

**TESIS DOCTORAL**



**VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

**CIENCIA Y MODULACIÓN DEL PENSAMIENTO POÉTICO:  
PERCEPCIÓN, EMOCIÓN Y METÁFORA EN LA ESCRITURA DE  
LORAND GASPAR**

**Autor:**

Víctor Ramón Escobedo Bermúdez

**Directores:**

Dra. Amelia Gamoneda Lanza y Dr. Manuel González de Ávila

SALAMANCA, 2016



**TESIS DOCTORAL**



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

**CIENCIA Y MODULACIÓN DEL PENSAMIENTO POÉTICO:  
PERCEPCIÓN, EMOCIÓN Y METÁFORA EN LA ESCRITURA DE  
LORAND GASPAR**

**Autor:**

Víctor Ramón Escobedo Bermúdez

**Directores:**

Dra. Amelia Gamoneda Lanza y Dr. Manuel González de Ávila

Vº Bº Directora

Vº Bº Director

Fdo.: Dra. Amelia Gamoneda Lanza

Fdo: Dr. Manuel González de Ávila

SALAMANCA, 2016



## ÍNDICE

009	<b>PALABRAS PREVIAS</b>
010	<i>ABSTRACT</i>
011	RÉSUMÉ
012	RESUMEN
013	DEDICATORIA
014	AGRADECIMIENTOS
015	<b>I. INTRODUCCIÓN</b>
016	1.1. NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN
017	1.1.1. Presentación: marco académico
019	1.1.2. Marco disciplinar: Teoría de la literatura y Literatura comparada
021	1.1.3. Corpus literario
023	1.1.4. Glosario de abreviaciones
025	1.2. MARCO METODOLÓGICO
026	1.2.1. Tema
028	1.2.2. Justificación
032	1.2.3. Hipótesis
033	1.2.4. Objetivos
035	1.2.5. Metodología
035	1.2.5.1. ¿Qué es la <i>Épistémocritique</i> ?
037	1.2.5.2. ¿Qué es <i>Cognitive poetics</i> ?
041	1.2.6. Traducción

043	<b>II. PERCEPCIÓN</b>
044	2.1. FENOMENOLOGÍA EN <i>EGEE</i>
045	2.1.1. Introducción a <i>La Pensée-paysage</i> en <i>Égée</i>
052	2.1.2. Del sentir a los sentidos en «Épiphanie»
062	2.1.3. Miradas epistémicas en «Clinique» y «Fouilles»
075	2.1.4. La visión estética: cuerpo, mente y espacio en «Pierre»
075	2.1.4.1. <i>Lenguaje de la contemplación</i>
083	2.1.4.2. <i>La materia y el sujeto-objeto</i>
085	2.1.4.3. <i>Sensación</i>
092	2.1.5. El pensamiento-horizonte en «Le repas des oiseaux»
101	2.2. PSICOLOGÍA COGNITIVA EN <i>PATMOS ET AUTRES POÈMES</i>
102	2.2.1. Introducción a la <i>Percepción amodal</i> en <i>Patmos et autres poèmes</i>
104	2.2.2. Estructura visual de la distancia en «Sidi-Bou-Saïd» y «Raouad»
119	2.2.3. Constancias perceptivas en «Amandiers»
128	2.2.4. La <i>percepción amodal</i> en «La maison près de la mer I»
145	2.3. SEMIÓTICA COGNITIVA EN <i>LE QUATRIÈME ÉTAT DE LA MATIÈRE</i>
146	2.3.1. Introducción a la <i>Poétique du regard</i> en <i>Le quatrième état de la matière</i>
155	2.3.2. Entre percepto y concepto: la luz como emergencia
169	2.3.3. Semiosis tensiva: la luz y el cuerpo
181	2.4. NEUROESTÉTICA EN <i>LE QUATRIÈME ÉTAT DE LA MATIÈRE</i>
182	2.4.1. Introducción a la neuroestética en <i>Le quatrième état de la matière</i>
190	2.4.2. Restitución visual: luz tras la sombra
203	2.4.3. Conformación de conceptos: la abstracción de la luz
213	<b>III. EMOCIÓN</b>
214	3.1. LA EMOCIÓN LITERARIA

224	3.2. FENOMENOLOGÍA DE LAS EMOCIONES
225	3.2.1. <i>La matière-émotion en Patmos et autres poèmes</i>
233	3.2.2. Ilaciones emocionales de la percepción en «Patmos»
246	3.3. SEMIÓTICA DE LAS PASIONES
247	3.3.1. Acercamiento a la semiótica de las pasiones
255	3.3.2. Paisajes emocionales en «La maison près de la mer, II»
273	3.4. ESTÉTICA COGNITIVA
274	3.4.1. Emoción y significado en «Nuits»
298	3.5. NEUROBIOLOGÍA DE LAS EMOCIONES
299	3.5.1. Estructura de las emociones en «Nuits» y «Nuits et neiges»
321	<b>IV. METÁFORA</b>
322	4.1. METÁFORA Y EPISTEMOLOGÍA EN <i>SOL ABSOLU</i>
323	4.1.1. Atributos epistemológicos de la metáfora
333	4.1.2. La inserción de conocimiento en el lenguaje poético gaspariano
339	4.1.3. Modelos metafóricos en <i>Sol absolu</i>
340	4.1.3.1. <i>Maleabilidades del sistema citacional</i>
351	4.1.3.2. <i>Eslabones e intersticios de la descripción</i>
364	4.1.3.3. <i>Flexiones subjetivas del concepto</i>
374	4.1.3.4. <i>Interpelaciones de la enunciación lírica</i>
382	4.1.4. De lo epistémico a lo estésico: hacia una metaforología de <i>Sol</i>
	<i>absolu</i>
395	4.2. COGNICIÓN Y METÁFORA EN <i>DERRIÈRE LE DOS DE DIEU</i>
396	4.2.1. Perspectivas cognitivas de la metáfora
403	4.2.2. Modelos lingüístico-cognitivos en <i>Derrière le Dos de Dieu</i>
403	4.2.2.1. <i>Image schemata</i>

416	4.2.2.2. <i>Teoría lingüístico-cognitiva de la imaginación</i>
432	4.2.3. Neurobiología de la metáfora en «Neuropoèmes»
432	4.2.3.1. <i>Neuroanatomía en «Neuropoèmes»</i>
439	4.2.3.2. <i>Teoría neural de la metáfora</i>

457 **V. CONCLUSIONES**

458 5.1. Lenguaje y conocimiento

479 5.2. *Conclusions en français*

485 5.2.1. *Langage et connaissance*

507 **VI. BIBLIOGRAFÍA**

508 6.1. Corpus literario

510 6.2. Crítica literaria

514 6.3. Teoría: percepción, emoción, metáfora

522 6.4. Metodología sobre ciencia y literatura



## **PALABRAS PREVIAS**

*ABSTRACT*

*Science and modulation of the poetic thought:  
Perception, emotion and metaphor in Lorand Gaspar's writing*

This thesis studies the relations between Science and Poetry. The research approaches the way in which the scientific knowledge modulates the literary creation, as well as some of the procedures of the literary thought. The hypotheses of investigation rest on two levels of Lorand Gaspar's writing: the *epistemological dimension* and the *cognitive value* of the poetic discourse. Based on the analysis of a literary corpus this research proposes a methodology of study that attends to the epistemological and cognitive complexity of the lyrical enunciation. Three theoretical chapters organize the investigation of some of the processes of the poetical thought: Perception, Emotion and Metaphor. This research takes place in an argumentation that favors transdisciplinarity by means of literary analysis strategies, which integrate several considerations of interdisciplinary nature.

## RÉSUMÉ

*Science et modulation de la pensée poétique :  
perception, émotion et métaphore dans l'écriture de Lorand Gaspar*

Cette Thèse s'articule autour des relations entre la poésie et la science. Notre travail aborde la manière dont la connaissance scientifique module la création littéraire, ainsi que certaines des procédures de la pensée littéraire. Les hypothèses de cette recherche reposent sur deux niveaux d'étude de l'écriture de Lorand Gaspar : la *dimension épistémologique* du discours poétique et sa *valeur cognitive*. Ce travail propose une méthode d'analyse littéraire qui s'attarde à la complexité épistémologique et cognitive de l'énonciation poétique. Trois chapitres organisent l'étude de certains des processus de la pensée poétique : Perception, Émotion et Métaphore. Notre recherche favorise la transdisciplinarité grâce à des stratégies d'analyse littéraire qui intègrent des considérations à caractère interdisciplinaire.

## RESUMEN

*Ciencia y modulación del pensamiento poético:  
percepción, emoción y metáfora en la escritura de Lorand Gaspar*

La presente Tesis estudia las relaciones entre la ciencia y la poesía. Nuestro trabajo aborda el modo en que el conocimiento científico modula la creación literaria, así como algunos de los procedimientos del pensamiento literario. Las hipótesis de investigación reposan sobre dos niveles de la escritura de Lorand Gaspar: la *dimensión epistemológica* del discurso poético y su *valor cognitivo*. A partir del análisis de un corpus literario se propone una metodología de estudio que atiende a la complejidad epistemológica y cognitiva de la enunciación poética. Tres apartados teóricos organizan la investigación de algunos de los procesos del pensamiento poético: percepción, emoción y metáfora. Lo anterior se enmarca en una argumentación que favorece la transdisciplinariedad mediante estrategias de análisis literario que integran consideraciones de carácter interdisciplinar.

DEDICATORIA

A María Teresa Bermúdez Ferreiro,

*Il n'y a pas de potion magique.  
Il nous faut construire laborieusement, patiemment  
la lumière qui nous appartient.*  
Lorand Gaspar,  
*Feuilles d'observation* (1986)

## AGRADECIMIENTOS

A mis directores,

Amelia Gamoneda Lanza y Manuel González de Ávila

A las instituciones,

Universidad de Salamanca, Université Sorbone-Nouvelle Paris-III, Université de Québec à Montréal y Donostia International Physics Center

A los investigadores,

Roger Little, Marc-André Brouillette, Michel Favriaud y Gustavo Ariel Schwartz

A mis amigos,

Hugo Milhanas Machado, Catalina García García-Herreros, Miguel Amores Fuster, João Guerreiro, Pollyanna Escárcega Heras, José Agustín Haya de la Torre, Álvaro Corral Matute y Alberto Palacín Fernández

A Lorand Gaspar

A mi madre,

María Teresa Bermúdez Ferreiro

## **I. INTRODUCCIÓN**

## 1.1. NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN



### **1.1.1. Presentación: marco académico**

La presente investigación se enmarca en el programa de Doctorado *Literatura Española e Hispanoamericana: investigación avanzada* (R.D. 1393/2007), perteneciente al Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca. Los estudios de acceso a dicho programa han sido realizados en el Máster en *Literatura Española e Hispanoamericana: estudios avanzados*, impartido en la misma Facultad. Entre sus itinerarios formativos este Máster contempla el concerniente al Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada adscrita, esta, al Departamento de Lengua Española de dicha Facultad.

El contexto del presente estudio se halla, entonces, en el mencionado itinerario de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, cuya formalización, por cuestiones de la estructura académica de la Universidad vigente en el año de la inscripción al programa, no es explícita en el marco administrativo que rodea a esta Tesis Doctoral. Sin embargo, el trabajo ha contado con la codirección del Dr. Manuel González de Ávila, Profesor Titular del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada del Departamento de Lengua Española. Del mismo modo, ha fungido como codirectora la Dra. Amelia Gamoneda Lanza, Profesora Titular del Departamento de Filología Francesa de la misma Universidad. Por su parte, la vinculación de este estudio con el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana la ratifica el Dr. Fernando Rodríguez de la Flor, tutor del autor del trabajo en el contexto del Programa de Doctorado. Así, pues, este estudio involucra simultáneamente tres espacios de la estructura académica de la Facultad de Filología<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La realización de esta tesis se vio beneficiada por una beca de investigación predoctoral, otorgada por la Universidad de Salamanca en colaboración con el Banco Santander durante los cursos académicos 2011-12, 2012-13 y 2013-14.

Por otra parte, cabe señalar que la tesis se circunscribe a las líneas de investigación del proyecto *ILICIA: Inscripciones literarias de la ciencia*, dirigido por la Dra. Amelia Gamoneda Lanza, y del cual forma parte igualmente el Dr. Manuel González de Ávila. El capítulo que a continuación se desarrolla tiene el propósito de proporcionar un marco académico y disciplinar a nuestra investigación, así como de señalar sus hipótesis y metodologías. Se ofrece un contexto teórico y se describen las dos perspectivas principales de esta investigación: la *epistemocrítica* y la *poética cognitiva*.

### **1.1.2. Marco disciplinar: Teoría de la literatura y Literatura comparada**

El binomio *Teoría de la literatura* y *Literatura comparada* reúne, por convención, un conjunto muy diverso de perspectivas y metodologías de investigación en las que no existe siempre un consenso absoluto. Las prácticas que se llevan a cabo bajo el umbral de este binomio, que agrupa institucional y académicamente a ambas disciplinas, obedecen a las más plurales necesidades teóricas y literarias. Ciertamente es que el marco conceptual que fundamenta la base de estas disciplinas se encuentra a menudo bastante cercano. Y es que el tratamiento contrastado de cualquier corpus literario constituye en sí mismo un ejercicio comparatista. El principio comparatista reposa sobre la idea de que la exégesis de un texto se clarifica al ponerlo en relación con otros marcos de referencia, ya sean literarios, filosóficos o científicos, como se propone en este estudio.

Nuestra investigación se apoya sobre el principio comparatista en la medida en la que prioriza las que hemos considerado que eran demandas fundamentales del corpus literario, con el propósito de articular en torno a él una serie de referencias teóricas que describiesen adecuadamente sus funcionamientos poéticos. Como se verá en seguida, el corpus que se analiza en este estudio procede del sistema literario francés y, en ese sentido, un aspecto del trabajo se inscribe en las líneas de la crítica literaria francesa. Sin embargo, la vocación teórica de la investigación nos lleva a abordar las especificidades de cada texto literario desde referencias interdisciplinares, atendiendo a las *particularidades* de tal codificación literaria, así como a las consideraciones *holísticas* que pudieran ser de interés para la teoría de la literatura.

Si bien este estudio puede ser considerado «monográfico», por cuanto se centra en la obra de un único autor, su enfoque es comparatista en tanto que pone en relación el texto literario con ideas, conceptos y razonamientos de otras

disciplinas. Incluso la presunta separación entre la Teoría literaria y la Historia de la literatura tiene límites que vienen exigidos por la naturaleza misma del corpus que se estudia. Así, entonces, se hace evidente que las categorías de la Literatura comparada, la Teoría de la literatura y la Historia y Críticas literarias no resultan compartimentos rígidos en el contexto de este trabajo. Con todo, se espera que el resultado de esta investigación contribuya a dotar a la teoría de la literatura de nuevas herramientas para su estudio de los textos poéticos, tal como se apuntará en los objetivos de nuestro trabajo.

### 1.1.3. Corpus literario

El corpus que constituye el centro de nuestra investigación se compone de diversas obras en verso de Lorand Gaspar. Nacido en 1925, en Târgu Mureș — actual Rumanía— Gaspar adoptó el francés como lengua de expresión poética. De tal manera que su obra ha sido integrada en el sistema literario francófono, junto a otros muchos ejemplos de escritores nacidos en suelo no francés, pero cuya vinculación lingüística resulta lo suficientemente sólida para ser integrados a sus vías de codificación literaria. Como es sabido, este tipo de fenómenos son recurrentes en la Historia de la literatura y contribuyen al enriquecimiento de los universos simbólicos que nutren la poesía. Cada caso, no obstante, requiere su atención particular.

Si bien cuestiones como la anterior poseen un interés considerable para los estudios filológicos e histórico-literarios, se observará que la voluntad analítica de nuestro trabajo prima, por ejemplo, sobre las consideraciones de carácter biográfico. La selección del corpus responde a la intención de proporcionar una perspectiva panorámica de la obra, a la luz de las diversas especificidades que focalizan el interés teórico del trabajo. En este sentido, la elección de abordar cada obra a partir de determinadas interrogantes de investigación obedece a lo que hemos considerado *requerimientos* de los mecanismos literarios «característicos» de cada una de las obras. Como es evidente, la «compartimentación rígida» de los capítulos que estructuran este estudio no pretende sugerir que el corpus deba ser catalogado de manera «unívoca» en función de las interrogantes de nuestro trabajo. Sí sugiere, no obstante, que la obra seleccionada en cada apartado posee características literarias que no sólo *justifican* sino que además *demandan* un tratamiento teórico y analítico en las coordenadas que este estudio propone.

Los tres apartados que organizan el análisis del corpus —Percepción, Emoción, Metáfora— recogen ejemplos suficientemente representativos de cada

uno de los libros estudiados. Esto con el doble propósito de mostrar la relevancia y persistencia, a lo largo de la poética de Gaspar, de los diversos procedimientos literarios que son objeto de esta investigación. Así, nuestro trabajo ha dado prioridad al análisis de la escritura en verso, si bien somos conscientes de que muchas de las cuestiones abordadas son susceptibles de ser estudiadas también en la obra en prosa del autor, donde algunas indagaciones se manifiestan de una manera más explícita que en la codificación propiamente poética. Con todo, la elección del corpus, en la estructura analítica de esta Tesis, responde también a la necesidad de proporcionar a la crítica literaria gaspariana una serie de análisis detallados de «conjuntos de obra», de cada libro que se estudia. Ello, sin dejar de atender a las particularidades poéticas pertinentes que cada obra demanda.

Desde esta lógica, la articulación del corpus en los capítulos Percepción, Emoción y Metáfora ha puesto especial atención en los estudios previos de la crítica literaria. La intención ha sido, en todo caso, no reincidir en planteamientos o aproximaciones a obras que ya habían sido suficientemente clarificados por la crítica gaspariana. En los casos en los que hemos revisitado el corpus desde coordenadas analíticas o teóricas ya existentes —de manera particularmente intensa en el capítulo «IV. Metáfora»— ha sido siguiendo la convicción de que esos desarrollos críticos merecían ser revisitados con el propósito de brindar, ya sea *actualización* o *matización* a sus aportaciones. Por ello, ha resultado crucial para la labor analítica tener en consideración el importante trabajo de la crítica que se ha ocupado de indagar las singularidades de la obra de Lorand Gaspar.

De tal modo, si bien se irán puntualizando en cada sección las cuestiones específicas de los análisis, las obras se estudiarán en función del interés de los aspectos que los capítulos atienden. *Grosso modo*, el capítulo de Percepción tomará como corpus de análisis principalmente los poemarios *Egée* y *Le quatrième état de la matière*; del mismo modo, el capítulo Emoción se centrará exclusivamente en distintas secciones de la obra *Patmos et autres poèmes*; y por último, el correspondiente estudio sobre Metáfora se ocupará en las obras *Sol Absolu* y *Derrière le Dos de Dieu*. Salvo matizaciones oportunas, la presente organización se estructura desde la convicción de que cada una de estas obras pone en funcionamiento procesos poéticos que requieren ser atendidos en las coordenadas aquí dispuestas.

#### 1.1.4. Glosario de abreviaciones

Por convención, la crítica literaria gaspariana ha seguido un código de abreviaciones que a continuaciones reproducimos, por tratarse del modo de referencia más recurrente en los estudios especializados sobre Lorand Gaspar. Este glosario recoge las abreviaturas de los títulos de las principales obras citadas en esta investigación.

<i>QEM</i>	<i>Le quatrième état de la matière</i>
<i>PA</i>	<i>Patmos et autres poèmes</i>
<i>EJ</i>	<i>Egée, suivi de Judée</i>
<i>SA</i>	<i>Sol Absolu</i>
<i>G</i>	<i>Gisements</i>
<i>DDD</i>	<i>Derrière le Dos de Dieu</i>
<i>CC</i>	<i>Corps Corrosifs</i>
<i>FO</i>	<i>Feuilles d'observation</i>
<i>AP</i>	<i>Approche de la parole</i>
<i>AH</i>	<i>Arabie Heureuse</i>
<i>CJ</i>	<i>Carnets de Jérusalem</i>
<i>JV</i>	<i>Journaux de voyage</i>
<i>HP</i>	<i>Histoire de la Palestine</i>





## 1.2. MARCO METODOLÓGICO

### 1.2.1. Tema

El tema marco de esta investigación son las relaciones entre la poesía y la ciencia o, más concretamente, entre el pensamiento científico y el poético-literario. En sintonía con los ejes de investigación del proyecto ILICIA: *Inscripciones literarias de la ciencia*, nuestro estudio se enmarca en la revisión de los trasvases conceptuales y los procesos semióticos que una determinada obra literaria pone en funcionamiento desde la estructura misma de su expresión. En este sentido, se trata de una inspección de las estructuras de pensamiento poético, del modo en que los procedimientos de su expresión se sirven de transferencias interdiscursivas y mecanismos de mediación y de contagio simbólicos.

