representación, la noción del «acontecimiento» como construcción y la de verdad como consenso asoman por debajo de la voluntad de

producir un texto legible. Borja Mozo concluye que, sin embargo, Piglia termina imponiendo la versión única sobre lo diverso y que se pliega a los límites de representación que impone el lenguaje. La subversiva actitud anti-simbólica de los delincuentes no está acompañada en la novela por una *poiesis* que distancie al signo lingüístico de su referente. Y el realismo mimético impone esta íntima contradicción a la novela de Piglia.

Si el presente número monográfico constituye –como hasta aquí se ha visto– una modulación coherente y matizada de la crítica del representacionismo en el cruce de la literatura y la ciencia, su cierre aporta aparentemente la excepción que conviene a toda regla. El artículo del matemático Raúl Ibáñez –«Avatares literarios del último teorema de Fermat»– recorre más de cuarenta novelas de la literatura mundial en las que este teorema hace acto de presencia. Dos son las modalidades de la misma: aparecer como referencia o formar parte esencial del argumento. Formas ambas que no movilizan la *poiesis* del texto ni intervienen en él a nivel estructural. Pero –independientemente de que algunos pudieran ser objeto de análisis epistemocrítico– el impresionante despliegue de títulos anotados viene a certificar que la ciencia confía en su potencial como elemento de ficción. Ciertamente, el teorema de Fermat ha tenido en la historia un destino novelesco, con sus disputas, sus demoras, sus amagos y retiradas, sus decepciones, su final demostración y la posterior puesta en cuestión de su utilidad. Todo un relato... que es el que compone el artículo escrito por Ibáñez. Un relato que se construye organizando las ficciones existentes sobre un teorema matemático: una metaficción que es al tiempo relato realista, que da cuenta de lo que en verdad le sucedió al teorema. Y, en el fondo, un nuevo ejemplo de cómo la realidad no necesita de la mimesis para ser contada sino que puede servirse de una multitud de fragmentos ficcionales.

Bibliografía

Argüello, Javier, *La música del mundo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011.

Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Cadalso, José (de), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, E. Martínez Mata (ed.), Madrid, Editorial Crítica, 2000.

Camarero, Jesús, *Epistemocrítica. Las estructuras del contenido en literatura y su relación con otros saberes*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2015.

Castro, Sixto J. & Marcos, Alfredo (eds.), *Arte y ciencia: mundos convergentes*, Madrid, Plaza y Valdés Editores, 2010.

Cioran, Emil, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Col. Folio, Gallimard, 1987.

- Fernández Buey, Francisco, *Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades*, Madrid, El Viejo Topo, 2013.
- Fernández Mallo, Agustín, *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- Gamoneda, Amelia (ed.), *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia*, Madrid, Abada Editores, 2015.
- Gamoneda, Amelia, *Del animal poema. Olvido García-Valdés y la poética de lo vivo*, Oviedo, KRK Editorial, 2016.
- Gala, Candelas, *Sinergias. Poesía, física y pintura en la España del siglo XX*, trad. de Isabel Palomo, Barcelona, Anthropos Editorial, 2016.
- García-Albea, Esteban, *Su majestad el cerebro*, Madrid, Editorial La Esfera de los Libros, 2017.
- García Lorca, Federico, *Poesía completa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011.
- González Fernández, Francisco, *Esperando a Gödel. Literatura y matemáticas*, Madrid, Nivola, 2012.
- Huxley, Aldous, *Literatura y ciencia. El humanismo frente al progreso científico y tecnológico*, trad. de Roberto Ramos Fontecoba, Barcelona, Página Indómita, 2017.
- Heidegger, Martin, *Construir Habitar Pensar*, edición de A. Leyte & J. Adrián, Madrid, La Oficina Ediciones, 2015.
- Kunz, Marco, «Mitosis, ósmosis y fecundación: tres metáforas biológicas del plurilingüismo literario», *Acta Romanica Basiliensia, Arba 20*, «Traducción y estilística», Brandenberger, Schmid, Wilnet (eds.), noviembre 2008, p. 41-55.
- Lázaro, José, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelona, Editorial Tusquets, 2009.
- Litoral. Revista de poesía, arte y pensamiento*, monográfico «Ciencia y poesía. Vasos comunicantes», nº 253, 2012.
- López-Ocón Cabrera, Leoncio, *Breve historia de la ciencia española*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Martín-Santos, Luis, *Tiempo de silencio*, Barcelona, Editorial Seix-Barral, 2011.
- Ortega y Gasset, José, *Ideas y creencias*, en *Obras completas*, Madrid, Taurus, V, p. 655-85. [<https://www.ensayistas.org/antologia/XXE/ortega/ortega5.htm>] (consultado el 10 de septiembre de 2017)

Peralta, Javier, *La matemática española y la crisis de finales del siglo XIX*, Madrid, Editorial Nivola, 1999.

Poincaré, Henri, *Las ciencias y las humanidades*, trad. de Francisco González Fernández, Oviedo, KRK Editorial, 2017.

Quimera, monográfico «Literatura y ciencia», Javier Moreno (ed.), nº 336, noviembre 2011.

Revista de Occidente, monográfico «Metáfora y ciencia. Cuando dos y dos no son cuatro», Amelia Gamoneda (ed.), Julio-Agosto 2016, nº 422-423.

Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica, monográfico «Sobre ciencia y literatura», María M. García Lorenzo (ed.), nº 23, 2014.

Snow, Charles Percy, *Las dos culturas*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2000.