Así, nuestro trabajo aborda el modo en que el conocimiento científico modula la creación literaria. Sin embargo, la investigación que aquí se desarrolla ahonda, como se apuntaba, en un relieve estructural del pensamiento literario, organizado en torno a tres fenómenos: la percepción, la emoción y la metáfora. Desde este planteamiento, nuestro trabajo atiende a procedimientos del pensamiento que intervienen en la confección del texto literario. De modo que no se trata únicamente de identificar tendencias o preferencias en los sistemas metafóricos de la ciencia y de la literatura, cuestión por demás relevante por la traslación de símbolos, conceptos e ideas que representa. Se trata asimismo de indagar, por ejemplo, cómo se da el *pensar metafórico* desde el paradigma poético y en qué medida este incorpora interfaces científicas.

Todo lo anterior se enmarca en una argumentación de naturaleza teórica que favorece la transdisciplinariedad mediante estrategias de convergencia epistemológica. Es decir, mediante metodologías de análisis literario que integran en su práctica consideraciones de carácter interdisciplinar. Esto desde la idea de que las distinciones polarizadas entre el conocimiento científico y el artístico literario tienen limitaciones que exigen respuesta —también— desde la Teoría de

la literatura y la Literatura comparada. En sintonía con la consolidación de los ejes de ILICIA, nuestra tesis busca profundizar en diversas consideraciones de relevancia teórica que la *ciencia*, la *epistemología* y *lenguaje* proporcionan, y «naturalizarlas» en la práctica teórico-literaria.

### 1.2.2. Justificación

Los antecedentes que justifican investigaciones como la que aquí se presenta recogen parte de su inspiración en lo que C. P. Snow denominó «las dos culturas». *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (1959) es justamente la obra en la que el científico y escritor acusaba la taxativa desvinculación de dos modelos de educación y de conocimiento que se encontraban enfrentados entre sí: las *humanidades* y las *ciencias puras*. Más tarde, en sintonía con C. P. Snow, John Brockman llamaría «tercera cultura» al esfuerzo de integración de esos campos diferenciados del saber, en una única cultura que aspira a comunicarse de un modo más dinámico. Su obra *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution* (1995) alienta todo un campo de investigación que busca cerrar la brecha entre las ciencias dichas *exactas* y aquellas otras de carácter *humanístico*, estudiando los trasvases mutuos que se originan como producto de la naturaleza dinámica —y en ocasiones inclasificable— del saber.

Así, estas investigaciones localizan y analizan las transferencias de conocimiento entre ambos campos, establecen categorías para las referencias metafóricas más recurrentes e indagan en los modos con los que operan los intercambios en distintos niveles de ambos espacios epistemológicos. Los trabajos no sólo *interdisciplinares* sino *transdisciplinares* afinan cada vez más sus objetos de estudio comunes, al tiempo que encaran los desafíos de no reducir el ejercicio transdisciplinar a una sencilla yuxtaposición de *marcos terminológicos*, que en ocasiones camufla una auténtica preponderancia de alguno de los campos involucrados<sup>2</sup>. Con todo, es cierto que los objetos de estudio vienen delimitados

---

<sup>2</sup> A menudo, la mencionada superposición se produce cuando el acercamiento de las disciplinas a un objeto de estudio propicia una modificación en los marcos terminológicos con los que se estudian estos fenómenos y, sin embargo, se constata que en las *prácticas metodológicas* sigue existiendo un modelo preponderante. Para profundizar en cuestiones relativas a los desafíos que plantean las investigaciones de naturaleza transdisciplinar, tanto desde un punto de vista

por las metodologías inherentes a cada campo, y dichas prácticas determinan la naturaleza de sus resultados. En este sentido, la deseable modificación de prácticas metodológicas no debe desdibujar —sino potenciar— los marcos de actuación de las disciplinas, nutridas por nuevas formas de encarar sus propios desafíos.

La convicción que motiva estos estudios es la idea de que el conocimiento forma parte de un *continuum* que se manifiesta en distintas estructuras de pensamiento. Si bien este apartado justificatorio no es un espacio que aspire a elaborar una revisión histórica de los estudios *ciencia-literatura*, ni una historiografía del género de la llamada «poesía científica», sí cabe apuntar que el antecedente por excelencia de este tipo de articulaciones es la obra *De rerum natura* de Lucrecio. La problemática adscripción a un ámbito estricto —el de la ciencia o la literatura— de textos como el *De rerum natura* ha motivado la idea de que el saber científico y las actuaciones artístico-literarias pueden encontrarse mucho más próximas de lo que a menudo consideran los aparatos institucionales que organizan el conocimiento. Y es que la «unidad» de esas culturas «humanistas» y «científicas» no se reduce a la pura enumeración de progresos científicos *expresados literariamente*. El objetivo de las investigaciones es, por encima de todo, profundizar en la naturaleza de los vínculos que unen esas dos formas de concebir el saber, sus modelos, sus nomenclaturas, sus estructuras de pensamiento y sus representaciones.

Todo lo anterior abre novedosos enfoques y posibilidades para el análisis artístico-literario que neutralizan la tradicional dicotomía entre el saber científico-técnico y el artístico-literario, mediante el estudio de los modos en los que se expresan el conocimiento y la creación. Las iniciativas que abordan la convergencia entre el arte y la ciencia resultan cada vez más vastas y complejas, y sus objetos de estudio cada vez más específicos. Se diferencian —en no menor medida— en función de la adscripción institucional que las aloja. De este modo, existen organismos de naturaleza plenamente científica que producen investigación acerca del arte y la literatura con instrumentos y métodos científicos. Así también, son numerosos los grupos y proyectos de investigación adscritos a Universidades y centros de Humanidades de todo el mundo; en estos casos, el

---

metodológico, terminológico como propiamente para la teoría del conocimiento, véase Frodeman, 2010.

objeto de atención es a menudo literario, filosófico o artístico, pero atiende a las relaciones de convergencia entre el pensamiento científico y el artístico-literario.

Los planteamientos resultan sumamente diversos y tocan las más diversas orillas del saber, mediante una revisión de la historia de las ideas y los conceptos que se desarrollan en todas las disciplinas, hasta llegar a las repercusiones epistemológicas de los avances científicos y su impacto en la creación artística. En la escala internacional existen avances considerables en estas líneas de investigación, procedentes principalmente de otros países europeos —entre los que destacan Alemania, Francia y Reino Unido— así como de Estados Unidos y Canadá. Sirvan, apenas de referencia elemental, los siguientes grupos de investigación.

En el ámbito británico, la *British Society for Literature and Science* destaca por la transversalidad de sus estudios diacrónicos y multidisciplinares. Junto a ésta, en el *Liverpool University Centre for Poetry and Science*, confluyen tanto investigadores como poetas de esta institución, con una vocación menos historicista. En el ámbito francés, destaca el grupo de historiadores de la ciencia, filósofos y filólogos reunidos en la *Unité Mixte de Recherche «Savoirs, textes, langage»* vinculada al Centre National de Recherches Scientifiques (CNRS) y a las Universidades de Lille 3 y Lille 1. Así mismo, la revista de origen canadiense *Épistémocritique* posee un doble anclaje en Quebec y en Francia; y desde ella se canalizan investigaciones acerca de las relaciones entre la literatura de diversas épocas y los distintos saberes. De igual modo, y más recientemente, también destaca el grupo ESARS (Groupement de recherche «Esthétique, art et science») vinculado tanto a la Université Paris-Descartes como al CNRS. Entre las líneas vigentes abiertas en Alemania, merece especial atención el *cluster* titulado *Cognition and Poetics*; con base en la Universidad de Osnabrück, este grupo reúne investigadores de las ciencias cognitivas con el propósito de abordar la literatura y las artes tanto desde la perspectiva de la contemplación y la lectura como de la creación. Por último, la red *Neurohumanities*, vinculada a la Universidad de Catania, reúne igualmente a neurocientíficos, lingüistas, filósofos, antropólogos, teóricos del arte y la literatura, que abordan los más diversos fenómenos desde la conciencia hasta la empatía, la intuición o la memoria en perspectiva trans(neuro)disciplinar.

Las iniciativas de naturaleza semejante rebasan la centena y su recapitulación íntegra no es objeto de interés de este estudio<sup>3</sup>. Con todo, sirva este breve glosario para apuntar que una sensibilidad transdisciplinar justifica la voluntad de incorporar, en la teoría literaria, herramientas provenientes de ámbitos diversos, organizadas en torno a fenómenos de interés literario; tal voluntad constituye, a su vez, un esfuerzo por amplificar los alcances de la teoría de la literatura y la literatura comparada.

---

<sup>3</sup> Se hace evidente, sin embargo, que resulta necesaria una recopilación, organización, clasificación e incluso una taxonomía, de las diversas iniciativas —formalizadas o no institucionalmente— transdisciplinarias que desde hace algunos años están transformando el panorama del conocimiento.

### 1.2.3. Hipótesis

Esta investigación parte de dos hipótesis desde las cuales se despliegan sus fundamentos teóricos y sus protocolos analíticos. Ambas hipótesis reposan sobre dos niveles de estudio de la escritura de Lorand Gaspar: la *dimensión epistemológica* del discurso poético y su *valor cognitivo*.

La primera hipótesis se integra en la voluntad de investigar la inscripción del conocimiento en la obra literaria. Esta voluntad se basa en la convicción de que dicha inscripción, de hecho, *existe*. El texto literario se confecciona a partir de la integración de múltiples y muy diversos tipos de conocimiento, entre los cuales se encuentra el propiamente científico. Así, la primera hipótesis del presente estudio es que, en la obra poética de Gaspar, la observación científica condiciona el pensamiento literario. Tal cuestión posee repercusiones de naturaleza poética ya que dicha observación proporciona singularidades a la codificación literaria que se inscriben en el ámbito de la *lógica epistémica* y de la *sensible* simultáneamente.

La segunda hipótesis responde a la necesidad de indagar en los procesos cognitivos del pensamiento literario. El principio que sostiene esta necesidad es que, de un tiempo a esta parte, las ciencias cognitivas han dispuesto sus herramientas para el estudio del funcionamiento de la imaginación artístico-literaria. Las humanidades no pueden eludir las valiosas contribuciones que dichas ciencias han hecho a la investigación sobre el arte y la literatura. De tal modo, la segunda hipótesis de esta Tesis es que el pensamiento poético gaspariano estructura su escritura a partir de *procesos perceptivos* y su vinculación con la *dimensión emocional* de la generación del significado, y todo ello articula formas de conocimiento a través de sus *dispositivos metafóricos*. Tanto en los *procesos perceptivos* y *emocionales* como en los *procedimientos metafóricos* de la poética gaspariana, diversas formas de conocimiento actúan conjugando y modificando sus cualidades *epistémicas* con valores *estéticos*.



#### 1.2.4. Objetivos

La labor de delimitar un corpus literario cuyas relaciones con el discurso científico pudieran constituir un objeto de estudio habilitó cuestionamientos sobre las coordenadas teóricas y los procedimientos de análisis del corpus que aquí se investiga. Si bien la cuestión central de este trabajo consiste en verificar cómo el conocimiento científico modifica la creación literaria e impregna el pensamiento poético, se hizo necesario no sólo contrastar estas dos estructuras de pensamiento sino también analizar algunos de los procesos cognitivos de la creación y la naturaleza de la concepción poética misma. Es decir, buscar una aproximación a los mecanismos del pensamiento creador mediante el análisis pormenorizado del lenguaje poético.

Se señalaba anteriormente el hecho de que en el corpus poético gaspariano actúan simultáneamente diversas formas de conocimiento. Se trata de tipos de saberes que, siendo *poéticos*, son también *científicos*, y por lo tanto requieren un acercamiento de vocación transdisciplinar, del cual bien puede nutrirse la teoría de la literatura. Este es uno de los objetivos generales de nuestro estudio: mostrar de qué modo las disciplinas literarias pueden incorporar, a su práctica analítica, instrumentos de otros campos. Dicho objetivo general se persigue mediante otro más específico: proponer un método de análisis literario que atienda a la complejidad epistemológica y cognitiva de la enunciación poética. *Un* método o mejor, *una serie de métodos*, que respondan a las resonancias de cada obra literaria y a la luz de la cual la teoría de la literatura postula razonamientos sobre su proceder poético.

Con este propósito a la vista, surge entonces la necesidad de adoptar diversos enfoques teóricos que aborden los procedimientos del pensamiento creador. En este sentido, otro de los objetivos generales de esta investigación es el de establecer un marco teórico adecuado desde el punto de vista analítico; dicho

marco de referencia ha de responder a los puntos de convergencia entre la poética de Lorand Gaspar y el discurso científico, tanto como a los mecanismos del pensamiento propios de la configuración de valores literarios.

Así, entonces, se espera que este estudio demuestre que el análisis poético —de la obra de Lorand Gaspar— puede proporcionar vías de indagación sobre el funcionamiento del pensamiento creador. Particularmente, acerca del procesamiento literario de la *percepción* y de su relación con la *experiencia emocional*. Asimismo, se indagará en la manera mediante la cual el *aparato metafórico* del lenguaje poético gaspariano posibilita las transferencias de conceptos científicos al espacio literario. En este sentido, otro objetivo específico de la investigación consiste en examinar cómo los dispositivos metafóricos articulan, en el texto poético, la relación entre conocimiento y emoción; de ahí que la dimensión cognitiva del pensamiento metafórico sea igualmente central para este estudio.

En suma, todo lo anterior resulta de interés para los sistemas de saberes y los modelos epistemológicos que rigen las *humanidades* y las *ciencias puras* al mismo tiempo. El constante diálogo e interdependencia de los diferentes campos del conocimiento, integrados desde el suceso poético, es justamente lo que hace posible una investigación de esta naturaleza.

### 1.2.5. Metodología

Como se ha apuntado, las relaciones entre la ciencia y la literatura tocan dos distintas esferas que atañen a los objetivos de este trabajo: los aspectos concernientes al nivel *epistemológico* de la escritura literaria y los relativos al nivel *cognitivo* —es decir, a aquellos atributos que nos hablan de los mecanismos del pensamiento implicados—. Desde un punto de vista metodológico, entonces, el análisis literario y la indagación teórica han de desplegarse simultáneamente en ambos niveles del discurso y ello ha de reflejarse en los procedimientos expositivos de nuestro estudio. En cierto modo, los protocolos de investigación que aquí se plantean exigen en sí mismos una justificación por cuanto nuestra estrategia analítica se construye a partir de un entretrejimiento de referencias interdisciplinarias en torno al objeto de estudio. Así, la complejidad inherente al discurso poético exige un tratamiento teórico desde distintas perspectivas al mismo tiempo. A cada uno de estos niveles nos acercamos siguiendo algunos de los principios metodológicos tanto de la llamada *Epistemocrítica* como de la *Poética cognitiva*, tal cual se describen a continuación.

#### 1.2.5.1. ¿Qué es la *Épistémocritique*?

Es posible situar el origen de la *Épistémocritique* en los estudios fundacionales de Michel Piersens, quien en su introducción a *Savoirs à l'œuvre : Essais d'épistémocritique* (1990) elabora el planteamiento siguiente:

On comprend donc que les « savoirs » évoqués puissent être, en droit tout au moins, aussi divers que leurs objets. Ceux que la littérature mobilise sont nécessairement toujours hétérogènes, de sorte que les objets qu'ils sous-tendent possèdent une organisation qui hésite entre le souvenir d'une pensée mythique et l'intuition du concept. Instabilité épistémologique qui exige naturellement de déplacer l'opposition trop rapide des « vraies » sciences aux « pseudosciences », et ceci parfois contre une histoire des sciences qui veut d'abord défendre son objet de tout soupçon quant à la solidité de ses fondements. Notre visée n'est donc pas de trancher du vrai et du faux,

de l'orthodoxie ou de la déviation; elle est bien plutôt de saisir la fécondité singulière d'un régime épistémique donné dans une situation d'écriture donnée. En d'autres termes: comment tel savoir sert-il telle œuvre ou telle construction privée qui la prépare (ce que nous appellerons un *idiologue*)? Quels moyens lui prête-t-il pour servir quelles fins? (1990: 9).

Michel Piersens instala las formulaciones de estudio de la epistemocrítica en el análisis de «metáforas y de cadenas de razonamiento», para lo que propone el término de *agents de transfert*. Así, el enfoque epistemocrítico tratará justamente de investigar las «figures épistémiques», en las cuales se inscribe el trasvase de un conocimiento al territorio de la ficción o de la poética. De modo que esta perspectiva se ocupará de las *instalaciones, yuxtaposiciones, intercambios, mediaciones y alteraciones* que los distintos tipos de conocimiento ejercen al insertarse en un nuevo contexto literario. De manera semejante, también la obra *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin* (2010), a cargo de Muriel Louâpre, Hugues Marchal y del propio Michel Pierssens, resulta relevante como demostración de la vigencia de la disciplina, cuyo principal corpus de estudio puede encontrarse en la publicación periódica *Épistémocritique*. En el contexto de nuestra investigación, la epistemocrítica resulta de interés fundamentalmente por su agilidad para identificar y evaluar los *valores literarios* del conocimiento científico. Observando cuáles son los comportamientos poéticos del *saber* cuando este se encuentra inscrito en un contexto no científico es posible describir funcionamientos del lenguaje literario. Asimismo, en esta obra se lleva a cabo una revisión de la noción de «poesía científica»; tal como señalan Louâpre & Marchal:

[...] le « poème scientifique » (formule qui ne saurait trouver sa pleine validité avant l'essor de la science moderne) ne peut disparaître s'il se définit, comme chez Ghil, par son aptitude à « prend[re] thème dans les connaissances d'alors ». Même si les poètes du XX<sup>e</sup> siècle ont refusé de se placer dans la lignée de Delille ou de Sully Prudhomme, en rompant parfois violemment avec les formes et avec les ambitions de ces derniers, ils n'en sont pas moins les continuateurs d'un genre irréductible à un pan « didactico-scientifique ». Constamment relancée par l'apparition des savoirs et des possibles que produit une science jouant un rôle essentiel dans la fabrique de la novation culturelle, la poésie scientifique, loin d'être morte, [...] coulerait encore des jours heureux, et la déclarer périmée en fonction de relevés bibliométriques valables pour un seul de ses visages reviendrait à ignorer la suite de l'histoire littéraire (Louâpre & Marchal, 2010: 8).

En su introducción a la obra mencionada, Muriel Louâpre y Hugues Marchal llevan a cabo una auténtica revitalización del género de la poesía

científica<sup>4</sup>, del mismo modo, los epistemocríticos nos recuerdan que:

Scindant la poésie scientifique en deux sous-genres, une poésie qui vise à décrire, faire connaître et exalter la science, et une poésie qui se nourrit et s'inspire de la science en repensant et complétant les matériaux objectifs, Jean-Pierre Luminet affirme la persistance contemporaine de cette poésie des rêveurs d'univers – l'autre ayant succombé à son propre manque d'autonomie créative. En ce sens, non seulement les poèmes scientifiques ne peuvent disparaître, mais l'essor contemporain des sciences, et singulièrement de celles qui ont le plus fasciné les poètes, comme l'astronomie, ouvre des champs d'expérimentation d'une rare fécondité (Louâtre & Marchal, 2010 : 10).

Si bien suscribimos la tesis sobre el estado actual de la poesía científica que aquí se señala, nuestro estudio proporcionará algunos matices a la aplicación de esta noción para el caso concreto de la escritura de Lorand Gaspar. Con todo, nuestra metodología reproducirá —hasta cierto punto— esquemas analíticos de la epistemocrítica con el propósito de evidenciar las resonancias científicas del corpus literario gaspariano, describiendo tanto la diversa *naturaleza* de los conocimientos que operan en el texto literario como sus *funcionamientos* poéticos, es decir, su «adquisición» de nuevos valores no exclusivamente epistémicos<sup>5</sup>.

#### 1.2.5.2. ¿Qué es *Cognitive poetics*?

Por otro lado, el sintagma *Cognitive poetics* hace referencia a una serie de aproximaciones muy diversas al suceso literario. Entendido en un sentido amplio, el acontecimiento literario involucra tanto al escritor como al lector de una determinada obra; los estudios que se llevan a cabo desde la perspectiva de la *poética cognitiva* se despliegan en ambas direcciones, abordando temas que conciernen tanto a la experiencia lectora como a los textos escritos. Las metodologías resultan, por lo tanto, sumamente distintas en función de los objetos de estudio que se establezcan. Sin embargo, un marco teórico común y una vocación transdisciplinar alientan las averiguaciones de esta disciplina. Más concretamente, desde el umbral de la *poética cognitiva* se estudian cuestiones de

---

<sup>4</sup> Para una revisión atenta sobre la noción de «poesía científica», puede atenderse a diversos estudios de Hugues Marchal; más concretamente, una vasta recopilación de ejemplos históricos de poesía científica pueden encontrarse en Marchal, 2013. Si bien mantiene una perspectiva historicista, este reciente trabajo de recapitulación reagrupa uno de los corpus más extensos en materia de poesía científica de expresión francesa.

<sup>5</sup> Conviene señalar que el enfoque de la Epistemocrítica en el presente estudio no posee la misma intensidad ni envergadura que el de la Poética cognitiva. Aquí, la Epistemocrítica aparece entrelazada e inmersa en la aproximación cognitiva, tal como se mostrará más adelante.

narratología, versificación, retórica, estética, etc.; sirva como definición la que señalan Tsur y Sovran:

Cognitive poetics is an interdisciplinary approach to the study of literature, employing the tools of cognitive psychology, psycholinguistics, artificial intelligence, and certain branches of linguistics and philosophy. These investigate information-processing activities during the acquisition, organization, and use of knowledge, including perceptual and emotional processes. Cognitive poetics explores how poetic language and form are shaped and constrained by cognitive processes (Tsur & Sovran, 2012: 272).

Es posible considerar como referencias fundacionales de la poética cognitiva las obras de Reuven Tsur *What is Cognitive Poetics?* (1983) y *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (1992). En sintonía con éste, también las investigaciones de Margaret Freeman, Peter Stockwell y Mark Turner resultan sumamente relevantes para la reciente consolidación de la disciplina, como se evidenciará a lo largo de este estudio. Y es que una gran parte de nuestro proceder analítico se encuentra en plena sintonía con los protocolos de la *poética cognitiva*, que desde la intersección entre la filosofía, la psicología, las neurociencias, la lingüística y la crítica literaria se encarga de investigar fenómenos cognitivos del pensamiento literario, tales como: la *percepción*, la *emoción*, la *memoria* o el *significado*, hasta la denominada *embodied mind* y, por supuesto, la metáfora. Ello, desde la convicción de que, como señalan Tsur y Sovran «Cognitive poetics can deal with issues traditional poetics is unable to handle. A work of literature may have emotive content as well as display an emotional quality. Poetic effects may arise from the subtle interaction of versification and elements on the syntactic, figurative, and “world” levels of the poems, combined in a variety of ways» (2012: 272).

Con todo, los antecedentes de esta reciente disciplina de ámbito principalmente anglófono y germánico pueden ser vistos de modo muy extenso en el cruce de las ciencias cognitivas con los estudios humanísticos. Se trata de investigar los procesos del pensamiento poético desde la intersección transdisciplinar, generando para ello constantemente nuevas posibilidades metodológicas. En concreto, la poética cognitiva profundiza en los mecanismos de producción y lectura literaria apoyándose, por una parte, en los fundamentos de la *neurobiología* —donde destacan referencias como Francisco Varela, Humberto R. Maturana, Semir Zeki, Oliver Sacks, Jean-Pierre Changeux, Antonio Damasio, o Jean Didier-Vincent—. Esta disciplina de las neurociencias se ocupa de los procesos cerebrales que intervienen en la creación y en la contemplación del arte

y por ello son la base de la investigación aquí resumida. Por otro lado, en lo que respecta al fundamento filosófico, cabe reseñar algunas propuestas de la fenomenología que se hacen operativas en el estudio. *Fenomenología* de modalidad contemporánea, en especial de ámbito francófono aunque no exclusivamente — Michel Collot, Roberta di Monticelli—, así como sus fundamentos clásicos en el contexto francófono —Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur— resultan también centrales. Del mismo modo son cruciales para este estudio la perspectiva *semiótica* —basada en gran medida en los trabajos de Algirdas J. Greimas, Jacques Fontanille y Pierre Ouellet—, la *filosofía de la mente* y la *lingüística cognitiva* —donde hay que subrayar los trabajos de Mark Johnson, Mark Turner, Gilles Fauconnier o George Lakoff, entre otros—. Así, entonces, la *Cognitive poetics*<sup>6</sup> se revela como una disciplina emergente en los espacios universitarios y en los centros de neurociencias no solamente de ámbito anglófono y germano, sino cada vez más en el sistema francés, italiano y progresivamente, también en el español.

Nuestra investigación se sirve de las herramientas de la poética cognitiva y de su agilidad para incorporar marcos terminológicos de las ciencias cognitivas a la crítica literaria. Con todo, como señalan Tsur & Sovran: «Cognitive poetics as an interdisciplinary endeavor faces the danger of restating in cognitive or neurological language what can be stated in traditional critical terms. To avoid reductionism, cognitive or neurological language can be justified only when problems cannot be properly handled without appealing to some cognitive or neurological process or mechanism» (Tsur & Sovran, 2012: 273). Desde esta consideración, también cabe apuntar que el planteamiento teórico-analítico que aquí se desarrolla se acerca a estas coordenadas científicas, filosóficas y teórico-literarias con el propósito de ahondar en los procedimientos del pensamiento poético. No se trata únicamente de incorporar nuevos lenguajes al estudio literario, sino también de proponer nuevas prácticas interpretativas fundamentadas en esos marcos conceptuales, que generen razonamientos novedosos sobre el suceso literario.

Por último, al contexto teórico de la epistemocrítica y de la poética cognitiva, hay que añadir la relevancia de la crítica literaria sobre la obra de Lorand Gaspar que, dado el carácter monográfico del corpus literario, tiene un

---

<sup>6</sup> Recientes investigaciones de poética cognitiva pueden encontrarse, por ejemplo, en las recopilaciones editadas por Zunshine (2015) y Jaén & Jacques Simon (2012).

lugar privilegiado en este trabajo. Las referencias a estos estudios de naturaleza crítica y filológica aparecen transversalmente a lo largo de toda nuestra investigación, por cuanto resultan cruciales en la labor interpretativa de los textos. Desde las aportaciones fundamentales de Daniel Lançon, Dominique Combe o Jean-Yves Debreuille, hasta los más recientes de Patrick Née, Maxime Del Fiol o Marie-Antoinette Laffont-Bissay, son muchos los que justifican el extendido interés por la obra poética que es objeto de nuestro estudio.



## **V. CONCLUSIONES**

## 5.1. LENGUAJE Y CONOCIMIENTO

Lugar privilegiado ha tenido en el presente trabajo la relación que el lenguaje establece con el conocimiento; sirva este último apartado conclusivo como recapitulación final de las principales consideraciones de nuestro estudio al respecto. Las conclusiones de esta Tesis adquirirán una perspectiva transversal que nos permitirá extrapolar algunos de los fenómenos y procedimientos analizados en la obra de Lorand Gaspar a otras zonas de reflexión igualmente fértiles. Ello desde el convencimiento de que gran parte de los instrumentos metodológicos que esta investigación propone son transferibles a otros procedimientos del pensamiento poético, así como a otros corpus literarios.

Como se ha expuesto en repetidas ocasiones, una de las convicciones de nuestra Tesis es que la ciencia, la poesía y la filosofía *habitan* —y se *nutren de*— comunes sembradíos. No sin cierta ironía lo expresa Juan Antonio González Iglesias, en su breve artículo «Anhelo de unidad. (Ciencia y poesía en la Antigüedad grecolatina)», al señalar que: «Nosotros, habitantes de una época complicada, acostumbrados a la razón rota de la Postmodernidad, entendemos con dificultad que poesía, ciencia y filosofía fueron en origen una sola cosa» (2012: 31). González Iglesias insiste en que esa unidad proviene en Occidente del sustrato histórico y cultural de la antigüedad grecolatina, momento en que la cultura concebía el saber filosófico, científico y literario desde la —preponderante— consideración de su unidad. El suyo es tan sólo uno de los múltiples testimonios que —desde el ámbito de la Filología, en este caso— tratan este asunto que tanto atañe a nuestro trabajo, ya que en esa idea de *continuidad* entre diversas *vías* del conocimiento reposa la capacidad del lenguaje para integrar — como se ha sostenido aquí constantemente— *episteme* y *estesis*.

Hemos señalado que uno de esos «territorios comunes» de la ciencia, la poesía y filosofía es precisamente la relación que el lenguaje establece con la

percepción o, por ejemplificar concretamente, con la observación<sup>241</sup>. Filosofía, poesía y ciencia son escritas —y se hallan *inscritas en*— un lenguaje que las *modela*, *potencia* y *(de)limita* en modos diversos y en proporciones semejantes. Todas ellas *habitan* y *practican* formas distintivas de nominación, por lo que se diría que dicho lenguaje es también, de algún modo, su *medio*. Ello porque las nomenclaturas mediante las cuales describen lo *observable* y lo *observado* no constituyen sólo su *vía de acceso* al conocimiento, sino que edifican el sustrato mismo de su objeto «desde dentro» de su estructura: el conocimiento es —*también*— el lenguaje que lo construye.

En este sentido, la presente Tesis ha estudiado la relación del conocimiento con diversas experiencias cognitivas, y así fue organizada su exposición teórica y analítica en tres grandes bloques. Percepción, emoción y metáfora no solamente constituyen procedimientos del pensamiento —literario— que guardan relación entre sí, sino que cada uno de estos establece también una estrecha ilación con el conocimiento. Esos tres binomios —es decir, el carácter epistemológico de cada una de estas tres operaciones del pensamiento— han sido objeto de investigación de nuestro trabajo, a partir del *modo* y *grado* en los que la obra poética los manifestaba.

A lo largo de este estudio sostuvimos que a través de los mecanismos que cifran su lenguaje, la poesía revela «rasgos de la conciencia» que determinan nuestra interacción con el mundo. *Rasgos*, estos, que son integrados y asimilados al lenguaje literario. De ahí proviene —como se ha dicho ya— el inmenso valor del discurso poético como «dispositivo cultural» que expresa la actividad cognitiva del ser humano, es decir, como corpus —*data*— del pensamiento. No obstante, nuestra argumentación ha defendido que las «codificaciones» que la ciencia y la poesía hacen de la *realidad* y del *sujeto* a partir de sus respectivos lenguajes no se encuentran aisladas entre sí. Al contrario, ciencia y poesía *comparten* pasarelas, puntos de convergencia, préstamos; y también obstrucciones, resistencias, diferenciaciones. Como bien señala Middleton, el papel del discurso poético en interacción con lo científico posee múltiples dimensiones:

Poetry has been used by many different theories to represent forms of thought contrasted both favourably and unfavourably with science; poets have protested the encroachment of natural and social sciences that assume exclusive rights to

---

<sup>241</sup> Con todo, para un contraargumento al respecto puede consultarse el intertítulo «III. Poetry versus Science», en Middleton, 2012: 1270-1272.

authoritative knowledge over domains where poetry formerly flourished; poetry has aspired to be the site of quasi-scientific inquiry; practicing scientists have written poetry and critics of poetry; and enterprising poets and scientists have proposed scientific studies of poetry (Middleton, 2012: 1265).

Así lo hemos puesto de relieve al subrayar que el procesamiento literario de la realidad favorece un acercamiento al mundo y al sujeto mismo. En este sentido, se ha señalado que el examen pormenorizado de esa *representación* es valioso por cuanto cada código de expresión conlleva diversas estrategias del pensamiento en su configuración de lo representado. Ya se trate de material literario, filosófico, científico —o bien pictórico o musical, etc.— las diferentes nomenclaturas de cada ámbito *vehicular* y *sostienen* diferentes «formas de saber», que han sido entendidas aquí como *epistémicas* y *estésicas*.

Nuestro estudio ha sostenido que la convergencia que el lenguaje propicia entre el *sujeto* y la *realidad* es relevante por cuanto constituye un proceso susceptible de ser «sentido» en sí mismo: un primer apunte conclusivo, entonces, nos llevaría a indicar que la mediación del lenguaje es algo «que se *siente*». Del mismo modo que el soporte «mapa» es un objeto material —susceptible de ser tocado o percibido— que *media* en la intersección observador-mundo —y dicha mediación es «palpable»—, nuestro trabajo ha señalado que, para la poética gaspariana, la estesis es fuente de sentido y de significado. El conocimiento sensible modela la expresión literaria —los *lieux discursifs*, se decía— a través de la reformulación incesante —variación, innovación— de la estesis. El contacto entre estesia y episteme es materia del poema. Así, desde esta consideración de la estesia, es posible leer rasgos estructurales de la poética de Lorand Gaspar como una escritura que se transforma en experiencia de *emoción* y de *conocimiento*. Se trata, en el fondo, de *efectos* producidos por el lenguaje en la intersección sujeto-mundo.

En *Approche de la parole*, Gaspar ilustra el asunto de la siguiente manera:

Le problème de l'activité poétique d'un langage n'est que secondairement un problème de structure et d'organisation. La genèse est dans les forces de liaison, dans les échanges, la circulation, l'influx. Glissement insensible vers une différence qui est illumination du même ; du même qui change et qui s'efface indéfiniment. Peut-être.

Chaque fois que nous croyons tenir une explication, que nous réussissons à mettre en évidence les propriétés de telle organisation, de telle énergie de cohérence et de diffusion, ce mode d'emploi nous éclaire plus qu'il n'éclaire la poésie. Le poème nous révèle plus qu'il ne se révèle. Ses intervalles, ses insécurités nous fouillent (Gaspar, 1978: 52).

En sintonía con lo anterior, nuestro trabajo ha indicado que, en su representación del espacio y del sujeto, la escritura de Lorand Gaspar configura un auténtico *continuum*. En la poética gaspariana tiene lugar una condensación icónica de todas las formas y manifestaciones de la vida, así como un ejercicio de «revitalización» de espacios de la naturaleza aparentemente inertes. Tales son, en efecto, aspectos de una poesía fundada sobre una atmósfera de «imperturbabilidad» que se *altera* y se *perturba*. Esto porque, como se ha señalado, se trata de una imperturbabilidad pero no de una *inacción*, ni tampoco de una suerte de «indiferencia» ante los sucesos el mundo. La poética de Gaspar se sitúa en una experiencia de privacidad de la autoconciencia del sujeto, mas no en una voluntad de «aislamiento», ni «distanciamiento».

*Continuum*, entonces, el lenguaje gaspariano invoca —como se ha dicho— un equilibrio sensitivo-emocional que se traduce en paisajes de sosiego y de austeridad. Así, la escritura «representa» conocimiento de sí, pero uno que proviene a la vez de la *contención* y la *exaltación* del cuerpo, de sus puntos de intersección y de sus dinámicas de interacción con el mundo. Sirva apenas de ejemplo ilustrativo —sin vocación analítica— un extracto inicial del cuaderno de viajes *Arabie heureuse* (1997), titulado «Ahaggar»:

Le bimoteur nage lentement, peine dans les remous du bleu dense aux fonds beiges et bruns tour à tour gravés avec minutie, délavés, brûlés. Comme ils sont légers et innocents ces voyages du désir dans les nervures de tant de forces qui s'écoulent, se lient, se dispersent, se rassemblent encore. L'œil et la pensée, le corps tout entier, palpent quelque chose comme une lumière qui bouge sous la peau, dessinant les replis, les ramures d'un mouvement non né. C'est comme si dans les figures et les noms qu'en suivant ces nerfs leur course compose, ils reconnaissaient une musique immanente à leur quête. Grandes feuilles finement irriguées, drainées par un vaisseau central de vents, succession rythmique d'intervalles et de notes soutenues dans la trame gréseuse ravinée, démantelée, recomposée. Clarté dans les muscles, bonheur d'aller, par-delà l'ordre et le désordre la nacre liquide de la vision s'entend (Gaspar, 1997: 5).

Abordar cuestiones como las descritas anteriormente fue propósito de nuestro acercamiento a la *emoción literaria* en el capítulo «III. Emoción», a partir de la obra *Patmos et autres poèmes*. Con el objetivo de investigar la interacción *perceptivo-emocional* en el espacio poemático, nos servimos ahí de recursos de la neurobiología de las emociones, examinando detalladamente las series «Nuits» y «Nuits et neiges : *Variations sur un thème d'enfance*» de la mencionada obra, involucrando para ello una revisión de la estructura de las emociones en perspectiva neurobiológica.

Del mismo modo, nuestro trabajo profundizó en la manera en la cual la filosofía del lenguaje rastrea —y explica— la generación de sentido en la experiencia emocional. Así, entonces, hemos descrito también algunas de las herramientas semióticas de las que disponemos para analizar pormenorizadamente el relieve afectivo del discurso, así como algunos de los instrumentos de la fenomenología para adentrarnos en la subjetividad del universo textual. La *emoción literaria* sirvió como noción integradora de múltiples referencias transdisciplinares dispuestas al estudio del corpus poético.

Propusimos, para ello, la hipótesis de una «prosodia de las emociones» que atravesaba la escritura gaspariana en *Patmos et autres poèmes* —y más concretamente se evidenciaba como rasgo estético característico en la serie «Nuits»—. La idea de una «prosodia emocional» en la escritura de Lorand Gaspar nos permitió inspeccionar transversalmente la que denominamos la «cualidad hipónima» de lo afectivo, desde la cual el poema configura su significado. Lo que llamamos aquí la «prosodia de las emociones» en el espacio poemático consiste en esa generación de significado que es regida por la «acentuación dialectal» del sentir lírico, por su entonación afectiva, es decir, por el «ritmo anímico» de la enunciación lírica.

Desde tal consideración fue posible afirmar que la *prosodia emocional* del poema no reside en la enunciación de la emotividad como «generalidad del sentir», es decir, de la emoción como un estado «abstracto» o aleatorio de la disposición sensible del sujeto ante el mundo. Más precisamente, se trata de una *prosodia emocional* porque el poema expresa una relación heterónima-hiponímica con lo emotivo. Ahí, como se ha señalado, el poema manifiesta lo afectivo desde los atributos específicos de *una emoción concreta* y de sus efectos particulares. Hemos sostenido esta argumentación desde el convencimiento de que dicha «cualidad hipónima» de lo emotivo es además «insustituible», en la medida en la que se encuentra anclada a un «vivir concreto». Por lo tanto, se trata de *una* emoción que no puede ser sustituida por cualquier otra, ya que obedece a una lógica sensible específica que, en última instancia, remite a una determina experiencia *vivida*, así como a lo «vividamente imaginado».

Lo anterior se expresaba en el universo poemático como *encarnación* de las «texturas semánticas», y por ello la cuestión del *embodiment* en la escritura literaria demandaba ser revisada desde diversas perspectivas. El asunto de la *cognición encarnada* se halla verdaderamente en los fundamentos de la poética de Lorand

Gaspar. Razón por la cual se buscó sustentar el argumento del *significado encarnado* no únicamente a partir de clasificaciones lingüístico-cognitivas, sino desde las bases neuronales de la *conceptualización* y de los procesos de *abstracción* que pone en marcha el lenguaje. Tampoco quedó exenta de atención la vinculación que existe entre la *racionalidad* y la *emoción*, examinada en el punto «3.5.1. Estructura de las emociones en «Nuits» y «Nuits et neiges» —y que se halla en consonancia con la semiótica de las emociones tal cual es descrita en nuestro texto.

Esta idea cobró relevancia cuando el análisis investigó la dimensión emocional de la relación que el sujeto establece con la materia del mundo; en esa relación, como ya se ha señalado, la «acción» cobró importancia como motor organizador de la escena poética. El estudio de «Nuits» se dio partiendo del principio de que el pensamiento denominado «abstracto» posee relación última con la *percepción*, con el *movimiento* y con el *sentir* del cuerpo humano. Así, fue viable y necesario sostener que la cognición encarnada está en la base del significado poético, lo cual nos hizo posible brindar una dimensión epistemológica —conceptual-abstracta— a la gestualidad misma. Gestualidad escrita, que es del cuerpo y de la imaginación simultáneamente. De tal modo se expresa la «prosodia emocional» de los poemas de «Nuits», donde el *embodiment* regía, como se ha mostrado, el sentido último del texto.