[1] Con la excepción de un excelente trabajo de Marco Kunz, profesor de la Universidad de Lausanne, dedicado parcialmente a *Tiempo de silencio*, y titulado «Mitosis, ósmosis y fecundación: tres metáforas biológicas del plurilingüismo literario» (2008), sigue sin abordarse la novela de Martín-Santos desde una perspectiva que tome en cuenta las inscripciones de la ciencia.

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XVI

Téléchargez l'article au format PDF : [2 DEFINITIVO INTRO ESPAÑOL](#)

[¿Creación o representación? Mímesis en la confluencia de ciencia, pensamiento oriental y teoría occidental](#)
[Création ou représentation ? // Mimesis au carrefour de la science, de la pensée orientale et de la théorie occidentale](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Este artículo revisa el concepto de mimesis en la confluencia del postestructuralismo, el budismo y el comparatismo entre literatura y ciencia. A partir de este cruce de

disciplinas se defiende la vertiente más creativa de la mimesis, ortodoxamente entendida por la teoría literaria tradicional como una representación pasiva de la realidad. La importancia del sujeto observador en la física cuántica o la trascendencia de la mente a la hora de determinar la realidad sensible, postulada por el budismo, apuntan hacia una revisión de la mimesis para destacar en el fenómeno su potencial creativo en detrimento de la función de copia engañosa que peyorativamente le atribuyó Platón. Como última consecuencia, de la revisión del concepto de mimesis se deriva la posibilidad de extender los procesos miméticos a agentes naturales no humanos, contribuyendo de esta manera a la reubicación del antropocentrismo en la epistemología actual.

Palabras clave: budismo, física cuántica, realismo agencial, creatividad, verosimilitud.

Cet article réexamine le concept de mimesis à la croisée du poststructuralisme, du bouddhisme et du comparatisme entre littérature et science. À partir de ce carrefour de disciplines, c'est la facette la plus créative de la mimesis qui est défendue, comprise de manière orthodoxe par la théorie littéraire classique comme une représentation passive de la réalité. L'importance du sujet observateur en physique quantique ou la transcendance de l'esprit au moment de déterminer la réalité sensible, postulée par le bouddhisme, vont dans le sens d'une révision de la mimesis pour mettre en valeur le potentiel créatif du phénomène au détriment de la fonction péjorative de copie trompeuse que lui avait attribuée Platon. Conséquence ultime, il résulte de ce réexamen du concept de mimesis une possibilité d'étendre les processus mimétiques à des agents naturels non-humains, contribuant ainsi à replacer l'anthropocentrisme dans l'épistémologie actuelle.

Mots-clés : bouddhisme, physique quantique, réalisme agenciel, créativité, vraisemblance.

[¿Qué es un acontecimiento? El conocimiento poético y anti-platónico de Chantal Maillard // Qu'est-ce qu'un événement ? La connaissance poétique et anti-platonicienne de Chantal Maillard](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

La cuestión de cómo se propicia el conocimiento es una de las inquietudes que Chantal Maillard somete a consideración dentro de su producción literaria. El primero de los poemas que conforman Matar a Platón plantea una exploración, a partir de varios sujetos, de los diversos modos posibles de comprender aquello que acontece en un instante. A pesar de la singularidad y especificidad de cada uno de los sujetos, todos se revelan como propuesta de un paradigma que es antiplatónico y que entona con el entendimiento de la cognición tal y como lo hacen las ciencias cognitivas actuales.

Palabras clave: conocimiento, poesía, antiplatonismo, ciencias cognitivas, acontecimiento, instante, Chantal Maillard.

Comment promouvoir la connaissance ? Cette question est une des préoccupations que Chantal Maillard soumet à notre considération dans son travail littéraire. Le premier des poèmes rassemblés sous le titre Matar a Platón envisage une exploration, à partir de plusieurs sujets, des diverses façons possibles de comprendre ce qui se produit en un instant. En dépit de la singularité et de la spécificité de chacun, tous les sujets se révèlent comme la proposition d'un paradigme anti-platonicien au diapason de la compréhension de la connaissance, tel que le font les sciences cognitives actuelles.

Mots-clés : connaissance, poésie, anti-platonisme, sciences cognitives, événement, instant, Chantal Maillard.

[El discreto encanto de lo continuo: el tiempo y el relato // Le charme discret du continuum : le temps et le récit](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Este artículo pretende explorar las relaciones entre la narrativa y el tiempo. Precisamente la narrativa sería el síntoma a través del cual el lenguaje da cuenta de la imposible asimilación de (según Todorov) historia y discurso. La radical diferencia de ambos provendría de la inconmensurabilidad de lo continuo (la realidad) y lo discreto (el lenguaje). Lo que llamamos acontecimiento no sería sino el espejo donde ambos mundos (el de lo discreto y el de lo continuo) se encuentran. Se postula aquí el acontecimiento como un pliegue semántico. A su través (del acontecimiento) la narración se hurta a la linealidad del «tiempo real» para revestirse de sentido. Pareciera que el lenguaje buscara por medio de la narrativa la saturación de lo posible, el agotamiento de sus infinitas combinaciones con la intención de crear un -imposible- doble de la continuidad de lo real.

Palabras clave: Acontecimiento, infra-leve, infraordinario, continuo, tropismos, infinitesimal, discreto, afrología, hipótesis del continuo.

Cet article se propose d'explorer les relations entre la littérature narrative et le temps. Précisément, la littérature narrative serait le symptôme à travers lequel le langage rend compte de l'impossible assimilation (selon Todorov) entre histoire et discours. Ce qui les distingue radicalement proviendrait de l'incommensurabilité du continuum (la réalité) et du discret (le langage). Ce que nous appelons événement ne serait que le miroir où les deux mondes (discret et continuum) se rencontrent. L'événement est ici postulé comme un pli sémantique. À travers lui (l'événement), le récit se dérobe à la linéarité du « temps réel » pour s'armer de sens. On dirait qu'au moyen de la littérature narrative le langage aspire à la saturation du possible, à l'épuisement de ses infinies combinaisons dans

l'intention de créer un -impossible- double de la continuité du réel.