En sintonía con las perspectivas neurobiológicas revisadas se encontraba también la taxonomía del universo emocional que ha sido elaborada por la disciplina semiótica, y que ha dado lugar a toda una compleja *nomenclatura pasional*. Destaca así la cuestión nada trivial de cómo la teoría literaria puede nutrirse de la *epistemología de las pasiones* para investigar el suceso poético. La epistemología de las pasiones propuesta por la semiótica posee un potencial de aplicación sumamente extenso. Puesta en relación con la noción fenomenológica de la *matière-émotion* —tal como se ha dicho en el capítulo «III. Emoción»— la tarea que lleva a cabo la semiótica es la de proporcionar un campo léxico específico a las emociones. Esto constituye el primer paso de toda una propuesta de metodología para el estudio de la representación del universo pasional.

La representación de lo pasional puede ocurrir, como es evidente, en dispositivos culturales no literarios —y ni siquiera «artísticos»—. Pero el valor que tiene la plasmación literaria de las emociones es —una vez más— el de brindar un

corpus de «conciencia» pasional sumamente rico y susceptible de ser estudiado en múltiples perspectivas transdisciplinarias. El propósito de esta tarea, como se ha dicho, consiste en demostrar el *modo* y *grado* en los que los valores y significados del discurso literario reposan sobre su enunciación de la experiencia emocional. Tal es, de hecho, una de las aperturas posibles de la presente investigación: poner en sintonía los recursos de la semiótica con otras disciplinas en un rango de especificidad mayor al que se ha elaborado en esta Tesis. Esto desde la convicción de que las definiciones propuestas en la taxonomía semiótica de las pasiones son susceptibles de ser integradas en otros marcos teóricos y metodológicos del estudio de las emociones humanas. El corpus literario gaspariano posee el potencial de ser recuperado con mayor profundidad a este respecto, como se ha evidenciado en nuestro estudio.

La integración de la percepción, la emoción, el conocimiento y el lenguaje se ejemplifica igualmente en el siguiente extracto de «Ahaggar», al que volvemos — insistimos — con más ánimo ilustrativo que propiamente analítico:

Dans un lit d'oued où nous faisons étape, je suis frappé par le parfum subtil d'un arbuste que j'ai déjà aperçu ailleurs dans les zones basses. Pouvant atteindre deux mètres de haut et plus, il a de larges feuilles épaisses et charnues d'un vert glauque. Et merveille : il fleurit. Elles ne sont pas bien grandes ces fleurs, mais combien raffinées ! D'un mauve clair fluide, difficile à saisir, une note qui hésite entre deux hauteurs très proches. Les tiges et les feuilles laissent sourdre quand on les casse un liquide laiteux, irritant. Mohammed prétend qu'une goutte en suffit pour rendre aveugle. Ses feuilles, quand le vent se lève dans la nuit, rendent en se frottant entre elles un bruit de froissement, de crissement très particulier. Cette Calotropis s'appelle *Korouka* en arabe et *tourha* en tamachek. Les deux noms veulent rendre quelque chose de ce froissement nocturne où se mêle facilement le bavardage des djinns (Gaspar, 1997: 18).

De manera homóloga, nuestro estudio acerca de la dimensión cognitiva de la percepción en la enunciación poética examinó procedimientos muy específicos del sistema perceptivo. Fundamentalmente, abordamos diversos mecanismos de complementación perceptiva a partir de sus modos de expresión en el espacio poemático. Si bien se otorgó una atención particular a los procesos de la percepción visual, la escritura gaspariana reveló una estructura perceptiva *intermodal* que nos llevó a establecer igualmente razonamientos sobre la captación sonora, olfativa y táctil. Así, entonces, la idea de una *experiencia visual* que se desarrolla a lo largo de los procesos de aprendizaje del ser humano ganó importancia en nuestra argumentación, llevándonos en repetidas ocasiones a vincular la mirada con el *pensamiento*, el *conocimiento* y el *lenguaje* poéticos como



descriptores de realidades intersubjetivas. Sirva de ejemplo de la intermodalidad a la que nos referimos un sencillo ejemplo de *Feuilles d'observation*:

De ce regard non plus il ne peut rien « rester ». Mais ce qui est là, plein et incontournable dans le gouffre de ma perception, ni le regard, ni les mots ne peuvent lui manquer. La brutale, l'irréparable aspiration de cette clarté. Le matin, le soir, les ombres et les formes qui s'usent et se transforment suivent leurs cours, poussent et se dispersent dans la même ouverture. Mais que dire de cette fenêtre qui ne cache rien, qui n'explique rien ?

Nos gestes, nos idées, nos mots quand ils touchent une nudité oubliée ou inaperçue, ensevelie sous un fatras de choses qui d'ordinaire nous rassurent...

Trou sans fond au fond de mon œil  
l'odeur des murs qui brûlent leur chaux  
poudres tardives d'une musique –  
Et le rougeolement indivisible  
dans la nuit épaisse de ma peau.  
(Gaspar, 1986: 34).

De modo que nociones como la *plasticidad neuronal* nos ayudaron a abordar la capacidad que tiene el cerebro humano para incorporar nueva experiencia visual a su conocimiento previo modulando las *expectativas de sensación*, poniendo en funcionamiento un entramado de *asociaciones plásticas*. Y es que, como se ha mostrado, tales *expectativas* se encuentran en la base de la generación de sentidos poéticos, expresados a menudo bajo la forma de «indicios». El presente trabajo ha elaborado una serie de revisiones, matizaciones y propuestas acerca del encaje que principios neurobiológicos semejantes a este conllevan en el ámbito literario. Dicho desarrollo proviene de la voluntad de explicar, desde un paradigma cognitivo, los mecanismos de la «aparición fenomenológica».

Así fue anotado en numerosos ejemplos en los que la experiencia visual guardaba estrecha relación con la enunciación poética, poniendo de relieve los modos en que «el poema percibe». Desde esta perspectiva, puede entenderse como caso representativo el ejemplo de la serie «Amandiers» —de *Patmos et autres poèmes*— en donde la complementación perceptiva resultaba crucial para la recuperación de los conceptos, configurados o «traídos» a partir de los estímulos con los que se manifiestan de manera fragmentaria. Esa cualidad de «indicios» resultó ser de gran relevancia para el funcionamiento del lenguaje poético.

Con todo, se hizo pertinente puntualizar que los mecanismos de la *plasticidad neuronal* se han estudiado esencialmente en el contexto de los procesos de aprendizaje y de memoria, más que estrictamente *perceptivos*. Por ese motivo, su potencial como instrumento teórico-literario se encuentra mejor emplazado en los estudios acerca la configuración de la memoria —cognitivo-literaria— que concebimos como una de las aperturas posibles de nuestra investigación. Tal cuestión, por cierto, no queda exenta de interés en el estudio del corpus gaspariano —también en prosa—, tal como lo ilustra, por ejemplo, la obra *Feuilles d'observation*, donde Lorand Gaspar señala: «Les figures que nos sens, notre cerveau tirent des vibrations du monde peuvent-elles lui être étrangères? sans aucun rapport avec ce qui s'y passe? Sommes-nous donc venus d'un "autre monde", avons-nous été façonnés par d'autres rencontres?» (1986: 33).

Tal ha sido el grado de especificidad teórica y analítica con que fue necesario revisar la experiencia perceptiva en la escritura de Lorand Gaspar. Sin embargo, nuestro trabajo ha insistido en que no sólo lo visual se halla unido a lo verbal sino que, de igual modo, las representaciones que surgen de la experiencia sensitiva dotan de sentido a la realidad perceptiva misma, es decir, a aquello que es *visible*. Argumentamos, desde esta consideración, que la mirada no solamente posee la capacidad para «completar» la realidad sino también para «dotarla de sentido».

Dicho asunto resultó estar en la base organizadora de la enunciación poética, y por ello exigió ser examinado en una parte de nuestro análisis de la obra *Le quatrième état de la matière*, y más concretamente acerca de la representación de la luz. Y es que la cuestión de la experiencia visual forma parte estructural de la poética de Gaspar, en la que el tratamiento del fenómeno luminoso se hace tan relevante como complejo. Aquí, la luz se manifiesta como una entidad asible, dotada de una «materialidad» que es la propia de los objetos del mundo cuando estos son iluminados —luz-táctil, decíamos—. No obstante, la luz se despliega en este imaginario poético *igualmente* como entidad inasible, como *conocimiento* (de lo) *inmaterial*. Singularidad, por cierto, que ha planteado desafíos teóricos y analíticos en todo el capítulo «II. Percepción».

Como se ha dicho en repetidas ocasiones, esta cuestión poética de crucial importancia conduce al lenguaje literario a formas de representación de lo inasible; es decir, lo lleva a representar el aspecto *inestable* de la materia, sus

metamorfosis, sus alteraciones y su vitalidad. Ello demandaba un tratamiento pormenorizado no sólo de procedimientos de visualización sino también de *abstracción* y de *conceptualización*. La poesía de Lorand Gaspar abstrae la vida del mundo, propiciando en el lenguaje un mayor conocimiento del espacio y del sujeto que lo percibe, interpreta y descubre. Como hemos afirmado, tal ejercicio poético y poemático se lleva a cabo, en gran medida, desde de la representación de conceptos y perceptos, pues es a partir de estos como el lenguaje y el pensamiento literarios *conocen* y *muestran*. En *Feuilles d'observation*, Gaspar dice:

La vision est un feu. Elle distingue les dix mille visages des choses dans leur clarté inconfortable. Elle voit que l'acte de brûler et de voir clair sont indivisibles.

Le vol d'un oiseau, l'ourlet du ressac, les dessins du vent et de la mer sur le rivage, le rayon qui allume une feuille ou une herbe, quelle liberté, quelle rapidité dans les traits, et comme c'est fouillé dans le détail! Et ces images que mon œil, mon cerveau fabriquent, ces formes qui en appellent d'autres où bougent des pensées, — toutes ces choses dont se croisent et s'imbriquent les mouvements, comment pourrait-on les isoler sans les arrêter, les raidir, les étouffer ? (Gaspar, 1986: 32-33).

Desde este punto de vista, en el apartado «2.2. Psicología cognitiva en *Patmos et autres poèmes*», la noción de las *constantes perceptivas* posibilitó a la teoría literaria identificar —de nuestra mano— elementos no explícitos en el texto poético —es decir, *sugeridos*—, así como comprender de un modo holístico la lógica sensorial que subyace a dichas «sugerencias». Así, fue posible sostener que existe un suelo común entre la base cognitiva de dichas «ausencias» o «vacíos» y los mecanismos de representación del espacio en el universo poemático. Y es que desde una perspectiva fenomenológica, la idea de la *pensée-paysage* ya ponía de relieve que la cuestión central no es la relación entre la *visión* y el *pensamiento*, sino la de este último con toda la *percepción* en sentido extenso. Aún más: la relación que el lenguaje establece con el mundo es la del pensamiento con un «sentir holístico» pues, tal como se ha expuesto, la sensación es más holística que la percepción.

El asunto es verdaderamente una cuestión de máximo interés transdisciplinar. De ahí que fuese necesario abordar diferentes nociones que describen la compleción que la mirada proporciona al mundo percibido. Partiendo del texto literario, las *constantes perceptivas* hicieron posible hablar de la estabilidad con la que se muestran los objetos en el espacio. Asimismo, conceptos como el *contexto colorido* o la *plasticidad neuronal* —o, más precisamente, las modulaciones perceptivas derivadas de la *plasticidad neuronal*— nos permitieron

incidir aún más no sólo en cómo sucede la presencia de dichos objetos en el campo visual, sino en cómo nuestro cerebro los «trae» a la realidad perceptiva.

El fundamento que subyace a esta especie de «inhibición» perceptiva se encuentra en la manifestación literaria de una secuencia de imágenes que «aislan» los sentidos y potencian la introspección; pero solamente en la medida en la que la inferencia racional se sirve de una continuidad entre lo que se percibe y lo que se «construye mentalmente». Así, fue posible concluir que la confluencia entre lo percibido y lo concebido no sólo coincide con los procesos cognitivos de la percepción según los define, por ejemplo, la noción psicológico-cognitiva de la *presencia amodal*, sino que se encuentra en la base de toda figuración que busque integrar lo visual con lo verbal. Los razonamientos que sostienen a estas nociones —y otras semejantes— fueron expuestos reiteradamente a lo largo de nuestro trabajo, con el propósito de mostrar que la naturaleza no explícita de la enunciación poética guarda una honda relación con la compleción perceptiva, tal como esta ocurre en la actividad cognitiva humana. Sirva tan sólo a efectos ilustrativos el siguiente pasaje de *Approche de la parole*:

Entre les cercles frigides de la pensée conceptuelle il y a une pensée qui joue naïvement et sans se mirer, comme un bourgeonnement de forces vives et de fécondation ; une pensée à même cette fluidité dont nous ne percevons que formes et fréquences, que couleurs, odeurs et résistances, que rapports d'énergie et concentrations moléculaires.

Le soc y retourne de grandes mottes noires encore humides d'une lueur d'origine, et ce n'est qu'un trou de plus dans l'image que se renvoient les miroirs. Sous le vent des saisons vieillit l'énigme de nos visages, de nos voix. Les rides profondes rouissent les rafales d'indifférente lumière (Gaspar, 1978: 86).

A partir de la consideración precedente, fue investigada también la representación poética de la luz en el espacio poemático gaspariano. La relación que la luz establece con el conocimiento surge gracias a su capacidad para intervenir en la conformación de los llamados *Inherited* y *Acquired concepts* —en terminología neurobiológica—. En realidad, como se ha evidenciado en esta Tesis, el tratamiento que la escritura de Lorand Gaspar hace de la luz opera con ambos tipos de conceptos simultáneamente. Así, se ha señalado que resulta plausible el hecho de que la luz esté implicada en la generación de *Inherited concepts* ya que influye en el rango de señales con las que el cerebro integra las variaciones de onda en un *Inherited concept* concreto.

Este, justamente, es el mecanismo que se manifiesta ejemplarmente en la serie «Amandiers», por volver al mismo ejemplo que hemos abordado desde los procedimientos de la compensación perceptiva. Y es que una parte importante de nuestra aportación ha consistido en proporcionar una vinculación entre nociones de carácter neurobiológico y otras de naturaleza filosófica, lingüística o semiótica, en un esfuerzo por integrar consideraciones diversas sobre fenómenos homólogos en torno al suceso literario. En este sentido, señalamos que, de una manera semejante a lo antes descrito, también la perspectiva fenomenológica respalda la idea de que lo luminoso es inherente al «ser-interior», y de que toca la estructura misma del pensamiento.

Hemos afirmado que lo anterior conlleva un cierto «despertar de la conciencia» de ese sujeto de la percepción que, a través del lenguaje, muestra «el proceso de formación» de las cosas. Ello nos ha llevado a hablar acerca del modo en se corporeiza la transición *del percepto a la representación* que el lenguaje hace de este. Y es que la manera en que se conceptualiza un percepto es uno de los mecanismos cruciales de la abstracción, y es también —como se ha dicho ya— lo que está en juego en el fondo de esta investigación sobre lo poético; por ello hemos mostrado de qué forma la enunciación *plasma* y *revela* el percepto. Sin embargo, representarlo verbalmente no implica conceptualizarlo; el percepto se expresa como estímulo en el mundo natural, se *experimenta*.

Además, pensar el concepto únicamente como una proyección mental que integra fracciones de la experiencia, invalidaría —como ha sido señalado— la posibilidad de conceptualizar objetos que no experimentamos directamente, lo cual impediría el principio mismo del pensamiento abstracto, lógico, secuencial o deductivo. Con todo, afirmamos que el concepto posee raíz en la experiencia vivida, es decir, *concebimos* mediante la asociación de lo *conocido* y lo *variable*, y en este sentido el concepto designa, clasifica y distingue. Por ello, se ha concluido —desde distintas perspectivas disciplinares, y abordando diversas actividades del pensamiento poético— que el concepto posee un componente «estable» y otro «flexible».

A partir de este asunto de máximo interés científico, filosófico y poético ha sido posible reconocer que el procesamiento perceptivo de la luz en el pensamiento gaspariano resulta particularmente complejo a efectos de su transformación de *percepto* a *concepto*. Así fue puesto en evidencia al examinar *Le*

*quatrième état de la matière*, pero el asunto atraviesa verdaderamente toda la poética de Lorand Gaspar, tal como lo ejemplifica también el siguiente extracto de *Approche de la parole*:

Je doute qu'à cet extrême il s'agisse d'exprimer, si exprimer est bien l'action de faire connaître par des signes, par un langage. J'écarte encore toute description, tout compte rendu d'un « état intérieur ». Il se passe là des événements plus secrets, plus vitaux aussi. C'est le fondement du vivre qui est dans un même mouvement perçu, menacé et transgressé. Le tissu vivant est mené à sa faille et pourtant guéri pour un instant. Et ce peu de guérison a un retentissement insoupçonné, démesuré presque ; elle secrète une lumière qui irrigue les choses au lieu de les éclairer (Gaspar, 1978: 63).

Sostiene Michel Collot que «Toute expérience poétique engage au moins trois termes : un sujet, un monde, un langage» (1989: 5). En este sentido, nuestra Tesis ha puesto de relieve la consideración de que una condición del lenguaje poético es procurar ir «más allá» de lo pensado, de lo *verbalizado* y de lo *verbalizable*. Así lo ilustra, por ejemplo, un poema de la serie «Le jardin de pierres», donde el sujeto lírico delimita el espacio percibido acotando el lenguaje que lo muestra: «Que dans une très douce syllabe/je puisse diluer toute violence et tout or/ce pur froment de moi-même tu./L'effritement est à mes doigts →» (Gaspar, 1966: 81). Se insistía, por ejemplo, en la importancia de la contraposición de «douce» y «violence», pero fundamentalmente en el hecho de que parece suceder aquí una *reducción a lo elemental*, donde la palabra («syllabe») condensa lo esencial («ce pur froment») y lo disgrega («diluer»). Decíamos que el hecho de que ese elemento fundamental resulte «inverbalizable» para el enunciador lírico («que [...] je puisse» - «moi-même tu») demuestra que la cualidad inasible de dicho elemento se encuentra tanto en el lenguaje como en el cuerpo mismo.

Se trata, en el fondo, de un lenguaje que se halla en el límite de la realidad que describe y por ello se encuentra en su límite propio. Así, se representa el límite mismo del conocimiento conceptual, donde el pensamiento comienza a abstraer el mundo justamente a partir de la *sensación*. La *sensación* llega al lenguaje. De modo tal que el ejercicio de «condensación» constituye un atributo de la escritura de Lorand Gaspar. «Conocimiento de lo esencial», entonces, que esta poesía expresa a través de la representación de lo inasible, es decir, a través del retrato de una realidad que el lenguaje no asienta enteramente; y que si bien *condensa*, lo hace desdibujando la esencia. Lo difuminado —dijimos— desplaza a lo concreto; el poema conoce desde el *desmoronamiento* de la esencia. De modo que un avance

conclusivo ha consistido en reconocer que el lenguaje literario surge del entrelazamiento de *concepts* y *percepts* que describen las relaciones sujeto-mundo, en ocasiones inmersos en ese «diluir lo esencial». A partir de la cohabitación más o menos intensificada de ambos, el pensamiento poético configura la indisoluble interacción entre percepción y conocimiento. Sirva como ilustración de dicha interacción el siguiente extracto de *Feuilles d'observation*:

Il est aujourd'hui banal de dire que c'est nous qui devons donner un sens à la vie, à notre vie. L'étendue sans bornes de « choses » pour nous observables et non observables où surgit et disparaît notre corps conscient ne peut pas avoir de sens si elle est réellement infinie. Quant à notre sens, nous ne le construisons pas à partir de rien. Que nous l'acceptons ou non, nous sommes articulés à une infinité de choses, de mouvements, perçus ou non. Selon la lumière, le climat, les rencontres que nous faisons, selon les forces dont nous disposons, notre sens a lieu ou pas.

Pourtant, il nous faut aimer cette terre. Aimer ces fondations fragiles d'une clarté humaine, le commerce des mains et de la parole, que balayeront les mouvements de la matière et l'obscurité des hommes. Pour éphémères qu'ils soient, ce peu de lumière et d'amour sans condition n'en sont pas moins désirables et heureux (Gaspar, 1986: 21).

Pero la mediación entre sujeto y mundo que sustenta el lenguaje poético no se expresa únicamente mediante la concatenación de conceptos y perceptos que proyectan nuestras *experiencias* o *expectativas* visuales. A lo largo de nuestra argumentación se ha insistido en que el pensamiento literario también opera por asociación y por dislocación de los valores *literales* del significado, favoreciendo así nuevas y diversas formas de sentido. Los significados marginales y centrales de los términos participan de esta generación de nuevos sentidos. Tal fue la averiguación que se ha llevado a cabo en el apartado «4.1. Metáfora y epistemología en *Sol absolu*».

De modo que la investigación acerca de la —compleja— presencia del conocimiento en la escritura de Lorand Gaspar vino justificada, como se ha dicho, por cuanto su poética se alimenta de lo epistémico desde la estructura misma de sus prácticas metafóricas. Se trata de diversos modelos de expresión literaria en los que interviene la metáfora —*dispositivos metafóricos*, decíamos— y en los que se hizo necesario abordar detenidamente las funciones y modos en que opera ahí el conocimiento epistémico.

Se ha sostenido en este trabajo que los *dispositivos metafóricos* «ensamblan» unidades de sentido complejo —*logos* y *dianoia*— que son sintetizadas a su vez por la *lexis*; es decir que la metáfora opera, dijimos, a partir de unidades de expresión

que son en sí mismas ya un ensamblaje de lo «nombrable» y de lo «sugerable». Desde esta consideración, se tomaron en cuenta algunas propuestas teóricas contemporáneas que sostenían que la metáfora actúa tanto con *central meanings* como con *marginal meanings*. De tal modo que, respaldados en diversos teóricos, hemos sostenido que la «anomalía» propia de la *meta-phora* proviene de la circunstancia de que, en estructura, la *phora* integra a la *lexis* que va «contra la anonimidad» —es decir, que *nombra, ciñe o acota*— pero su *meta* va hacia la multiplicación de resonancias semánticas —es decir, que *abre o dispersa*—. Dijimos *re-sonancia*, ya que la metáfora hace sonar *nuevamente* a la vez que hace *divergir*, pero desde la *lexis*, que se arraiga en lo nominable. Algo familiar y algo inusual son condensados en estos dispositivos metafóricos.

Así, entonces, sostuvimos que el pensamiento conjetural «requiere» un «eje de fijación», un punto de referencia desde el que se abre la posibilidad de la diferenciación. Esa posibilidad de diferenciación conlleva también el asombro, como efecto y como cualidad de lo metafórico; el asombro es parte del lenguaje poético y opera poniendo en un singular funcionamiento aquello que es «conocimiento estable». En *Approche de la parole*, el poeta reflexiona sobre el decir poético:

Le poème n'est pas une réponse à une interrogation de l'homme ou du monde. Il ne fait que creuser, aggraver le questionnement. Le moment le plus exigeant de la poésie est peut-être celui où le mouvement (il faudrait dire la trame énergétique) de la question est tel — par sa radicalité, sa nudité, sa qualité d'irréparable — qu'aucune réponse n'est attendue; plutôt révèlent leur silence. La brèche ouverte par ce geste efface les formulations. Les valeurs séparées, dûment cataloguées, qui créent le va-et-vient entre rives opposées sont, pour un instant de lucidité, prises dans l'élan du fleuve. De cette parole qui renvoie à ce qui la brûle, la bouche perdue à jamais (Gaspar, 1978 :35).

Las consideraciones sobre la flexibilidad que el conocimiento adquiere al impregnar el lenguaje poético permitieron describir las variaciones específicas de los dispositivos metafóricos de la obra gaspariana —y más concretamente de *Sol absolu*—; a dichas variaciones las denominamos *modelos* de expresión metafórica. Cuatro fueron los «modelos metafóricos» expuestos en nuestro estudio, y a partir de los cuales fue posible esclarecer —al final de nuestro recorrido analítico— una mirada holística acerca de los recursos de variación simbólica de la obra.

Nos adentramos así en algunas de las estrategias discursivas de la poética de Lorand Gaspar. De este modo, con (1) *Maleabilidades del sistema citacional* nos hemos referido a las funciones literarias que adquieren las citas textuales en un



contexto poético. Por otra parte, (2) los *Eslabones e intersticios de la descripción*, incidían en los mecanismos que posee la literalidad para actuar como una enunciación metafórica. Asimismo, en (3) las *Flexiones subjetivas del concepto* se mostraban las vías por las cuales el conocimiento es subjetivizado por la voz lírica, desplazando o reduciendo su rigidez epistémica en favor de valores líricos. Por último, en (4) las *Interpelaciones de la enunciación lírica* mostramos que el conocimiento actúa en el poema como una mediación que el sujeto lírico establece con el espacio, con la otredad y con la conciencia propia. A partir de estos cuatro marcos fue posible adentrarnos en el procedimiento central del sistema metafórico de *Sol absolu*: el paso de la episteme a la estesia.

Tal procedimiento del lenguaje poético guarda similitudes con otros que fueron examinados desde las perspectivas de los procesos perceptivos y emocionales. Esto, porque en la relación entre lenguaje y conocimiento se produce la «efervescencia» de la generación de sentido. La averiguación sobre la generación de nuevos sentidos nos llevó a un estudio sobre los protocolos del pensamiento metafórico y sobre la estructura de la metáfora. A lo largo de nuestro análisis se mostraron distintas formulaciones en las que los valores epistémicos del lenguaje poético son *conjugados*, *mezclados* o *sustituidos* por otros de carácter «sensitivo», habilitando así la consideración *epistemológica del poema* tanto como la posibilidad *poética de la episteme*. Este fue, en efecto, uno de los apuntes conclusivos más relevantes del análisis propuesto. Y es que el estudio del caso concreto de *Sol absolu* puso de relieve que tales formas de trasvase —*elasticidades*, decíamos— que el lenguaje literario permite, son configuradas principalmente a partir de su sistema metafórico. De ahí la necesidad de señalar los cuatro distintos «casos» de este mecanismo de *declinaciones* que adopta el conocimiento conceptual en el marco de un uso artístico del lenguaje.

En *Approche de la parole*, Lorand Gaspar sostiene:

Les poètes accordent leur parole au souffle d'une respiration, à une circulation de sève où vieillit la lumière. Ils n'ont souci de prendre mesure de la nouveauté des formes et des règles de leur démarche. Ils ne sont attentifs qu'à cette âme du mouvement qui forge d'un même geste l'événement qui «vient», la manifestation qui se dissout.

Contre la rigueur du gène il n'y a que la rigueur du feu, la précision de l'absence. Nulle minute de silence ne sondera ceux qui montent au bûcher, s'en vont au désert que nul n'a décrit. Nous sommes hors parole.  
(Gaspar, 1978: 51).

La investigación sobre el pensamiento metafórico nos llevó también a considerar el valor cognitivo de la metáfora. En este sentido, nuestro trabajo puso de relieve que la rentabilidad de la noción de *metáfora cognitiva* en el análisis de la poesía de Lorand Gaspar resulta hasta cierto punto limitada. En las páginas dedicadas a tal asunto —apartado «4.2. Cognición y metáfora en *Derrière le Dos de Dieu*»— fueron descritos algunos principios de las teorías lingüístico-cognitivas sobre la metáfora, posteriormente extrapolados al análisis en la mencionada obra. Ello, con el propósito de mostrar —como ya se ha dicho— que lo que constituye un sólido marco teórico para abordar la estructura del *entendimiento*, el *razonamiento* o la *comunicación* humanas a través del lenguaje, revela ventajas y limitaciones cuando se examina el funcionamiento del lenguaje poético en todo el conjunto de un poema. Salir de la singularidad de fenómenos como la metáfora y examinarla en el contexto de la escala de un poema entero nos llevó a rebasar el límite del sintagma en favor de la frase y de la secuencia. Ello hizo posible vigilar la «coherencia metafórica» en un marco más amplio de una serie de poemas o de la totalidad una obra literaria. De modo semejante se ilustra también en *Approche de la parole*:

Sublime architecture musicale de l'arbre de la vie dont les feuilles, les branches, les veines sont prises dans le même rythme, la même mélodie aveugle qui piègent la lumière ; sont touchées par la même grâce, la même malédiction du sensible. Les accords, les visages se transforment, s'interrompent, se succèdent, jaillissent de la même phrase de fond. Et la voix qui résonne dans la bouche éphémère de ses corps successifs est à deux brins contraires et indissociables. Et que veut dire ce tard venu dans les apparences, dont les noms séparent, rassemblent et dispersent ? Ange prédateur, nuage de sauterelles. La phrase, l'épure contient sa ruine, son silence. Mais le roulement de ces eaux, de ces nuages où se brise la lumière, n'était-ce pas déjà langue ? (Gaspar, 1978: 29).

Las anteriores consideraciones guardan una estrecha relación con las nociones tratadas también a lo largo del capítulo «II. Percepción», donde se abordaban procesos de categorización de los sistemas perceptivos, tanto en perspectiva semiótica como psicológica, fenomenológica o neurobiológica. Desde la lingüística, conceptos como los *schemata* atravesaron nuestro estudio cognitivo-metafórico pero igualmente resultan susceptibles de intervenir en el análisis de los procedimientos de la percepción o de la emoción, como ya se ha indicado.

Así, los *schemata* permitieron estudiar cómo se expresaban en el texto poético las estructuras que organizan la actividad física —*corporal*— del sujeto que concibe y enuncia la realidad. Como se ha señalado, los *image schemata* funcionan

como «contenedores dinámicos», en constante reconfiguración, que *conceptualizan* la realidad percibida con la finalidad de hacerla «verbalizable», «comunicable» y «compartible». Cuestión de crucial importancia en el contexto de nuestra investigación, que ha sido transversalmente permeada por su atención a los mecanismos de la *abstracción*, en las funciones tanto perceptivas como emocionales o metafóricas del pensamiento. Lo advierte una cita de *Approche de la parole*:

Le savoir nous recommande de ne pas confondre le langage parlé avec d'autres systèmes de signes produits par la nature et par l'homme, au service de la communication et de la régulation de certains ensembles (Gaspar, 1978: 37).

En este sentido, cabe destacar como nota conclusiva el hecho de que el pensamiento abstracto tendría su base en lo corporal-sensible. Con todo, algunos teóricos reservan la existencia de un nivel pre-conceptual del pensamiento, que sería la base, el «soporte», al que se integrarían los contenidos conceptuales que «ensamblan» la experiencia perceptiva a una serie de «patrones encarnados». De tal modo, como ha sido señalado, se hace pertinente considerar los *image schemata* y los *inherited concepts* como estructuras que «antecedan» a la percepción y la posibilitan. Y en sintonía con la referencia anterior de *Approche de la parole*, Gaspar señala:

Ceux qui veulent enfermer la langue dans un code, dans un système froid et incorruptible de reflets, en cette nervosité de miroirs qui se multiplie à l'infini, la placent dans un refus de jouissance et de peine sur le versant de l'indifférence thermodynamique.

Invention d'échange, d'un battement au cœur de la chute : bonheur et épouvante, enclos de gestes qu'érode la lumière : ainsi brièvement parle la parole (Gaspar, 1978: 37).

Establecer paralelismos y extrapolaciones entre la teoría literaria y otras disciplinas como las anteriores es posible porque los fenómenos que intentamos comprender a través del estudio del lenguaje son muy semejantes a los que plantean las teorías lingüístico-cognitivas. No obstante, en la teoría de la literatura surgen algunos desafíos inherentes a su materia de estudio. Así lo ejemplifica la naturaleza «inusual» o «imprevisible» de la enunciación poética que, como se ha indicado, funciona con un código que comunica de un modo distinto al lenguaje «cotidiano». El lenguaje literario opera «imprevisiblemente» y, sin embargo, en él subyace también una lógica interna. Además, este tipo de lenguaje trabaja para instituir, al menos durante el tiempo que dura su lectura, su propio código. Ello

nos ha llevado a argumentar que la metáfora rebasa la dimensión estrictamente terminológica que las perspectivas epistemológicas suelen atribuirle. A un tipo de razonamiento semejante nos vimos empujados al investigar el relieve lingüístico-cognitivo de la escritura poética.

En este sentido, —y como ya se ha visto— uno de los esfuerzos de la presente Tesis ha consistido en trasladar al terreno de la teoría literaria una serie de ideas, razonamientos y conceptos propios de otros ámbitos. Se ha llevado a cabo esa labor fundamentalmente modificando los objetos de estudio sin desplazar las puntualizaciones de carácter crítico-literario y teórico-poético que guían el contexto de la obra. Así, algunas teorías del significado son integradas en una comprensión más holística que describe la base *encarnada* y *compartible* que existe en las estructuras de la imaginación y del sentido.

Nuestro recorrido analítico ha aspirado a ser holístico, *integral*, desde la perspectiva de los modelos lingüístico-cognitivos, atendiendo en mayor o menor medida a nociones como los *conceptual blending*, los *image schemata* o las *metáforas conceptuales* —entre otros—. Pero todo ello se ha hecho prestando especial atención a las demandas del material de la teoría literaria. Esto porque, como se ha visto anteriormente, los instrumentos lingüístico-cognitivos abordan fenómenos como la metáfora a menudo desde un paradigma comunicativo, es decir, desde su «uso cotidiano». Sin embargo, su aplicación a los mecanismos de la escritura poética exige ensamblar dichas herramientas a otras estrategias de acercamiento a la hermenéutica textual. Por eso ha de procurarse *integrar* estos recursos teóricos y procedimientos analíticos en una descripción «de conjunto» sobre los fenómenos lingüístico-cognitivos del aparato poemático.

Desde esta «actitud interdisciplinar» se han elaborado las averiguaciones literarias de nuestro estudio. En el apartado «4.2. Cognición y metáfora en *Derrière le Dos de Dieu*», por ejemplo, se ha incidido en que el tejido metafórico de los «Neuropoèmes» se configura a partir de relaciones «claras», donde la actividad sensoriomotora y la experiencia subjetiva son producto de una asociación de neuronas «that wire together». Se concluía, pues, que a diferencia de la complejidad metafórica observada en *Sol absolu*, en el caso de los «Neuropoèmes» nos encontramos ante la metáfora en su estado y su funcionamiento más *elemental*. Es decir, en una relación 1:1 en la cual el *mapping* de referencialidad es ideal.

La hipótesis «poetológica» que explica este paso hacia la sencillez nos ha llevado a señalar, como apunte conclusivo, que los «Neuropoèmes» constituyen una obra de mayor depuración, en donde un sujeto lírico que es «trazos» de *cerebro y sensación*, se manifiesta de manera más explícita, más *clara*. Así, nos resultó evidente que este último estadio de la escritura gaspariana invita a una lectura acerca de la conciencia, donde —según dijimos— el contacto con el «soi» se expresa mediante un código más «liviano». Es decir, el yo lírico se manifiesta a través de dispositivos metafóricos *primarios* en los que *claridad* y *abstracción* son dos términos distintivos de la expresión de la serie.

Como se ha señalado, este procedimiento de clarificación contrasta significativamente con otros procedimientos metafóricos más elaborados, que se ponen en práctica, por ejemplo, en obras como *Sol absolu*, donde la *tecnología metafórica* llega a la gramática misma. Por ello, fue posible concluir que, en comparación con *Sol absolu*, *Derrière le dos de Dieu* constituye un momento de mayor depuración metafórica en la escritura gaspariana, donde existen menos «plurirreferencialidades», y donde la voz del sujeto lírico ejercerá una presencia más firme, acaso como resultado de un discurso poético que abre el paso a la voz de la conciencia. *Approche de la parole* lo declara así:

Conscience, pensée, langage parlé. Mince écume de jour sur la houle profonde et obscure. Parfois un mot ou deux, là où le sillon sans fond d'une nuit sans âge affleure et aveugle la lumière.

Parole. D'où tient-elle ce vide qu'il faut de toute nécessité combler ?

Multiplier, thésauriser. Travail, efficacité, économie, production sont toujours là au fond de la cellule. Mais cette peur de manquer, d'oublier et de devenir le corps même de l'oubli ? (Gaspar, 1978: 34).

Preponderancia de la memoria y la conciencia, entonces, a partir de las cuales es posible indagar los trazos de la luz poética de Lorand Gaspar.



## 5.2. CONCLUSIONS EN FRANÇAIS

Le corpus qui constitue la base de notre recherche est composé de plusieurs œuvres versifiées du poète Lorand Gaspar. Né en 1925 à Târgu Mures – l’actuel territoire roumain – Lorand Gaspar a adopté le français comme langue d’expression littéraire. Cela lui a valu d’être intégré au système littéraire francophone, à l’instar de plusieurs autres écrivains nés à l’extérieur du Pentagone dont l’attachement à la langue française est assez solide pour leur permettre d’en intégrer le corpus national. Comme on le sait, c’est un phénomène courant dans l’Histoire de la littérature, cela a notamment contribué à enrichir les univers symboliques nourrissant la poésie. Chaque cas requière néanmoins une attention particulière.

Malgré l’intérêt considérable qu’une telle question puisse poser pour les études philologiques et historico-littéraires, nous verrons que la volonté analytique de notre recherche prime sur les considérations à caractère biographique. La sélection de notre corpus répond donc au désir de mettre en place une approche panoramique de l’œuvre de Lorand Gaspar, dont les multiples particularités poétiques permettent l’articulation théorique. En ce sens, la décision d’aborder chaque œuvre selon un axe de recherche déterminé obéit à ce que requièrent, selon nous, les mécanismes littéraires « caractéristiques » de chacune d’elles. Évidemment, la « compartimentation imperméable » des chapitres structurant notre étude n’a pas pour but de proposer une catégorisation univoque du corpus basée sur nos hypothèses. Cela dit, elle avance néanmoins que chacune des œuvres porte en elle certaines caractéristiques littéraires spécifiques qui non seulement *justifient*, mais aussi bien *commandent* d’être traitées selon les axes théoriques et analytiques proposés dans cet étude.

Les trois sections qui organisent l'analyse du corpus – Perception, Émotion, Métaphore – convoquent des exemples suffisamment représentatifs de chacun des livres étudiés. Cela a pour double objectif de montrer l'intérêt et la persistance, dans l'œuvre de Lorand Gaspar, des divers processus littéraires qui sont à la base de notre étude. Ainsi, notre travail priorise l'analyse des textes versifiés bien que nous soyons conscients que plusieurs des thèmes abordés pourraient aussi être travaillés dans les textes en prose de l'auteur puisqu'on y trouve des marques plus évidentes encore de ce que nous observons dans son œuvre poétique. De plus, le choix du corpus, selon la structure analytique de notre Thèse, répond au besoin de fournir à la critique gasparienne une série d'analyses détaillées de « conjonctions d'œuvres », de chaque livre à l'étude. Ceci, sans toutefois oublier de porter attention aux particularités poétiques pertinentes telles que l'exige chaque texte.

Dans cette perspective, l'articulation du corpus au sein des chapitres Perception, Émotion et Métaphore porte attention aux précédentes études de la critique littéraire dans le but de ne pas réitérer grossièrement ou de façon approximative ce qui aura déjà été amplement traité par la critique gasparienne. En ce qui concerne les éléments du corpus que nous avons examinés selon des données analytiques ou théoriques déjà existantes – c'est particulièrement le cas à plusieurs reprises dans la section Métaphore – nous l'avons fait avec la conviction que ces développements critiques méritaient d'être revisités afin d'offrir une possibilité soit d'actualiser, soit de nuancer leur propos. Pour ce faire, il a été crucial que le processus analytique prenne en considération l'important apport de la critique littéraire qui travaille depuis longtemps à comprendre et mettre en lumière les singularités de l'œuvre de Lorand Gaspar.

Ainsi donc, bien que chacune de nos sections est ponctuée de certains éléments spécifiques à ces analyses, les œuvres sont néanmoins étudiées principalement selon les champs d'intérêt propres à chaque chapitre. *Grosso modo*, le chapitre « Perception » a eu comme corpus d'analyse principal les recueils de poèmes *Égée* et *Le quatrième état de la matière*; de la même façon, le chapitre « Émotion » a mis l'accent exclusivement sur certaines sections de l'œuvre *Patmos et autres poèmes*; et finalement, l'essai « Métaphore » s'est concentré sur les œuvres *Sol absolu* et *Derrière le dos de Dieu*. À l'exception de quelques amalgames de circonstances, la présente structure se construit sur la conviction que chacune des



œuvres met en place un processus poétique devant être développé selon les axes susmentionnés.