Mots-clés : Événement, infra-mince, infra-ordinaire, continuum, tropismes, infinitésimal, discret, aphrologie, hypothèse du continuum.

[Declinaciones epistémicas de la metáfora en Sol absoluto de Lorand Gaspar // Déclinaisons épistémiques de la métaphore dans Sol absolu de Lorand Gaspar](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Este estudio indaga la naturaleza «plástica» del contenido epistémico cuando adquiere actuaciones literarias. Para ello se ofrece un análisis de algunos de los modelos metafóricos de la obra Sol absoluto (1972), de Lorand Gaspar. Se glosan distintas estrategias enunciativas que revela la estructura metafórica de la obra en las que la inserción del conocimiento juega un papel crucial. En sus diversas modulaciones, el episteme, raíz o núcleo del pensamiento conceptual, se expresa aquí en el entramado de terminología científica que despliega la obra literaria. Se trata, sin embargo, de un entramado conceptual que adquiere valores poéticos. La cuestión central del estudio consiste en dilucidar cómo opera el conocimiento en la generación de enunciaciones poéticas, principalmente a través de dispositivos metafóricos; esta averiguación conducirá a elaborar una síntesis de los mecanismos que caracterizan la metaforología de la obra.

Palabras clave: metáfora, episteme, estésis, Lorand Gaspar, Sol absoluto.

Cette étude sonde la nature « plastique » du contenu épistémique lorsqu'il s'incarne sous des formes littéraires. Pour cela, elle propose une analyse de quelques-uns des modèles métaphoriques de l'œuvre Sol absolu (1972), de Lorand Gaspar. Y sont commentées plusieurs stratégies énonciatives que révèle la structure métaphorique de l'œuvre, dans lesquelles l'insertion de la connaissance joue un rôle crucial. Dans ses diverses modulations, l'épistémê, racine ou noyau de la pensée conceptuelle, s'exprime ici dans l'entrelacs de terminologie scientifique que déploie l'œuvre littéraire. Il s'agit cependant d'un entrelacs conceptuel qui acquiert des valeurs poétiques. La question centrale de l'étude consiste à élucider comment la connaissance opère pour produire des énonciations poétiques, principalement au travers de dispositifs métaphoriques ; cette investigation amènera à élaborer une synthèse des mécanismes qui caractérisent la métaphorologie de l'œuvre.

Mots-clés : métaphore, épistémê, esthésie, Lorand Gaspar, Sol absolu.

Ciencia que acontece como literatura // Science qui advient comme littérature

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Este artículo intenta reflexionar sobre los modos en que la ciencia y la tecnología ejercen su influencia sobre la literatura contemporánea, y cómo propician nuevas formas y estilos, aportan poderosas metáforas, y determinan y modifican los procesos de creación. La literatura que abordase el presente con pretensión de «realismo científico» se aferraría excesivamente a las nociones reduccionistas proporcionadas por la «ciencia-mito» -la interpretación hipertélica tecno-comercial del conocimiento científico-, quedando despojada de su potencia especulativa y, por lo tanto, reduciendo su intensidad estética. El objetivo de este ensayo es resaltar la obra de algunos autores contemporáneos que van más allá del «realismo eliminativo» inspirado por la ciencia-mito y abren nuevos caminos de especulación en la poesía y la narrativa.

Palabras clave: Física, Neurociencia, Ciencia-Mito, Ficción Cuántica, Estética Especulativa. Literatura Métrica.

Cet article tente de réfléchir aux modes selon lesquels la science et la technologie exercent leur influence sur la littérature contemporaine, et comment elles favorisent l'émergence de nouvelles formes et styles, apportent de puissantes métaphores, déterminent et modifient les processus de création. La littérature qui aborderait le présent avec une ambition de « réalisme scientifique » se cramponnerait à l'excès aux notions réductionnistes fournies par la « science-mythe » -l'interprétation hypertélique techno-commerciale de la connaissance scientifique-, pour finir, dépouillée qu'elle serait de sa puissance spéculative, par perdre une bonne partie de son intensité esthétique. L'objectif du présent essai est de mettre en lumière l'œuvre d'auteurs contemporains qui dépassent le « réalisme suppressif » inspiré par la science-mythe et ouvrent de nouvelles voies de spéculation à la poésie et la littérature narrative.

Mots-clés: physique, neuroscience, science-mythe, fiction quantique, esthétique spéculative, littérature métrique.

El arco y la flecha: ciencia y poética en la escritura de Clara Janés // L'arc et la flèche : science et poétique dans l'écriture de Clara Janés

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

La poeta española Clara Janés siempre ha cultivado una escritura que es producto de una cosmovisión poética integradora y transdisciplinar en la que se incorporan, a través de la mutación disciplinaria, múltiples y diversas formas artísticas, científicas y de

pensamiento. La trama de sus libros se teje con una impresionante cantidad de hilos, pero el hilo científico ocupa una parte decisiva de su obra, por lo que este artículo pretende mostrar la relación constitutiva entre la poesía de Clara Janés y la ciencia, específicamente desde la física cuántica. El decisivo empeño científico de su escritura, junto al erotismo y al misticismo, son elementos integrantes de su aproximación al conocimiento. Como la misma Clara Janés indica, el vínculo entre la mecánica cuántica y la poética es fruto de una analogía o equivalencia desarrollada en tres puntos fundamentales: un plano fuera del tiempo, representado por la teoría de la relatividad; la unicidad, simbolizada por la función de onda; y el saber del “no saber”, que se correspondería con el principio de incertidumbre. A los dos últimos puntos se aproxima el análisis expuesto en este trabajo.