Le point central de notre recherche s'articule autour des relations entre la poésie et la science, ou plus concrètement entre la pensée scientifique et la pensée poético-littéraire. De pair avec la démarche du projet de recherche ILICIA (*Inscriptions littéraires de la science*), notre étude se concentre sur l'approfondissement de l'étude des transvasements conceptuels et des processus sémiotiques que met en place une œuvre littéraire donnée à même sa structure discursive. On peut parler, en ce sens, d'une enquête sur les structures de la pensée poétique, sur la façon dont les procédés expressifs de cette pensée s'établissent sur des transferts interdiscursifs ainsi que des processus de médiation et de contagion symboliques.

Notre travail aborde donc la manière dont la connaissance scientifique module la création littéraire. Ceci dit, la recherche élaborée ici explore, comme elle se proposait de le faire, les mécanismes structurels de la pensée littéraire selon trois phénomènes : la perception, l'émotion et la métaphore. C'est dans cette perspective que notre travail s'intéresse aux processus de la pensée intervenant dans la confection du texte littéraire. Le but n'est pas de simplement identifier les tendances ou préférences comprises au sein des systèmes métaphoriques de la science et de la littérature, bien qu'il s'agisse d'une question pertinente en ce qui a trait au déplacement des symboles, des concepts et des idées qu'elle implique. Il s'agit plutôt de saisir, par exemple, comment se présente l'acte de pensée métaphorique depuis le paradigme poétique et dans quelle mesure ce dernier incorpore des interfaces scientifiques.

Tous les éléments susmentionnés resurgissent dans un débat de nature théorique lorsque celui-ci favorise la transdisciplinarité grâce à des stratégies de convergence épistémologique – c'est-à-dire grâce à des méthodes d'analyse littéraire qui intègrent dans leur application certaines considérations à caractère interdisciplinaire. Cela est rendu possible du moment que l'on envisage que les distinctions polarisées entre le savoir scientifique et le domaine artistico-littéraire comportent des limitations exigeant – aussi – des réponses du point de vue de la théorie de la littérature et de la littérature comparée. En accord avec la consolidation des axes de travail d'ILICIA, notre thèse cherche à approfondir sur des considérations d'importance théorique que la *science*, l'*épistémologie*, et le *langage*

mettent en évidence, ainsi que de « naturaliser » ses contributions dans la pratique de la théorie littéraire.

La présente recherche émerge de deux hypothèses fondamentales depuis lesquelles se déploient conséquemment les fondements théoriques et les protocoles d'analyse de ce travail. Chacune de ces hypothèses repose sur deux niveaux d'étude de l'écriture de Lorand Gaspar : la *dimension épistémologique* du discours poétique et sa *valeur cognitive*.

La première de ces hypothèses s'arrime au désir d'approfondir l'inscription du savoir dans la littérature. Ce désir se base sur la conviction que cette inscription, de fait, existe. Le texte littéraire se forme à partir de l'intégration de multiples et divers types de connaissances, dont le savoir proprement scientifique. En ce sens, notre première hypothèse avance que, dans l'œuvre de Lorand Gaspar, l'observation scientifique conditionne la pensée poétique. Cela a des répercussions de nature poétique puisque cette dite observation scientifique fait apparaître au sein de la codification littéraire des particularités s'inscrivant à la fois dans le registre de la *logique épistémique* et celle du *sensible*.

La seconde hypothèse répond à la nécessité de comprendre les processus cognitifs de la pensée poétique. Le principe de base de cette nécessité est que les sciences cognitives ont de temps à autre mis à dispositions leurs outils afin de d'étudier le fonctionnement de l'imagination artistique et littéraire. Les Sciences humaines ne peuvent nier les précieuses contributions que cette science a apportées à la recherche sur l'art et la littérature. Ainsi, la seconde hypothèse de cette étude avance que la pensée littéraire gasparienne structure son écriture poétique à partir de *processus perceptuels* et de leur relation avec la *dimension émotionnelle* de la production de sens, tout cela permettant l'articulation des formes de connaissance à travers certains *dispositifs métaphoriques*. Les divers savoirs conjuguent et modifient, tant au sein des *processus perceptuels* comme des *procédés émotionnels* et *métaphoriques* de la parole poétique de Lorand Gaspar, leurs qualités *épistémiques* selon des valeurs *esthétiques*.

Délimiter un corpus littéraire, dont les relations avec le discours scientifique sont à même de le constituer en un objet d'étude, fait surgir certains

questionnements sur les axes théoriques et les procédés d'analyse dudit corpus. Bien que le thème central de ce travail soit de vérifier comment le savoir scientifique modifie la création littéraire et imprègne la pensée poétique, il a été nécessaire non seulement de mettre en contraste ces deux structures de pensées, mais aussi d'analyser quelques processus cognitifs en lien avec la création et la conception même de la poésie. Autrement dit, trouver une façon d'approcher les mécanismes de la pensée créatrice au moyen d'une analyse détaillée du langage poétique.

Nous avons mentionné précédemment qu'agissent simultanément au sein du corpus poétique gasparien plusieurs formes de connaissances. Il s'agit de savoirs qui sont *poétiques* tout autant que *scientifiques* et c'est en cela qu'ils requièrent une approche transdisciplinaire, approche de laquelle pourrait très bien s'abreuver la théorie de la littérature. Voilà un des objectifs généraux de notre étude : démontrer de quelle façon les disciplines littéraires peuvent intégrer à leur pratique analytique des outils d'autres domaines. Cet objectif principal peut s'atteindre grâce à un second, plus spécifique : proposer une méthode d'analyse littéraire qui s'attarde à la complexité épistémologique et cognitive de l'énonciation poétique. *Une* méthode, ou mieux formulé, *une série de méthodes* qui répond aux nécessités de chacune des œuvres littéraires et grâce à laquelle la théorie de la littérature émet certaines réflexions sur les procédures poétiques qui lui sont propres.

Afin d'accomplir cet objectif, il devient nécessaire d'adopter différentes approches théoriques abordant les processus de la pensée créatrice. Ce qui explique qu'un autre des objectifs principaux de cette étude est d'établir un cadre théorique adéquat du point de vue analytique; le dudit cadre référentiel doit considérer les points de convergence entre la poétique de Lorand Gaspar et le discours scientifique tout comme les mécanismes de pensée propre à la configuration de valeurs littéraires.

Ainsi donc, cette étude a démontrée que l'analyse poétique – de l'œuvre de Lorand Gaspar – peut fournir des outils permettant de comprendre le fonctionnement de la pensée créatrice, plus particulièrement en ce qui a trait au processus littéraire de la *perception* et sa relation avec l'*expérience émotionnelle*. Nous avons montré comment l'*appareil métaphorique* du langage poétique gasparien rend possible les transferts de concepts scientifiques dans l'espace littéraire. En ce sens,

un autre objectif spécifique de notre recherche a consisté à examiner comment les *dispositifs métaphoriques* articulent, dans le texte poétique, la relation entre connaissance et émotion – d'où le fait que la dimension cognitive de la pensée métaphorique soit elle aussi centrale dans cette étude.

En somme, tout ce que nous venons d'exposer résulte d'un intérêt pour les systèmes de savoirs et les modèles épistémologiques qui régissent tout autant les Sciences humaines que les Sciences pures. Le constant dialogue et l'interdépendance des différents champs de la connaissance, structurés autour du fait poétique, est justement ce qui permet une étude d'une telle nature.

### 5.2.1. *Langage et connaissance*

La relation qu'établit le langage avec la connaissance a occupé, dans ce travail, une place privilégiée ; cette dernière section sert de récapitulation finale des principales considérations de notre étude à ce sujet. Les conclusions de cette Thèse acquièrent une perspective transversale nous permettant de rapprocher certains phénomènes et procédés analysés dans l'œuvre de Lorand Gaspar à d'autres zones de réflexions également fertiles. D'autant plus que nous partageons la conviction qu'une grande partie des outils méthodologiques convoqués dans cette recherche sont potentiellement transférables à d'autres processus de la pensée poétique, ainsi qu'à d'autres corpus littéraires.

Comme nous l'avons exposé à de multiples reprises, l'une des convictions de notre Thèse consiste en l'idée que la science, la poésie et la philosophie *habitent* – et qu'elles *se nourrissent de* – plusieurs terreaux communs. Ce n'est pas sans une certaine ironie que l'avance Juan Antonio González Iglesias dans son bref article : « Anhelos de unidad. (Ciencia y poesía en la Antigüedad grecolatina) » lorsqu'il signale que : « Nosotros, habitantes de una época complicada, acostumbrados a la razón rota de la Postmodernidad, entendemos con dificultad que poesía, ciencia y filosofía fueron en origen una sola cosa » (2012: 31). González Iglesias insiste sur le fait que cette unité provient, en Occident, du substrat historique et culturel de l'Antiquité gréco-latine, époque à laquelle l'on concevait le savoir philosophique, scientifique et littéraire depuis la – prépondérante – considération de son unité. Son témoignage – provenant du point de vue philologique dans ce cas-ci – n'en est qu'un parmi les nombreux traitant de ce sujet qui a tant occupé notre réflexion ; nous avons en effet constamment avancé que l'idée de *continuité* entre diverses *voies* de la connaissance repose sur la capacité du langage de joindre *épistème* et *esthesis*.

Nous avons signalé que l'un de ces « territoires communs » de la science, la philosophie et la poésie procède précisément de la relation que le langage occupe avec la perception ou, pour l'illustrer concrètement, avec l'observation<sup>242</sup>. Science, philosophie et poésie sont écrites – et elles se trouvent *inscrites* – dans un langage qui les modèle, leur attribue un pouvoir et les (dé)limite de diverses façons et selon des proportions similaires. Elles *habitent* et *pratiquent* toutes différentes formes de dénomination, ce qui nous permet d'avancer que le langage est aussi, d'une certaine manière, leur *milieu* et *médium*. Cela peut s'expliquer par le fait que les nomenclatures par lesquelles elles décrivent l'*observable* et l'*observé* ne constituent pas seulement leur *voie d'accès* à la connaissance, mais bien aussi parce qu'ainsi elles édifient l'essence même de leur objet « depuis l'intérieur » de leur structure : la connaissance est – *également* – le langage qui la construit.

En ce sens, la présente Thèse a étudié la relation entre le savoir et les différentes expériences cognitives, et a pour cela organisé sa démonstration théorique et analytique en trois grands blocs. Perception, émotion et métaphore ne sont pas seulement des procédés de la pensée – littéraire – en constante interaction ; chacune d'entre elles établit aussi un étroit rapport avec le savoir. Ces trois binômes – c'est-à-dire, le caractère épistémologique de chacune de ces trois opérations de la pensée – ont été l'objet de réflexion de notre travail, le tout selon la *manière* et le *gradé* de leur manifestation dans l'œuvre poétique.

Tout au long de notre étude, nous avons avancé que la poésie révèle, à travers les mécanismes cryptant son langage, des « traits de la conscience » qui déterminent notre interaction avec le monde. Des *traits* qui s'intègrent et sont assimilés au langage littéraire. De là provient – comme nous l'avons déjà dit – l'immense valeur du discours poétique comme « dispositif culturel » exprimant l'activité cognitive humaine, c'est-à-dire comme corpus – *data* – de la pensée. Ceci dit, notre argumentaire a défendu l'idée que les « codifications » de la *réalité* et du *sujet* mises en place par la science et la poésie à partir de leur langage respectif ne sont pas isolées l'une de l'autre. Bien au contraire, science et poésie partagent certaines passerelles, certains points de convergence, certains emprunts, mais aussi certaines obstructions, résistances, différences. Comme le signale bien Middleton,

---

<sup>242</sup> Il est toutefois possible de consulter un contre-argumentaire dans « III. Poetry versus Science », (Middleton, 2012 : 1270-1272).

le rôle du discours poétique en interaction avec le scientifique possède de multiples dimensions :

Poetry has been used by many different theories to represent forms of thought contrasted both favourably and unfavourably with science; poets have protested the encroachment of natural and social sciences that assume exclusive rights to authoritative knowledge over domains where poetry formerly flourished; poetry has aspired to be the site of quasi-scientific inquiry; practicing scientists have written poetry and critics of poetry; and enterprising poets and scientists have proposed scientific studies of poetry (Middleton, 2012: 1265).

C'est ce que nous avons mis en évidence en soulignant que le traitement littéraire de la réalité favorise le rapprochement au monde et au sujet lui-même. En ce sens, nous avons signalé que l'examen détaillé de cette *représentation* est importante puisque chaque code expressif implique à même, dans sa configuration de ce qui est représenté, des divers stratégies de la pensée. Qu'il s'agisse de matériel littéraire, philosophique, scientifique – ou encore pictural ou musical, etc. – les différentes nomenclatures de chaque domaine *véhiculent et soutiennent* diverses « formes de savoir », ce que nous entendons ici comme *épistémiques et esthétiques*.

Dans notre étude nous avons soutenu que la convergence entre le *sujet* et la *réalité*, rendue possible grâce au langage, peut se réaliser dans la mesure où elle constitue un processus susceptible d'être « senti » : nous pourrions donc tirer une première conclusion avançant que la médiation du langage est en quelque sorte « sentie ». De la même façon qu'une « carte » est un objet matériel – susceptible d'être pris, touché et manipulé – agissant comme médiant à l'intersection observateur-monde – et dont la dite médiation est par ailleurs « palpable » –, notre travail a signalé qu'en ce qui concerne la poétique gasparienne, l'esthesis est une source de sens et de signifiant. La connaissance sensible modèle l'expression littéraire – nous parlions de *lieux discursifs* – à travers l'incessante reformulation – variation, innovation – de l'esthesis. Le contact entre l'esthesis et l'épistème est la matière première du poème. Ainsi, depuis cette définition de l'esthesis, il est possible de lire certains traits structurels de la poétique de Lorand Gaspar comme une écriture se transformant en expérience de l'*émotion* et de la *connaissance*. Il est au fond question des *effets* produits par le langage à l'intersection sujet-monde.

Dans *Approche de la parole*, Gaspar illustre ce phénomène de la façon suivante :

Le problème de l'activité poétique d'un langage n'est que secondairement un problème de structure et d'organisation. La genèse est dans les forces de liaison, dans les échanges, la circulation, l'influx. Glissement insensible vers une différence qui est illumination du même ; du même qui change et qui s'efface indéfiniment. Peut-être.

Chaque fois que nous croyons tenir une explication, que nous réussissons à mettre en évidence les propriétés de telle organisation, de telle énergie de cohérence et de diffusion, ce mode d'emploi nous éclaire plus qu'il n'éclaire la poésie. Le poème nous révèle plus qu'il ne se révèle. Ses intervalles, ses insécurités nous fouillent (Gaspar, 1978: 52).

De pair avec ce qui a déjà été mentionné, notre travail a indiqué que, par sa représentation de l'espace et du sujet, l'écriture de Lorand Gaspar configure un authentique *continuum*. On trouve dans la poétique gasparienne une condensation iconique de toutes les formes et manifestations de la vie, en plus d'un exercice de « revitalisation » d'espaces naturels apparemment inertes. Ce sont là certains aspects d'une poésie fondée sur une atmosphère « d'imperturbabilité » *altérée* et *perturbée*. Cela s'explique, comme nous l'avons déjà signalé, par le fait qu'il s'agit d'une imperturbabilité mais pas d'une *inaction*, ni d'une sorte « d'indifférence » devant le sort du monde. La poétique de Gaspar se situe dans une expérience intime de la conscience de soi du sujet, mais non pas dans une volonté « d'isolement » ou de « distanciation ».

Un *continuum*, donc ; le langage gasparien évoque – comme nous l'avons déjà dit – un équilibre sensitif-émotionnel se traduisant en divers paysages empreints de sérénité et d'austérité. Ainsi, l'écriture « représente » la connaissance de soi, mais une connaissance de soi qui provient à la fois de la *contention* et de l'*exaltation* du corps, de ses points de rencontre et de ses dynamiques d'interaction avec le monde. À titre d'exemple – sans vocation analytique cependant – voici un extrait d'une section intitulé « Ahaggar », tiré des carnets de voyage *Arabie heureuse* (1977) :

Le bimoteur nage lentement, peine dans les remous du bleu dense aux fonds beiges et bruns tour à tour gravés avec minutie, délavés, brûlés. Comme ils sont légers et innocents ces voyages du désir dans les nervures de tant de forces qui s'écoulent, se lient, se dispersent, se rassemblent encore. L'œil et la pensée, le corps tout entier, palpent quelque chose comme une lumière qui bouge sous la peau, dessinant les replis, les ramures d'un mouvement non né. C'est comme si dans les figures et les noms qu'en suivant ces nerfs leur course compose, ils reconnaissaient une musique immanente à leur quête. Grandes feuilles finement irriguées, drainées par un vaisseau central de vents, succession rythmique d'intervalles et de notes soutenues dans la trame gréseuse ravinée, démantelée, recomposée. Clarté dans les muscles, bonheur d'aller, par-delà l'ordre et le désordre la nacre liquide de la vision s'entend (Gaspar, 1997: 5).



Aborder les thèmes précédemment développés a été l'un des objectifs de notre réflexion sur l'*émotion littéraire* contenue dans le chapitre « III. Émotion », basé sur l'œuvre *Patmos et autres poèmes*. Notre but étant de comprendre l'interaction perceptivo-émotionnelle dans l'espace poétique, nous nous sommes servis des connaissances de la neurobiologie des émotions afin d'examiner en détail les séries « Nuits » et « Nuits et neiges : *Variations sur un thème d'enfance* » de la dite œuvre; pour ce faire il a été nécessaire d'inclure une révision de la structure des émotions selon la perspective neurobiologique. De la même façon, notre travail a approfondi la manière par laquelle la philosophie du langage retrace – et explique – la création de sens dans l'expérience émotionnelle. En ce sens, nous avons aussi décrit certains des outils sémiotiques dont nous avons disposés afin d'analyser en profondeur le niveau affectif du discours, sans oublier certains instruments de la phénoménologie nous permettant d'entrer dans la subjectivité de l'univers textuel. La notion d'*émotion littéraire* nous a servi à intégrer de multiples références transdisciplinaires pour l'étude du corpus poétique.

Nous avons pour ce faire proposé l'hypothèse d'une « prosodie des émotions » qui traversant l'écriture de gasparienne dans *Patmos et autres poèmes* – et s'instituant, concrètement, en un évident trait esthétique caractéristique de la série « Nuits ». L'idée d'une « prosodie émotionnelle » dans l'écriture de Lorand Gaspar nous a permis d'inspecter de façon transversale ce que nous avons nommé la « qualité hyponyme » de l'affectif, et depuis laquelle le poème configure son signifiant. Ce que nous appelons « prosodie des émotions » dans l'espace poétique correspond à cette création de signifiant régie par « l'accentuation dialectique » du sentir lyrique, par son intonation affective, ou autrement dit par le « rythme animique » de l'énonciation lyrique.

Considérer le tout sous cet angle a permis d'affirmer que la *prosodie émotionnelle* du poème ne réside pas dans l'énonciation de l'émotivité comme « généralité du sentir », ou encore l'émotion comme état « abstrait » ou aléatoire de la disposition sensible du sujet face au monde. On parle plutôt, ou plus précisément, de *prosodie émotionnelle* parce que le poème met en place une relation hétéronime-hyponyme avec l'émotif. Comme nous l'avons signalé dans ce cas-ci, le poème exprime l'affectif depuis des attributs caractéristiques d'une *émotion concrète* et de ses effets spécifiques. Nous avons basé cet argumentaire sur la conviction que cette « qualité hyponyme » de l'émotif est qui plus est « irremplaçable » dans la

mesure où elle est ancrée à un « vécu concret ». Ce qui signifie qu'il s'agit d'une émotion qui ne peut être substituée par aucune autre puisqu'elle obéit à une logique du sensible qui renvoie, en dernière instance, à une expérience vécue déterminée ainsi qu'à un « imaginé vécu ».