Palabras clave: Clara Janés, poesía, ciencia, misticismo, física cuántica, incertidumbre, principio de indeterminación, función de onda, mutación disciplinaria, catacresis, intertextualidad.

La poète espagnole Clara Janés a toujours cultivé une écriture issue d'une cosmovision poétique intégratrice et transdisciplinaire à laquelle, au travers de la mutation disciplinaire, participent de multiples et diverses formes artistiques, scientifiques et de pensée. La trame de ses livres est tissée d'un nombre impressionnant de fils, mais le fil scientifique occupe une part décisive de son œuvre, et c'est pourquoi cet article entend montrer la relation constitutive entre la poésie de Clara Janés et la science, spécifiquement à partir de la physique quantique. L'engagement scientifique décisif de son écriture, avec l'érotisme et le mysticisme, font partie intégrante de son approche de la connaissance. Comme elle l'indique elle-même, le lien entre la mécanique quantique et la poétique est le fruit d'une analogie ou d'une équivalence se développant en trois mouvements fondamentaux : un plan hors du temps, représenté par la théorie de la relativité ; l'unicité, symbolisée par la fonction d'onde ; et le savoir du « non-savoir », qui correspondrait au principe d'incertitude. L'analyse exposée dans ce travail aborde les deux derniers points.

Mots-clés : Clara Janés, poésie, science, mysticisme, physique quantique, incertitude, principe d'incertitude, fonction d'onde, mutation disciplinaire, catachrèse, intertextualité.

[Lo que mueve el sol y las demás estrellas. Convergencias entre ciencia y mística en Cántico cósmico de Ernesto Cardenal // Ce qui meut le soleil et les autres étoiles. Convergences entre science et mystique dans Cantique cosmique d'Ernesto Cardenal](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Lo innovador del poeta Ernesto Cardenal es que, a pesar de ser a un tiempo postmoderno, postmetafísico, o posthistórico, edifica la catedral de la poesía mística latinoamericana. Su escritura poética, sin embargo, no se limita al misterio teológico. Más bien, lo valioso de su pensamiento poético se encuentra en la innovadora capacidad para reunir dos aspectos del conocimiento y la cultura que persisten hasta la actualidad en una aparente contradicción: ciencia y religión, o ciencia y mística. El presente trabajo se propone analizar los puntos de contacto entre ciencia y mística en Cántico cósmico. Se rastreará para ello la inserción de las «verdades eternas» (como leyes universales) en el contexto epistémico teórico de la física cuántica. Cardenal busca una respuesta teológica a conceptos como el entrelazamiento cuántico, la curvatura del espacio-tiempo, la segunda ley de la termodinámica o la teoría de indeterminación de Heisenberg. Y recorre poéticamente las instancias de este encuentro, el acontecimiento que mueve el sol y las demás estrellas.

Palabras clave: ciencia y religión, poesía mística latinoamericana s. XX, física cuántica y poesía.

Le poète Ernesto Cardenal a ceci de novateur que, bien qu'étant tout à la fois post-moderne, post-métaphysique ou post-historique, il bâtit la cathédrale de la poésie mystique latino-américaine. Son écriture poétique, cependant, ne se limite pas au mystère théologique. La valeur de sa pensée poétique réside plutôt dans sa capacité novatrice à réunir deux aspects de la connaissance et de la culture qui demeurent à ce jour apparemment contradictoires : science et religion, ou science et mystique. Le présent travail se propose d'analyser les points de contact entre science et mystique dans Cantique cosmique. On explorera pour cela l'insertion des « vérités éternelles » (telles les lois universelles) dans le contexte épistémique théorique de la physique quantique. Cardenal cherche une réponse théologique à des concepts comme l'intrication quantique, la courbure de l'espace-temps, la seconde loi de la thermodynamique ou le principe d'incertitude d'Heisenberg. Et il parcourt poétiquement les instances de cette rencontre, l'événement qui met le soleil et les autres étoiles en mouvement.

Mots-clés : science et religion, poésie mystique latino-américaine du XXe siècle, physique quantique et poésie.

[La palabra ignífuga: economía monetaria y antinomias del realismo en Plata quemada, de Ricardo Piglia //La parole ignifugée : économie monétaire et antinomies du réalisme dans Argent brûlé, de Ricardo Piglia](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

La reciente publicación de los diarios de Ricardo Piglia, cuyos dos primeros volúmenes

abarcen la etapa de formación y los primeros pasos del autor en el campo literario argentino, constituye una ocasión inmejorable de visitar Plata quemada a la luz de las anotaciones que desde 1965 reflejan sus titubeantes inicios como proyecto de escritura. Proyecto que será abandonado poco después y que Piglia no retomará hasta la década de los noventa para publicarlo finalmente en 1997, en vísperas de la crisis económica de 2001. Basada en los sucesos acontecidos en el Río de la Plata, la novela recurre a la escritura de no ficción y a las técnicas de investigación antropológica para postularse como crónica alternativa al relato mediático y poner en entredicho la construcción consensual de la verdad. Por su vocación crítica y su planteamiento estético, Plata quemada pone sobre la mesa una serie de paradojas políticas y literarias vinculadas a los fundamentos ficcionales de toda relación contractual y a la propia lógica del intercambio simbólico. Nuestro estudio se centra por tanto en las particularidades del saber económico subyacente en un texto que pone al desnudo la violencia estructural del sistema capitalista y que, al hacerlo, cuestiona sus propias limitaciones como sistema de signos en circulación. A partir de la distinción conceptual entre dinero y moneda, así como del análisis de los mecanismos de textualización del valor y de la lógica del equivalente general, trataremos de cercar los desafíos que derivan de la imbricación de los discursos literario y económico con el fin de subrayar el carácter excesivo de una escritura que exhibe su propia imposibilidad.

Palabras clave: Ricardo Piglia, economía, moneda, dinero, realismo, ficción.

La parution du journal de Ricardo Piglia, dont le premier des trois volumes comprend la période de formation et l'entrée en écriture de l'auteur argentin, nous donne l'occasion de jeter un nouveau regard sur Argent brûlé, roman entamé en 1965, abandonné peu après à l'état de projet inachevé et repris trente ans plus tard avant sa publication en 1997, à la veille de la crise économique de 2001. Inspiré d'un fait divers survenu au Río de la Plata, le roman a recours aux techniques de la non-fiction et de la recherche anthropologique pour se dresser en contre-chronique du récit médiatique et remettre en cause la construction consensuelle de la vérité. De par sa visée critique et son parti-pris esthétique, Argent brûlé soulève un certain nombre de paradoxes tant politiques que littéraires, liés aux fondements fictionnels de tout rapport contractuel et aux impératifs de l'échange. Notre analyse interrogera les particularités du savoir économique véhiculé par un roman qui met à nu la violence structurale du système capitaliste et qui, ce faisant, se met lui-même à l'épreuve en tant que système de signes voué à la circulation. À partir de la distinction conceptuelle entre argent et monnaie, ainsi que de l'observation de la mise en texte de la valeur et de la logique de l'équivalent général, nous nous attacherons à dégager les enjeux majeurs de l'imbrication des discours littéraire et économique afin de souligner le caractère excessif d'une écriture affichant sa propre impossibilité.

Mots clés : Ricardo Piglia, économie, monnaie, argent, réalisme, fiction.

[Avatares literarios del último teorema de Fermat // Avatars littéraires du dernier théorème de Fermat](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

El último teorema de Fermat es un resultado matemático cuya historia ha conseguido fascinar a personas de dentro y fuera de las matemáticas, principalmente tras la demostración de la conjetura en 1995, tres siglos y medio después de su formulación. El arte, y en particular, la literatura, se han interesado por el mismo y lo han incorporado a sus obras. En este artículo se realiza un recorrido por el resultado, su historia y la reflexión que ha motivado en la cultura y la sociedad, a través de más de 40 relatos y novelas que lo han incorporado a sus páginas, ya sea a través de sencillas referencias o como una parte fundamental de su argumento.

Palabras clave: conjetura, teorema, demostración, matemáticas, Fermat, Wiles, narrativa, relato, novela.

Le dernier théorème de Fermat est un résultat mathématique dont l'histoire a fasciné bien des gens, au sein et hors du domaine des mathématiques, principalement après la démonstration de la conjecture en 1995, trois siècles après sa formulation. L'art, et en particulier la littérature, s'y sont intéressés et l'ont pris pour objet de leurs œuvres. Cet article entreprend d'en parcourir le résultat, l'histoire et la réflexion qu'il a suscités dans la culture et la société, au travers d'une quarantaine de nouvelles et de romans qui en font état, soit par de simples références, soit comme une partie fondamentale de leur argument.

Mots-clés : conjecture, théorème, démonstration, mathématiques, Fermat, Wiles, littérature narrative, nouvelle, roman.

[Autores // Auteurs](#)

écrit par Amelia Gamoneda et Francisco González

Francisco González Fernández (Paris, 1964) est professeur titulaire de l'Université d'Oviedo, spécialiste de la littérature française moderne et contemporaine, en particulier les œuvres de Flaubert, Lautréamont, Artaud, Bonnefoy, Proust et Beckett. En 1999 il a publié l'essai intitulé *La scène originaire de Madame Bovary* et, en 2006, l'étude *Literatura francesa del siglo XX*. Collaborateur régulier d'Universomedia du Festival de cinéma de Gijón, il a écrit plusieurs travaux sur la philosophie et le cinéma. Egalement traducteur, il vient de publier en castillan *Histoire du roi de Bohème* de Charles Nodier (2016), un libre-objet d'avant-garde jusqu'ici inédit en Espagne. Membre de l'équipe de recherche ILICIA, c'est à l'étude de la convergence entre l'art et la science qu'il consacre la majeure partie de ses recherches, lesquelles se sont matérialisées par l'ouvrage *Esperando a Gödel. Literatura y matemáticas* (1912), où il brosse une histoire

de la littérature universelle à la lumière des mathématiques, et un prochain essai sur l'impact de l'œuvre scientifique d'Henri Poincaré sur la littérature et les arts plastiques du xx^e siècle.

Francisco González Fernández (París, 1964) es Profesor Titular de la Universidad de Oviedo, especialista en literatura francesa moderna y contemporánea, en particular en la obra de Flaubert, Lautréamont, Artaud, Bonnefoy, Proust y Beckett. En 1999 publicó el ensayo *La escena originaria de Madame Bovary* y en 2006 el estudio *Literatura francesa del siglo XX*. Ha sido colaborador habitual de Universomedia del Festival de Cine de Gijón, y ha escrito varios trabajos sobre filosofía y cine. Es también traductor y acaba de publicar la edición de la *Historia del rey de Bohemia* de Charles Nodier (2016), un libro-objeto vanguardista hasta entonces inédito en España. Miembro del equipo investigador ILICIA, es al estudio de la convergencia del arte y de la ciencia a lo que dedica la mayor parte de su investigación; fruto de esta labor es el libro *Esperando a Gödel. Literatura y matemáticas* (1912), en el que realizó una historia de la literatura universal a la luz de las matemáticas, y un próximo ensayo sobre el impacto de la obra científica de Henri Poincaré sobre la literatura y las artes plásticas del siglo XX.