Tout cela s'exprimait dans un univers poétique en tant qu'*incarnation* de « textures sémantiques », ce qui explique pourquoi le thème de l'*embodiment* dans l'écriture littéraire demandait à être révisé selon diverses approches. Le cas de la *cognition incarnée* s'observe véritablement dans les fondements de la poétique de Lorand Gaspar ; c'est là la raison pour laquelle nous avons cherché à ériger l'argument du *signifiant incarné* non seulement à partir de classifications linguistico-cognitives, mais aussi à partir des bases neuronales de la *conceptualisation* et des processus d'*abstraction* mis en marche par le langage. N'est pas non plus resté exempté d'attention le lien entretenu entre *rationalité* et *émotion*, ce que nous avons examiné au point « 3.2.1. Structure des émotions dans “Nuits” et “Nuits et neiges” » – et qui se développe de pair avec la sémiotique des émotions comme nous l'avons décrit dans notre texte.

Cette idée s'est révélée particulièrement importante lorsque l'analyse s'est penchée sur la dimension émotionnelle de la relation qu'établit le sujet avec la matière du monde ; comme nous l'avons signalé, « l'action » qui se trouve au sein de cette relation prend de l'importance en tant que moteur organisationnel de la scène poétique. L'étude de « Nuits » est parti du principe que la pensée dite « abstraite » entretient une relation définitive avec la *perception*, le *mouvement* et le *sentir* du corps humain. C'est pour cela qu'il a été possible et nécessaire d'avancer que la cognition incarnée est à la base de la signification poétique, ce qui nous a permis d'unir une dimension épistémologique – conceptuelle-abstraite – à la gestualité même. Gestualité écrite, émergeant à la fois du corps et de l'imagination. Il en va de même pour la façon qu'a de s'exprimer la « prosodie émotionnelle » dans les poèmes de « Nuits », au cœur desquels l'*embodiment* régit, comme nous l'avons démontré, le sens final du texte.

Coïncidant aussi avec les approches neurobiologiques que nous avons revisités se trouve la taxinomie de l'univers émotionnel développée par la discipline sémiotique et qui a donné lieu à une complexe *nomenclature passionnelle*. Ressort ainsi la question, loin d'être triviale, de savoir comment la théorie

littéraire peut se nourrir de l'*épistémologie des passions* pour approfondir le fait poétique. L'épistémologie des passions proposée par la sémiotique possède un potentiel d'application hautement étendu. Lorsque mise en relation avec la notion phénoménologique de la *matière-émotion* – comme nous l'avons développée dans le chapitre « III. Émotion » – la tâche accomplie par la sémiotique consiste à proposer un champ lexical spécifique aux émotions. Cela constitue le premier pas de toute une proposition méthodologique pour l'étude de la représentation de l'univers passionnel.

La représentation du passionnel peut exister, bien évidemment, au sein de certains dispositifs non-littéraires – voire même « non-artistiques ». Toutefois, ce que permet le façonnage littéraire des émotions est – une fois de plus – d'offrir un corpus de « conscience » passionnelle hautement riche et susceptible d'être étudié selon de multiples approches transdisciplinaires. L'objectif de cette tâche, comme il l'a été dit, consiste à montrer la *manière* et la *mesure* par lesquelles les valeurs et les significations du discours littéraire reposent sur l'énonciation de l'expérience émotionnelle. Il s'agit, de fait, de l'une des possibles ouvertures de la présente recherche : faire conjuguer, à un niveau plus élevé de spécificité que celui développé dans cette Thèse, les ressources de la sémiotique avec les autres disciplines. Le tout motivé par la certitude que les définitions proposées dans la taxonomie sémiotique des passions sont susceptibles d'être intégrées à d'autres cadres théoriques et méthodologiques de l'étude des émotions humaines. Le corpus littéraire gasparien offre l'opportunité d'être revisité plus en profondeur en ce sens, comme il l'a été rendu évident dans notre étude.

L'intégration de la perception, l'émotion, la connaissance et le langage s'illustre également dans l'extrait suivant de « Ahaggar » auquel nous revenons – et nous insistons sur ce point – à des fins d'exemplification plus que d'analyse proprement dite :

Dans un lit d'oued où nous faisons étape, je suis frappé par le parfum subtil d'un arbuste que j'ai déjà aperçu ailleurs dans les zones basses. Pouvant atteindre deux mètres de haut et plus, il a de larges feuilles épaisses et charnues d'un vert glauque. Et merveille : il fleurit. Elles ne sont pas bien grandes ces fleurs, mais combien raffinées ! D'un mauve clair fluide, difficile à saisir, une note qui hésite entre deux hauteurs très proches. Les tiges et les feuilles laissent sourdre quand on les casse un liquide laiteux, irritant. Mohammed prétend qu'une goutte en suffit pour rendre aveugle. Ses feuilles, quand le vent se lève dans la nuit, rendent en se frottant entre elles un bruit de froissement, de crissement très particulier. Cette *Calotropis* s'appelle *Korounka* en arabe et *tourha* en tamachek. Les deux noms veulent rendre quelque chose de ce froissement nocturne où se mêle facilement le bavardage des djinns (Gaspar, 1997: 18).

De façon analogue, notre étude a examiné des procédés bien spécifiques du système perceptif en ce qui a trait à la dimension cognitive de la perception dans l'énonciation poétique. Essentiellement, nous abordons divers mécanismes de complétion perceptive à partir de leurs modes d'expression dans l'espace du poème. Bien qu'une attention particulière ait été donnée aux processus de perception visuelle, il nous a été révélé, dans l'écriture gasparienne, une structure perceptive *intermodale* qui nous a également menés à établir certaines réflexions sur la capture sonore, olfactive et tactile. Ainsi donc, l'idée d'une *expérience visuelle* se développant tout au long du processus d'apprentissage de l'être humain a gagné en importance au sein de notre argumentaire, nous entraînant à de nombreuses reprises à relier le regard avec la *pensée*, la *connaissance* et le *langage* poétique en tant que descripteurs de réalités intersubjectives. Nous sert d'exemple de l'intermodalité dont il est question un passage de *Feuilles d'observation* :

De ce regard non plus il ne peut rien « rester ». Mais ce qui est là, plein et incontournable dans le gouffre de ma perception, ni le regard, ni les mots ne peuvent lui manquer. La brutale, l'irréversible aspiration de cette clarté. Le matin, le soir, les ombres et les formes qui s'usent et se transforment suivent leurs cours, poussent et se dispersent dans la même ouverture. Mais que dire de cette fenêtre qui ne cache rien, qui n'explique rien ?

Nos gestes, nos idées, nos mots quand ils touchent une nudité oubliée ou inaperçue, ensevelie sous un fatras de choses qui d'ordinaire nous rassurent...

Trou sans fond au fond de mon œil  
l'odeur des murs qui brûlent leur chaux  
poudres tardives d'une musique –  
Et le rougeolement indivisible  
dans la nuit épaisse de ma peau.

(Gaspar, 1986: 34)

De cette façon, des notions telles que la *plasticité neuronale* nous ont aidés à traiter de la capacité que possède le cerveau humain d'incorporer une nouvelle expérience visuelle à une connaissance déjà existante, modulant les *expectatives de sensation* et mettant en fonction un entrelacs d'*associations plastiques*. La raison en est que de telles expectatives, comme il l'a déjà été démontré, se trouvent à la base de la création du sens poétique, sens souvent exprimé sous formes « d'indices ». Le

présent travail a élaboré une série de révisions, nuances et propositions quant à l'articulation que des principes neurobiologiques semblables à ce dernier entraînent dans le milieu littéraire. Un tel développement provient de la volonté d'expliquer, depuis un paradigme cognitif, les mécanismes de « l'apparition phénoménologique ».

Ainsi nous avons soulevé de nombreux exemples dans lesquels l'expérience visuelle gardait une étroite relation avec l'énonciation poétique, de façon à mettre en relief les modes par lesquels « le poème ressent ». De ce point de vue, il est possible de considérer comme un cas représentatif l'exemple de la série « Amandiers » – tirée de *Patmos et autres poèmes* – au centre de laquelle la complétion perceptive était cruciale pour la récupération de concepts, configurés ou « apportés » par les stimuli, lesquels permettaient leur manifestation de manière fragmentaire. Cette qualité « d'indices » s'est révélée d'une grande importance pour le fonctionnement du langage poétique.

Malgré tout, il a été essentiel de souligner que les mécanismes de *plasticité neuronale* ont plus souvent été étudiés dans le contexte des procédés d'apprentissage et de mémoire que dans le cas strictement *perceptif*. Pour cette raison, son potentiel en tant qu'instrument théorique littéraire est plus riche dans les études en rapport avec la mémoire – cognitive-littéraire –, études que nous concevons par ailleurs comme l'une des ouvertures possible à notre recherche. Une telle question n'est bien entendu pas exempte d'intérêt dans l'étude du corpus gasparien – incluant sa prose –, comme le permet de voir, par exemple, l'œuvre *Feuilles d'observation* dans laquelle Lorand Gaspar signale : « Les figures que nos sens, notre cerveau tirent des vibrations du monde peuvent-elles lui être étrangères? sans aucun rapport avec ce qui s'y passe? Sommes-nous donc venus d'un “autre monde”, avons-nous été façonnés par d'autres rencontres? » (1986 : 33).

C'est là le degré de spécificité théorique et analytique qu'il a été nécessaire d'employer afin d'examiner l'expérience perceptive dans l'écriture de Lorand Gaspar. Ceci dit, notre travail a insisté sur le fait que non seulement le visuel s'est uni au verbal, mais aussi que les représentations surgissant de l'expérience sensitive ont également doté de sens la réalité perceptive en elle-même –ou autrement dit, tout ce qui est *visible*. Nous avons avancé, à partir de cette considération, que le regard ne possède pas uniquement la capacité de « compléter » la réalité, sinon qu'il peut aussi la « doter de sens ».

Cette réflexion s'est révélée à la base de l'organisation de l'énonciation poétique et demandait pour cela d'être examinée dans une section de notre analyse de l'œuvre *Le quatrième état de la matière*, plus concrètement en lien avec ce qui concernait la représentation de la lumière. En effet, la question de l'expérience visuelle fait structurellement partie de la poétique de Gaspar au sein de laquelle le traitement du lumineux est à la fois crucial et complexe. Ici, la lumière se manifeste comme une entité tangible, dotée d'une « matérialité » qui est le propre des objets du monde lorsque ceux-ci sont illuminés – lumière-tactile, disions-nous. Cependant, la lumière se déploie *également* dans cet imaginaire comme une entité intangible, comme un *savoir* (de l')*immatériel*, une particularité qui a très certainement fait émergé plusieurs défis théoriques et analytiques tout au long du chapitre « II. Perception ».

Comme il l'a été mentionné maintes fois, cette question poétique d'une cruciale importance fait émerger dans le langage littéraire plusieurs formes de représentations de l'intangible ; c'est-à-dire qu'elle le conduit à représenter l'aspect *instable* de la matière, ses métamorphoses, ses altérations et son côté vivant. Cela demandait un examen détaillé des procédés non seulement de visualisation mais aussi d'*abstraction* et de *conceptualisation*. La poésie de Lorand Gaspar extrait la vie du réel, faisant naître dans le langage une plus grande connaissance du sujet qui perçoit, interprète et dévoile le monde. Comme nous l'avons affirmé, un tel exercice poétique découle, en grande partie, de la représentation de concepts et des percepts puisque c'est à partir de ceux-ci que le langage et la pensée littéraires *connaissent et montrent*. Dans *Feuilles d'observation*, Gaspar écrit :

La vision est un feu. Elle distingue les dix mille visages des choses dans leur clarté inconfortable. Elle voit que l'acte de brûler et de voir clair sont indivisibles.

Le vol d'un oiseau, l'ourlet du ressac, les dessins du vent et de la mer sur le rivage, le rayon qui allume une feuille ou une herbe, quelle liberté, quelle rapidité dans les traits, et comme c'est fouillé dans le détail! Et ces images que mon œil, mon cerveau fabriquent, ces formes qui en appellent d'autres où bougent des pensées, – toutes ces choses dont se croisent et s'imbriquent les mouvements, comment pourrait-on les isoler sans les arrêter, les raidir, les étouffer ? (Gaspar, 1986: 32-33).

De ce point de vue, la notion de *constantes perceptives* dont il est question dans la section « 2.2 Psychologie cognitive dans *Patmos et autres poèmes* », permet à la théorie littéraire d'identifier – à notre manière – des éléments non explicites – c'est-à-dire, *suggérés* – dans le texte poétique, de même qu'elle permet de

comprendre de façon holistique la logique sensorielle sous-tendant ces dites « suggestions ». Ainsi, il a été possible de soutenir qu'il existe un terrain commun entre la base cognitive de ces « absences », ou « vides », et les mécanismes de représentation de l'espace dans l'univers poétique. En fait, du point de vue phénoménologique, l'idée de la *pensée-paysage* mettait déjà de l'avant que la question ne se centre pas sur la relation entre la *vision* et la *pensée*, mais plutôt sur celle qui existe entre cette dernière et toute la *perception* dans son sens le plus large. Plus encore : la relation qu'établit le langage avec le monde relève du lien entre la pensée et un « sentir holistique » (*holistic feeling*) puisque, comme il l'a été exposé, la sensation est plus holistique que la perception.

Cette question en est véritablement une de grand intérêt transdisciplinaire. Voilà pourquoi il a été nécessaire d'aborder différentes notions se penchant sur la capacité qu'a le regard de fournir une totalité au monde perçu. Se basant sur le texte littéraire, les *constantes perceptives* ont rendu possible le fait de traiter de la stabilité avec laquelle se montrent les objets dans l'espace. De la même façon, des concepts tels que le *contexte coloré* ou la *plasticité neuronale* – ou, plus précisément, les modulations perceptives dérivées de la *plasticité neuronale* – nous ont permis de creuser un peu plus encore non seulement comment la présence de ces objets parvient dans le champ visuel, mais aussi comment notre cerveau les fait « survenir » dans la réalité perceptive.

Le fondement qui sous-tend cette espèce « d'inhibition » perceptive se trouve dans la manifestation littéraire d'une chaîne d'images « isolant » les sens et favorisant l'introspection, mais seulement dans la mesure où l'inférence rationnelle se sert d'une continuité entre ce qui est perçu et ce qui « se construit mentalement ». Il a ainsi été possible de conclure que la convergence entre le perçu et le conçu ne coïncide pas seulement avec les processus cognitifs de la perception tels que les définit par exemple la notion psychologique cognitive de la *présence amodale*, mais plutôt qu'elle se trouve à la base de toute figuration tentant de joindre le visuel et le verbal. Les raisonnements qui soutiennent ces notions – et les autres s'y apparentant – ont été exposés de façon réitérée tout au long de notre travail dans le but de montrer que le caractère non-explicite de l'énonciation poétique conserve une profonde relation avec la complétion perceptive telle qu'elle se manifeste dans l'activité cognitive humaine. Le passage suivant d'*Approche de la parole* l'illustre, à titre indicatif seulement :

Entre les cercles frigides de la pensée conceptuelle il y a une pensée qui joue naïvement et sans se mirer, comme un bourgeonnement de forces vives et de fécondation ; une pensée à même cette fluidité dont nous ne percevons que formes et fréquences, que couleurs, odeurs et résistances, que rapports d'énergie et concentrations moléculaires.

Le soc y retourne de grandes mottes noires encore humides d'une lueur d'origine, et ce n'est qu'un trou de plus dans l'image que se renvoient les miroirs. Sous le vent des saisons vieillit l'énigme de nos visages, de nos voix. Les rides profondes rouissent les rafales d'indifférente lumière (Gaspar, 1978: 86).

En se basant sur ce qui a été avancé précédemment, nous avons examiné également la représentation poétique de la lumière dans l'espace poétique gasparien. La relation que la lumière établit avec la connaissance surgit grâce à sa capacité d'intervenir dans la configuration de ce qui a été appelé *Inherited* et *Acquired concepts* – selon la terminologie neurobiologique. En réalité, comme il l'a été prouvé dans cette Thèse, le traitement de la lumière mis en place par l'écriture de Lorand Gaspar opère selon ces deux types de concepts simultanément. Ainsi, il a été signalé qu'il s'avère plausible d'affirmer que la lumière est impliquée dans la création d'*Inherited concepts* puisqu'elle prend aussi part à la série de signaux sur lesquels se base le cerveau afin d'instituer les variations d'ondes en un *Inherited concept* concret.

C'est justement ce mécanisme qui se déploie de façon exemplaire dans la série « Amandiers », pour en revenir au même exemple nous ayant permis d'aborder les procédés de la compensation perceptive. De fait, une grande partie de notre travail consistait à fournir un lien entre les notions de caractère neurobiologique et celles de nature philosophique, linguistique ou sémiotique, le tout dans un effort pour joindre diverses considérations sur des phénomènes analogues en ce qui a trait au fait littéraire. En ce sens, notons que l'approche phénoménologique souligne aussi, de façon similaire à ce qui a déjà été avancé, que le lumineux est inhérent à « l'être-intérieur » et qu'il touche à la structure même de la pensée.

Nous avons affirmé que cette idée implique un certain « réveil de la conscience » du sujet percevant qui, à travers le langage, montre « le processus de formation » des choses. Cela nous a mené à nous pencher sur le mode selon lequel se corporalise la transition du *percept* à la *représentation* qu'en fait le langage. De fait, la manière dont se conceptualise un percept est l'un des mécanismes fondamentaux de l'abstraction ; c'est aussi – comme il l'a déjà été dit – ce qui est



en jeu au cœur de cette recherche sur le poétique. Voilà pourquoi nous avons montré de quelle façon l'énonciation *modèle* et *révèle* le percept. Cela dit, le représenter sous forme verbale ne signifie pas le conceptualiser : le percept se présente comme un stimulus dans le monde naturel, *il se vit par l'expérience*.

Qui plus est, penser le concept uniquement comme une projection mentale intégrant des facettes de l'expérience empêche – comme nous l'avons signalé – la possibilité de conceptualiser les objets que nous n'expérimentons pas directement, ce qui interdit jusqu'au principe-même de la pensée abstraite, logique, séquentielle ou déductive. Ceci dit, nous affirmons que le concept prend racine dans l'expérience vécue, c'est-à-dire que nous le concevons selon l'association entre le *connu* et le *variable*, et c'est en ce sens que le concept désigne, clarifie et distingue. Voilà pourquoi nous avons conclu – en se basant sur plusieurs approches disciplinaires, et au sujet de plusieurs activités de la pensée poétique – que le concept possède un élément « stable » et un autre « flexible ».

En partant de cette thématique d'une grande importance scientifique, philosophique et poétique il a été possible de reconnaître que le processus perceptif de la lumière dans la pensée gasparienne se révèle particulièrement complexe étant donné sa transformation de *percept* à *concept*. Cela a été mis en évidence par l'examen de *Le quatrième état de la matière*, ceci dit le sujet traverse véritablement toute la poétique de Lorand Gaspar, comme l'illustre bien l'extrait suivant tiré de *Approche de la parole* :

Je doute qu'à cet extrême il s'agisse d'exprimer, si exprimer est bien l'action de faire connaître par des signes, par un langage. J'écarte encore toute description, tout compte rendu d'un « état intérieur ». Il se passe là des événements plus secrets, plus vitaux aussi. C'est le fondement du vivre qui est dans un même mouvement perçu, menacé et transgressé. Le tissu vivant est mené à sa faille et pourtant guéri pour un instant. Et ce peu de guérison a un retentissement insoupçonné, démesuré presque ; elle secrète une lumière qui irrigue les choses au lieu de les éclairer (Gaspar, 1978: 63).

Michel Collot soutient que « Toute expérience poétique engage au moins trois termes : un sujet, un monde, un langage » (1989: 5). En ce sens, notre Thèse a mis en lumière le fait que l'une des conditions du langage poétique est de permettre d'aller « au-delà » du pensé, du *verbalisé* et du *verbalisable*. C'est ce qui s'illustre, par exemple, dans un poème de la série « Le jardin de pierres », au cœur duquel le sujet lyrique délimite l'espace perçu en restreignant le langage qui le montre : « Que dans une très douce syllabe/je puisse diluer toute violence et tout

or/ce pur froment de moi-même tu./L'effritement est à mes doigts » (Gaspar, 1966: 81). On a insisté dans ce cas-ci sur l'importance de l'opposition entre « douce » et « violence », mais au fond surtout pour le fait qu'il semble s'y produire une *réduction à l'élémentaire* où le mot (« syllabe ») condense l'essentiel (« ce pur froment ») et le désagrège (« diluer »). Nous avons dit que le fait que cet élément fondamental se révèle « inverbalisable » pour l'énonciateur lyrique (« que [...] je puisse » – « moi-même tu ») démontre que la caractéristique de ce dit élément se rencontre autant dans le langage que dans le corps lui-même.