Amelia Gamoneda Lanza (León, 1961) est professeure de littérature française contemporaine et actuelle à l'Université de Salamanque. Elle a publié plusieurs essais autour de la littérature narrative française : *Marguerite Duras. La textura del deseo* (1995) et *Merodeos. Narrativa francesa actual* (2007), ainsi que des études plus brèves. Dans le domaine des relations entre littérature et science à partir de perspectives épistémologiques et épistémocritiques, elle a signé le livre *Del animal poema. Olvido García-Valdés y la poética de lo vivo* (2016), publié les ouvrages collectifs *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia* (2015) et *Inscriptions littéraires de la science* (2017), ainsi que les monographies *Revista de Occidente. Metáfora y ciencia* (2016) et *El Cuaderno. Literatura inervada por la ciencia* (2017). Elle a exercé comme critique littéraire pour *Revista de Libros* pendant plus de dix ans. Traductrice de poésie, romans et essais français, elle dirige le Groupe de recherche reconnu ILICIA. *Inscripciones literarias de la ciencia* (USAL) et les projets de recherche qui en dérivent.

Amelia Gamoneda Lanza (León, 1961) es profesora de Literatura Francesa contemporánea y actual en la Universidad de Salamanca. En el ámbito del estudio de la narrativa francesa ha publicado los volúmenes *Marguerite Duras. La textura del deseo* (1995) y *Merodeos. Narrativa francesa actual* (2007) y estudios más breves sobre . En el campo de la relaciones entre literatura y ciencia desde perspectivas epistemológicas y epistemocríticas, es autora del libro *Del animal poema. Olvido García-Valdés y la poética de lo vivo* (2016), ha editado los volúmenes colectivos *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia* (2015) e *Inscriptions littéraires de la science* (2017), así como los monográficos *Revista de Occidente. Metáfora y ciencia* (2016) y *El Cuaderno. Literatura inervada por*

la ciencia (2017). Ha ejercido como crítica literaria para *Revista de Libros* durante más de una década. Es traductora de poesía, novela y ensayo francés. Dirige el Grupo de Investigación Reconocido *ILICIA. Inscripciones literarias de la ciencia* (USAL) y los proyectos de investigación derivados del mismo.

Benito García-Valero est docteur en études littéraires de l'Université d'Alicante, avec une thèse sur le réalisme magique au Japon. Il a effectué plusieurs séjours de recherche à l'Université de Sheffield et à l'Université d'Osaka. Il étudie actuellement les relations entre la littérature et la science, et les différents genres de fantastique. Ses dernières publications à souligner ont été *La magia cuántica de Haruki Murakami. Las novelas del autor y la ciencia: ficción, era digital y física cuántica* (Editorial Verbum, 2015) et « La realidad y los realismos desde la física cuántica: la posibilidad de un realismo cuántico », pour la revue *Signa* (2016). Il fait partie du G.I.R. ILICIA.

Benito García-Valero es doctor en Estudios Literarios por la Universidad de Alicante con una tesis sobre realismo mágico en Japón. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Sheffield y en la Universidad de Osaka. Actualmente investiga sobre las relaciones entre literatura y ciencia y los géneros de lo fantástico. Sus últimas publicaciones de interés han sido *La magia cuántica de Haruki Murakami. Las novelas del autor y la ciencia: ficción, era digital y física cuántica* (Editorial Verbum, 2015) y «La realidad y los realismos desde la física cuántica: la posibilidad de un realismo cuántico», en la revista *Signa* (2016). Pertenece al G.I.R. ILICIA.

Candela Salgado Ivanich est diplômée en études françaises et elle a suivi un master de Littérature Espagnole et Hispano-américaine, Théorie de la Littérature et Littérature Comparée à l'Université de Salamanque. Elle occupe actuellement le poste de lectrice d'espagnol à l'Université Paris 13 et prépare une thèse de doctorat à cheval entre poésie et sciences cognitives. Elle fait partie du G.I.R. ILICIA.

Candela Salgado Ivanich es Graduada en Estudios Franceses y ha cursado un Máster de Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Salamanca. Actualmente ocupa el puesto de lectora de español en la Universidad de París 13 mientras realiza una Tesis de Doctorado a caballo entre poesía y ciencias cognitivas. Pertenece al G.I.R. ILICIA.

Javier Moreno (Murcie, 1972) a étudié les mathématiques, la théorie de la littérature et la littérature comparée. Il est l'auteur des romans *Click* (Candaya, 2008), *Alma* (Lengua de Trapo, 2011), *2020* (Lengua de Trapo, 2013), *Acontecimiento* (Salto de página, 2015) et des recueils de nouvelles *Atractores extraños* (InÉditor, 2009) et *Un paseo por la desgracia ajena* (Salto de Página, 2017). Il a publié des recueils de poésie : *Cortes publicitarios* (lauréat du Prix national de poésie Fondation culturelle Miguel Hernández, éd. Devenir, 2006), *Acabado en diamante* (La Garúa, 2009), *Renacimiento* (Icaria, 2009), *Cadenas de búsqueda* (El Desvelo, 2012) et *La imagen y su semejanza* (La Garúa, 2015). Il est également l'auteur des pièces de théâtre *La balsa de Medusa* et *Sala de juegos*.

Javier Moreno (Murcia, 1972) ha cursado estudios de Matemáticas y de Teoría de la literatura y literatura comparada. Es autor de las novelas *Click* (Candaya, 2008), *Alma* (Lengua de Trapo, 2011), *2020* (Lengua de Trapo, 2013), *Acontecimiento* (Salto de página, 2015) y de los libros de relatos *Atractores extraños* (InÉditor, 2009) y *Un paseo por la desgracia ajena* (Salto de Página, 2017). Ha publicado los libros de poesía *Cortes publicitarios* (galardonado con el Premio Nacional de Poesía Fundación Cultural Miguel Hernández, ed. Devenir, 2006), *Acabado en diamante* (La Garúa, 2009), *Renacimiento* (Icaria, 2009), *Cadenas de búsqueda* (El Desvelo, 2012) y *La imagen y su semejanza* (La Garúa, 2015). Es autor asimismo de las obras de teatro *La balsa de Medusa* y *Sala de juegos*.

Víctor Bermúdez (Mexicali, 1986) est titulaire d'un doctorat en théorie littéraire (Université de Salamanca, Prix extraordinaire, 2016). Chercheur post-doctorat au sein du programme *Mestizajes* (Donostia International Physics Center). Il s'intéresse aux processus de la pensée poétique et aux relations entre science et littérature, en particulier dans le domaine francophone et hispanophone. Il étudie la valeur cognitive et épistémologique du discours poétique. Il a publié la thèse *Ciencia y modulación del pensamiento poético: percepción, emoción y metáfora en la escritura de Lorand Gaspar* (2017). Il a coédité les œuvres collectives *Inscriptions littéraires de la science* (2017) avec Amelia Gamoneda et *#Nodos* (2017) avec Gustavo Schwartz. Il a fait plusieurs séjours de recherche à l'Université Sorbonne Nouvelle et à l'Université du Québec à Montréal. Dans le domaine de la traduction littéraire, il a fait des incursions dans l'œuvre de Lorand Gaspar, Bernard Noël, Heather Dohollau et Amina Saïd. Il fait partie du G.I.R. ILICIA.

Víctor Bermúdez (Mexicali, 1986) es Doctor en Teoría literaria (Universidad de Salamanca, Premio Extraordinario, 2016). Investigador postdoctoral en el programa *Mestizajes* (Donostia International Physics Center). Se interesa por los procesos del pensamiento poético y por las relaciones entre ciencia y literatura, particularmente en

ámbito francófono e hispano. Estudia el valor cognitivo y epistemológico del discurso poético. Ha publicado la tesis *Ciencia y modulación del pensamiento poético: percepción, emoción y metáfora en la escritura de Lorand Gaspar* (2017). Ha coeditado las obras colectivas *Inscriptions littéraires de la science* (2017) con Amelia Gamoneda y *#Nodos* (2017) con Gustavo Schwartz. Ha realizado estancias de investigación en la Université Sorbonne Nouvelle y en la Université du Québec à Montréal. En el campo de la traducción literaria ha incursionado en la obra Lorand Gaspar, Bernard Noël, Heather Dohollau y Amina Saïd. Pertenece al G.I.R. ILICIA.

Germán Sierra Paredes (La Corogne, 1960) est docteur en médecine, Professeur de Biochimie et de Biologie Moléculaire à l'Université de Saint-Jacques de Compostelle et chercheur en neurosciences. Auteur des romans *El espacio aparentemente perdido* (Debate, 1996), *La felicidad no da el dinero* (Debate, 1999), *Efectos secundarios* (Debate, 2000 ; Prix Jaén de roman), *Intente usar otras palabras* (Mondadori, 2009) et *Standards* (Pálido Fuego, 2013), ainsi que du recueil de nouvelles *Alto voltaje* (Mondadori, 2004). Son prochain roman, intitulé *The Artifact* et écrit en anglais, sera publié en 2018 aux USA par Inside the Castle.

Germán Sierra Paredes (La Coruña, 1960) es Doctor en Medicina, Profesor de Bioquímica y Biología Molecular en la Universidad de Santiago de Compostela e investigador en Neurociencia. Autor de las novelas *El espacio aparentemente perdido* (Debate, 1996), *La felicidad no da el dinero* (Debate, 1999), *Efectos secundarios* (Debate, 2000; Premio Jaén de novela), *Intente usar otras palabras* (Mondadori, 2009) y *Standards* (Pálido Fuego, 2013), así como de la colección de relatos *Alto voltaje* (Mondadori, 2004). Su próxima novela *The Artifact*, escrita en inglés, será publicada en 2018 en los EEUU por Inside the Castle.

Antonio Ortega (Madrid, 1962). Licencié en philosophie et lettres (Spécialité Philologie Hispanique) de l'Université autonome de Madrid. Il travaille comme bibliothécaire à la Bibliothèque centrale de l'UNED (Université Nationale d'Enseignement à Distance). Il a été sous-directeur de l'École de lettres de Madrid, et exerce actuellement comme professeur de Fonction du langage au Centre de littérature appliquée de Madrid. Critique littéraire du supplément « Babelia » du quotidien *El País*, il a également fondé la revue *El Crítico*, a été membre du conseil de rédaction de la revue *El Urogallo* et critique littéraire pour diverses publications et journaux, dont *Ínsula* et *ABC Cultural*. Il est l'auteur de l'anthologie poétique *La prueba del nueve* (Cátedra, 1995) et du recueil de poèmes *Arenario* (KRK, 1998). Il a participé à plusieurs séminaires, congrès et présentations, et collaboré à différents volumes collectifs sur les œuvres, entre autres,

d'Antonio Gamoneda, José Hierro, Luis Feria, José-Miguel Ullán ou Ildefonso Rodríguez.

Antonio Ortega (Madrid, 1962). Licenciado en Filosofía y Letras (Especialidad Filología Hispánica) por la Universidad Autónoma de Madrid. Trabaja como bibliotecario en la Biblioteca Central de la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia). Fue subdirector de la Escuela De Letras de Madrid, y en la actualidad profesor de Función Lenguaje: Centro de Literatura Aplicada de Madrid. Es crítico literario del suplemento «Babelia», del diario *El País*. Fue cofundador de la revista *El Crítico*, ha sido miembro del consejo de redacción de la revista *El Urogallo* y crítico literario en diversas publicaciones y diarios, entre ellos de *Ínsula* y *ABC Cultural*. Es autor de la antología poética *La prueba del nueve* (Cátedra, 1995) y del libro de poemas *Arenario* (KRK, 1998). Ha participado en diversos seminarios, congresos y presentaciones, y colaborado en diferentes volúmenes colectivos sobre las obras, entre otros, de Antonio Gamoneda, José Hierro, Luis Feria, José-Miguel Ullán o Ildefonso Rodríguez.

Mauricio Cheguhem Riani est titulaire d'un master en Littérature Espagnole et Hispano-américaine de l'Université de Salamanque et d'une licence de Sciences Humaines de l'Université de Montevideo. Il a fait des recherches sur la littérature hispano-américaine et l'esthétique, sous les titres suivants : « Raros y errabundos en la generación de la vanguardia » ; « Julio Inverso : poética del acontecimiento » et « Convergencias entre mística y ciencia en *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal ». Ses thèmes de recherche favoris concilient l'esthétique ainsi que les relations entre littérature, science et géopoétique. Il enseigne actuellement la littérature à la Faculté de communication de l'Université de Montevideo. Il fait partie du G.I.R. ILICIA.

Mauricio Cheguhem Riani es Magíster en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca y Licenciado en Humanidades por la Universidad de Montevideo. Ha realizado investigaciones sobre literatura hispanoamericana y estética con los siguientes títulos: «Raros y errabundos en la generación de la vanguardia»; «Julio Inverso: poética del acontecimiento» y «Convergencias entre mística y ciencia en *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal». Sus intereses investigadores concilian estética, relaciones entre literatura y ciencia y geopoética. Actualmente es docente de Literatura en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Montevideo. Pertenece al G.I.R. ILICIA.

Borja Mozo Martín est doctorant en Littérature Comparée (Université de

Poitiers/Universidad Complutense de Madrid). Ses recherches portent sur les modalités d'inscription de l'économie monétaire dans la littérature narrative espagnole et française de l'extrême contemporain. Il occupe actuellement le poste de lecteur d'espagnol (programme MAEC-AECID) à l'Université de Bucarest.

Borja Mozo Martín es estudiante de doctorado en Literatura Comparada (Universidad de Poitiers/Universidad Complutense de Madrid). Su labor investigadora se centra en las modalidades de inscripción de la economía monetaria en la narrativa española y francesa actual. Compagina sus estudios con la docencia como lector MAEC-AECID en la Universidad de Bucarest.

Raúl Ibáñez Torres. Professeur titulaire de Géométrie de l'Université du Pays Basque. Sa recherche est axée sur la géométrie symplectique et la culture mathématique. Il a participé à 29 projets de recherche, dont 9 en qualité de chercheur principal. Il totalise 23 articles de recherche dans des revues internationales. Directeur du portail DivulgaMAT, Centre virtuel de vulgarisation des mathématiques, il est aussi scénariste et présentateur de l'espace « Una de Mates » de l'émission télévisée (diffusée sur La 2), « Órbita Laika » (2014, 2015). Collaborateur habituel de l'émission « Graffiti » de Radio Euskadi (2005-2013) et de « La mecánica del caracol » (2013-). Commissaire de plusieurs expositions. Auteur des ouvrages *La cuarta dimensión*, *El sueño del mapa perfecto* et *Las matemáticas de los juegos* (2010 et 2015) de la collection « El mundo es matemático », éditée par RBA. Auteur du livre *Arthur Cayley* (2017), de la collection Genios de las Matemáticas, RBA. V Prix José María Savirón de vulgarisation scientifique (modalité nationale) en 2010. Prix COSCE à la diffusion scientifique 2011. Il fait partie du G.I.R. ILICIA.

Raúl Ibáñez Torres. Profesor Titular de Geometría de la Universidad del País Vasco. Su investigación se centra en la Geometría Simpléctica y en la Cultura Matemática. Ha participado en 29 proyectos de investigación, en 9 de ellos como investigador principal. Cuenta con 23 artículos de investigación en revistas internacionales. Director del portal DivulgaMAT, Centro Virtual de Divulgación de las Matemáticas. Guionista y presentador del espacio «Una de Mates» del programa de TV (emitido en La 2), Órbita Laika (2014, 2015). Colaborador habitual del Programa «Graffiti» en Radio Euskadi (2005-2013) y «La mecánica del caracol» (2013-). Comisario de varias exposiciones. Autor de los libros *La cuarta dimensión*, *El sueño del mapa perfecto* y *Las matemáticas de los juegos* (2010 y 2015) de la colección «El mundo es matemático», editorial RBA. Autor del libro *Arthur Cayley* (2017), de la colección Genios de las Matemáticas, RBA. V Premio José María Savirón de Divulgación Científica (modalidad nacional) en 2010. Premio COSCE a la Difusión de la Ciencia 2011. Pertenece al G.I

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XVI

Téléchargez l'article au format PDF : [12 AUTEURS DE CE NUMÉRO](#)