Il s'agit, au fond, d'un langage qui se rencontre à la limite de la réalité qu'il décrit et qui pour cela se retrouve à sa propre limite. Ainsi se manifeste la limite-même de la connaissance conceptuelle, au sein de laquelle la pensée commence à abstraire le monde justement à partir de la *sensation*. De telle sorte que l'exercice de « condensation » devient un attribut de l'écriture de Lorand Gaspar. C'est donc la « connaissance de l'essentiel » que cette poésie exprime à travers la représentation de l'intangible, c'est-à-dire à travers le portrait d'une réalité que le langage n'établit pas entièrement ; elle *condense* de fait si bien qu'elle en brouille l'essence. Ce qui s'estompe – avons-nous dit – déplace le concret ; le poème *connait* grâce à la *érosion* de l'essence. De fait, l'une des hypothèses que nous avons cherché à confirmer avançait qu'au sein du langage surgit un entrelacement de concepts et percepts décrivant les relations sujet-monde, parfois submergées par cette « dilution de l'essentiel ». La pensée poétique configure, à partir de leur cohabitation plus ou moins intensifiée, l'indissociable interaction entre perception et connaissance. Vient à titre d'exemple de cette interaction l'extrait suivant de *Feuilles d'observation* :

Il est aujourd'hui banal de dire que c'est nous qui devons donner un sens à la vie, à notre vie. L'étendue sans bornes de « choses » pour nous observables et non observables où surgit et disparaît notre corps conscient ne peut pas avoir de sens si elle est réellement infinie. Quant à notre sens, nous ne le construisons pas à partir de rien. Que nous l'acceptions ou non, nous sommes articulés à une infinité de choses, de mouvements, perçus ou non. Selon la lumière, le climat, les rencontres que nous faisons, selon les forces dont nous disposons, notre sens a lieu ou pas.

Pourtant, il nous faut aimer cette terre. Aimer ces fondations fragiles d'une clarté humaine, le commerce des mains et de la parole, que balaieront les mouvements de la matière et l'obscurité des hommes. Pour éphémères qu'ils soient, ce peu de lumière et d'amour sans condition n'en sont pas moins désirables et heureux (Gaspar, 1986: 21).

Cependant, la médiation entre sujet et monde telle que soutenue par le langage poétique ne s'exprime pas uniquement par l'enchaînement de concepts et percepts projetant nos *expériences* ou *expectatives* visuelles. Tout au long de notre étude nous avons insisté sur le fait que la pensée littéraire opère aussi par l'association et la dislocation des valeurs *littérales* de la signification, favorisant ainsi de nouvelles et diverses formes de sens. Les significations marginales et centrales des termes participent à cette création de nouveau sens. Voilà la démonstration qui a été exécutée dans la section « 4.1 Métaphore et épistémologie dans *Sol absolu* ».

De telle sorte que la réflexion sur la – complexe – présence de la connaissance dans l'écriture de Lorand Gaspar s'est basée, comme il l'a été dit, sur ce que sa poétique emprunte, à même la structure de ses pratiques métaphoriques, au domaine épistémique. Il s'agit de divers modèles d'expression littéraires dans lesquels intervient la métaphore – *dispositifs métaphoriques*, avons-nous dit – qui ont rendu nécessaire l'examen attentif des fonctions et des modes par lesquels la connaissance épistémique opère.

Il a été avancé dans ce travail que les dispositifs métaphoriques « assemblent » des unités de sens complexe – *logos* et *dianoia* – eux-mêmes synthétisés par la *lexis* ; c'est-à-dire que la métaphore opère, avons-nous dit, à partir d'unités d'expressions qui sont déjà en elles-mêmes un assemblage du « nommable » et du « suggérable ». En partant de cette idée, nous avons retenu certaines propositions théoriques contemporaines soutenant que la métaphore s'exerce à la fois par des *central meanings* et des *marginal meanings*. Ce qui nous a conduit à avancer, en cela appuyés par plusieurs théoriciens, que « l'anomalie » propre à la *méta-phore* provient du fait que, dans sa structure, la *phora* intègre la *lexis* allant « contre l'anomie » – c'est-à-dire qu'elle *nomme*, *cerne* ou *limite* – alors que sa *meta* s'oriente vers la multiplication des résonances sémantiques – c'est-à-dire qu'elle *ouvre* ou *disperse*. Nous avons dit *ré-sonnance* puisque la métaphore fait sonner *de nouveau* tout comme elle fait *diverger*, ceci à partir de la *lexis* qui s'ancre dans le *nommable*. Quelque chose de « familier » et d'« étranger » sont condensés dans ces dispositifs métaphoriques.

Ainsi donc nous avons soutenu que la pensée conjecturale « requiert » un « axe de fixation », un point de référence depuis lequel s'ouvre la possibilité de la différenciation. Cette possibilité de différenciation mène aussi à l'étonnement, en

tant qu'effet et en tant que caractéristique du métaphorique ; l'éblouissement fait partie du langage poétique et opère en mettant en place au sein d'un fonctionnement singulier ce qui est de fait une « connaissance stable ». Dans *Approche de la parole*, le poète réfléchit sur le dire poétique :

Le poème n'est pas une réponse à une interrogation de l'homme ou du monde. Il ne fait que creuser, aggraver le questionnement. Le moment le plus exigeant de la poésie est peut-être celui où le mouvement (il faudrait dire la trame énergétique) de la question est tel — par sa radicalité, sa nudité, sa qualité d'irréparable — qu'aucune réponse n'est attendue ; plutôt révèlent leur silence. La brèche ouverte par ce geste efface les formulations. Les valeurs séparées, dûment cataloguées, qui créent le va-et-vient entre rives opposées sont, pour un instant de lucidité, prises dans l'élan du fleuve. De cette parole qui renvoie à ce qui la brûle, la bouche perdue à jamais (Gaspar, 1978 : 35).

Les conclusions quant à la flexibilité acquise par la connaissance lorsqu'elle imprègne le langage poétique permettent de décrire les variations spécifiques des dispositifs métaphoriques dans l'œuvre gasparienne – et plus concrètement dans *Sol absolu* ; ces dites variations, nous les avons nommées *modèles* d'expression métaphorique. Quatre de ces « modèles métaphoriques » ont été exposés dans notre étude, et c'est à partir de ceux-ci qu'il a été possible de clarifier – à la fin de notre parcours analytique – une vision holistique sur les procédures de la variation symbolique de l'œuvre.

Nous nous sommes ainsi penchés sur certaines stratégies discursives de la poétique de Lorand Gaspar. En premier lieu, nous nous sommes référés aux fonctions littéraires qu'acquière les citations textuelles dans un contexte poétique grâce aux (1) *Malléabilités du système citationnel*. En deuxième lieu, nous avons vu que (2) les *Maillons et interstices de la description* ont un impact sur les mécanismes mis en place par la littérature afin d'agir en tant qu'énonciation métaphorique. En troisième lieu, dans (3) les *Flexions subjectives du concept* se manifestaient les voies par lesquelles la voix lyrique subjectivise la connaissance, déplaçant ou réduisant sa rigidité épistémique en faveur de valeurs lyriques. En dernier lieu, nous avons montré dans (4) *l'Interpellation de l'énonciation lyrique* que la connaissance agit dans le poème comme une médiation établie avec l'espace, l'altérité et la conscience de soi par le sujet lyrique. Ces quatre champs nous ont permis de creuser le procédé central du système métaphorique de *Sol absolu* : le passage de l'épistème à l'esthesis.

Ce procédé du langage poétique conserve plusieurs similitudes avec les autres observés depuis le point de vue des processus perceptifs et émotionnels.

Ceci parce qu'il se produit dans la relation entre le langage et la connaissance « l'effervescence » de la création de sens. L'examen de la génération de nouveaux sens nous a conduits à faire l'étude des protocoles de la pensée métaphorique et de la structure de la métaphore. Tout au long de notre analyse se sont révélées distinctes formulations au sein desquelles les valeurs épistémiques du langage poétique se conjuguent, se mêlent ou se substituent à d'autres de caractère « sensitifs », allouant ainsi d'avancer la valeur *épistémologique du poème* tout comme la possibilité *poétique de l'épistème*. Cette dernière est, de fait, l'une des conclusions les plus importantes de l'analyse proposée. Ce que l'étude du cas concret de *Sol absolu* a mis en lumière tient en ce que ces formes de transfert – *élasticités* avons-nous dit – permises par le langage littéraire sont principalement configurées à partir de son système métaphorique. De là découle la nécessité de signaler les quatre « cas » distincts de ce mécanisme de *déclinaisons* adopté par la connaissance conceptuelle dans le contexte d'un usage artistique du langage.

Dans *Approche de la parole*, Lorand Gaspar soutient :

Les poètes accordent leur parole au souffle d'une respiration, à une circulation de sève où vieillit la lumière. Ils n'ont souci de prendre mesure de la nouveauté des formes et des règles de leur démarche. Ils ne sont attentifs qu'à cette âme du mouvement qui forge d'un même geste l'événement qui « vient », la manifestation qui se dissout.

Contre la rigueur du gène il n'y a que la rigueur du feu, la précision de l'absence. Nulle minute de silence ne sondera ceux qui montent au bûcher, s'en vont au désert que nul n'a décrit. Nous sommes hors parole (Gaspar, 1978: 51).

La réflexion sur la pensée métaphorique nous a de plus amenés à considérer la valeur cognitive de la métaphore. En ce sens, notre travail a mis en évidence le fait que la rentabilité de la notion de *métaphore cognitive* dans l'analyse de la poésie de Lorand Gaspar se révèle en quelque sorte limitée. Dans les pages destinées à ce sujet – la section « 4.2 Cognition et métaphore dans *Derrière le dos de Dieu* » – ont été décrits certains principes des théories linguistiques-cognitives portant sur la métaphore et postérieurement extrapolées dans l'analyse de l'œuvre susmentionnée. Le tout dans le but de montrer – comme nous l'avons déjà dit – que ce qui constitue un solide marqueur théorique pour traiter de la structure de l'*entendement*, du *raisonnement* ou de la *communication* humaine à travers le langage dispose de certains avantages et de certaines limitations lorsqu'il s'agit d'examiner le fonctionnement du langage poétique dans tout l'ensemble d'un poème. S'extraire de la singularité d'un phénomène comme la métaphore pour l'étudier à

l'échelle du poème entier nous amène à dépasser la limite du syntagme en faveur de la phrase. Ce qui a rendu possible le fait de surveiller la « cohérence métaphorique » dans un champ plus large qu'une série de poèmes ou la totalité d'une œuvre littéraire. Cela s'illustre aussi de façon similaire dans *Approche de la parole* :

Sublime architecture musicale de l'arbre de la vie dont les feuilles, les branches, les veines sont prises dans le même rythme, la même mélodie aveugle qui piègent la lumière ; sont touchées par la même grâce, la même malédiction du sensible. Les accords, les visages se transforment, s'interrompent, se succèdent, jaillissent de la même phrase de fond. Et la voix qui résonne dans la bouche éphémère de ses corps successifs est à deux brins contraires et indissociables. Et que veut dire ce tard venu dans les apparences, dont les noms séparent, rassemblent et dispersent ? Ange prédateur, nuage de sauterelles. La phrase, l'épure contient sa ruine, son silence. Mais le roulement de ces eaux, de ces nuages où se brise la lumière, n'était-ce pas déjà langue ? (Gaspar, 1978: 29).

Les précédentes réflexions conservent une étroite relation avec les notions traitées dans l'ensemble du chapitre « II. Perception » où il était question de la catégorisation des systèmes perceptifs, tant selon une perspective sémiotique que psychologique, phénoménologique ou neurobiologique. Des concepts comme les *schemata*, en provenance de la discipline linguistique, ont traversé notre étude cognitive-métaphorique, mais ils pourraient très bien intervenir dans une analyse sur les procédés de la perception ou de l'émotion, comme il l'a déjà été indiqué.

Ainsi, les *schemata* ont permis d'étudier comment s'expriment, dans le texte poétique, les structures qui organisent l'activité physique – *corporelle* – du sujet concevant et énonçant la réalité. Comme il l'a été signalé, les *image schemata* fonctionnent comme des « contenants dynamiques », en constante reconfiguration, *conceptualisant* la réalité perçue dans le but de la rendre « verbalisable », « communicable » et « partageable ». Il s'agit là d'une question d'une cruciale importance dans le contexte de notre recherche et qui a été transmise transversalement étant donné son intérêt pour les mécanismes de l'*abstraction*, tant dans les fonctions perceptives qu'émotionnelles ou métaphoriques de la pensée. Le démontre une citation d'*Approche de la parole* :

Le savoir nous recommande de ne pas confondre le langage parlé avec d'autres systèmes de signes produits par la nature et par l'homme, au service de la communication et de la régulation de certains ensembles (Gaspar, 1978: 37).

En ce sens, il convient de souligner comme note conclusive le fait que la pensée abstraite tiendrait sa base dans le corporel-sensible. Toutefois, certains

théoriciens avancent l'idée de l'existence d'un niveau pré-conceptuel de la pensée, qui serait la base, le « support », auquel s'intègrent les contenus conceptuels « assemblant » l'expérience perceptive en une série de « patrons incarnés ». Voilà pourquoi il devient pertinent, comme nous l'avons signalé, de considérer les *image schemata* et les *inherited concepts* comme des structures se « constituant en antécédents » de la perception et la rendant possible. En accord avec la référence antérieure d'*Approche de la parole*, Gaspar signale :

Ceux qui veulent enfermer la langue dans un code, dans un système froid et incorruptible de reflets, en cette nervosité de miroirs qui se multiplient à l'infini, la placent dans un refus de jouissance et de peine sur le versant de l'indifférence thermodynamique.

Invention d'échange, d'un battement au cœur de la chute : bonheur et épouvante, enclos de gestes qu'érode la lumière : ainsi brièvement parle la parole (Gaspar, 1978: 37).

Établir des parallèles et des extrapolations entre la théorie littéraire et les autres disciplines, comme les précédentes, est possible puisque les processus que nous tentons de comprendre à travers l'étude du langage sont très similaires à ceux mis de l'avant par les théories linguistiques-cognitives. Cependant, dans le cas de la théorie littéraire, surviennent certains défis inhérents à l'essence de son objet d'étude. La nature « inhabituelle » ou « imprévisible » de l'énonciation poétique l'exemplifie bien puisque, comme il l'a été indiqué, elle fonctionne selon un code de communication distinct de celui du langage « quotidien ». Le langage littéraire opère « imprévisiblement », mais le sous-tend toutefois une logique interne. De plus, ce genre de langage cherche à constituer, du moins durant le temps que dure la lecture, son propre code. Ce qui nous a conduit à proposer l'idée que la métaphore re-signifie la dimension strictement terminologique que les perspectives épistémiques daignent lui attribuer. Selon une réflexion similaire nous en sommes venus à devoir examiner la particularité linguistique-cognitif de l'écriture poétique.

En ce sens, l'un des efforts de la présente Thèse a été d'inclure au sein de la théorie littéraire une série d'idées, de raisonnements et de concepts propres aux autres disciplines. Ce travail fondamental a pu être accompli en modifiant les objets d'études sans déplacer les classifications à caractère critico-littéraire et théorico-poétique guidant le contexte de l'œuvre. Voilà pourquoi certaines théories du signifiant se sont jointes à une compréhension plus holistique décrivant

la base *incarnée* et *partageable* qui existe dans les structures de l'imagination et du sens.

Notre parcours analytique nous a poussés à être holistiques, *entiers*, selon l'approche des modèles linguistiques-cognitives en faisant plus ou moins cas des notions comme celles du *conceptual blending*, des *image schemata* ou des *métaphores conceptuelles* – entre autres. Cela s'est malgré tout développé en prêtant une attention particulière aux spécificités de la matière de la théorie littéraire. Cela parce que, comme il l'a été vu précédemment, les instruments linguistiques-cognitifs abordent souvent les phénomènes tels que la métaphore depuis un paradigme communicatif, c'est-à-dire depuis son « usage quotidien ». Toutefois, son application aux mécanismes de l'écriture poétique exige de joindre de tels outils à d'autres stratégies d'étude de l'herméneutique textuelle. Pour ce faire, il est nécessaire d'*intégrer* ces ressources théoriques et ces procédés analytiques à une description « d'ensemble » des phénomènes linguistiques-cognitifs de l'appareil poétique.

Grâce à cette « attitude interdisciplinaire » se sont élaborées les réflexions littéraires présentes dans notre étude. Dans la section « 4.2. Cognition et métaphore dans *Derrière le dos de Dieu* », par exemple, nous avons insisté sur l'idée que le tissu métaphorique des « Neuropoèmes » se configure à partir de relations « claires » au cours desquelles l'activité sensorielle-motrice et l'expérience subjective deviennent le produit d'une association de neurones qui « travaillent ensemble ». Il a ensuite été conclu que, à la différence de la complexité métaphorique observée dans *Sol absolu*, le cas des « Neuropoèmes » nous pose devant une métaphore à son stade et son développement le plus *élémentaire*. Autrement dit, dans une relation 1 : 1 au sein de laquelle le *mapping* de référencialité est idéal.

L'hypothèse « poétologique » expliquant ce pas vers la « simplicité » nous a poussés à conclure que les « Neuropoèmes » constituent une œuvre de grande épuration dans laquelle un sujet lyrique, qui est fait des « traits » de *cerveau et de sensation*, se manifeste de manière plus explicite, plus *claire*. Il nous semble par le fait même évident que ce dernier stade dans l'écriture gasparienne invite à une lecture à propos de la conscience au cours de laquelle – selon ce que nous disions – le contact avec le « soi » se déploie grâce à un code plus « léger ». C'est-à-dire que le je lyrique se manifeste à travers certains dispositifs métaphoriques *primaires*



parmi lesquels la *clarté* et l'*abstraction* composent deux finalités distinctes de l'expression poétique de la série.

Comme nous l'avons signalé, ce procédé de clarification contraste significativement avec d'autres processus métaphoriques plus élaborés qui sont par exemple mis en pratique dans des œuvres comme *Sol absolu*, où la *technologie métaphorique* atteint jusqu'à la grammaire-même. C'est pour cela qu'il a été possible de conclure que, en comparaison avec *Sol absolu*, *Derrière le dos de Dieu* constitue un moment de majeure épuration métaphorique au sein de l'écriture gasparienne, moment dans lequel existent moins de « pluri-référentialités » et dans lequel la voix du sujet lyrique exerce une présence plus ferme, peut-être à cause d'un discours poétique qui ouvre le pas à la voix de la conscience. *Approche de la parole* le formule ainsi :

Conscience, pensée, langage parlé. Mince écume de jour sur la houle profonde et obscure. Parfois un mot ou deux, là où le sillon sans fond d'une nuit sans âge affleure et aveugle la lumière.

Parole. D'où tient-elle ce vide qu'il faut de toute nécessité combler ?

Multiplier, thésauriser. Travail, efficacité, économie, production sont toujours là au fond de la cellule. Mais cette peur de manquer, d'oublier et de devenir le corps même de l'oubli ? (Gaspar, 1978 : 34).

Y priment la mémoire et la conscience, à partir desquelles il est possible d'examiner les traits de la lumière poétique de Lorand Gaspar.



## **VI. BIBLIOGRAFÍA**

## 6.1. CORPUS LITERARIO

### VERSO

Gaspar, Lorand. *Gisements*. Flammarion. 1968.

\_\_\_\_\_. *Sol absolu, Le quatrième état de la matière, Corps corrosifs*. Gallimard. 1982 [1972, 1976, 1978].

\_\_\_\_\_. *Égée Judée* suivi des extraits de *Feuilles d'observation* et de *La Maison près de la mer*. Gallimard. 1993 [1980].

\_\_\_\_\_. *Patmos et autres poèmes*. Gallimard. 2004 [2001].

\_\_\_\_\_. *Derrière le dos de Dieu*. Gallimard. 2010.

### PROSA

\_\_\_\_\_. *Approche de la parole* suivi d'*Apprentissage*. 2004 [1978].

\_\_\_\_\_. *Feuilles d'observation*. Gallimard. 1986.

\_\_\_\_\_. *Arabie heureuse et autres journaux de voyages*. Deyrolle. 1997.

\_\_\_\_\_. *Feuilles d'hôpital*. *Nouvelle Revue Française*, N° 485, junio 1993: 7-28. En *Mezi radkyl Entre les Lignes. Filosofia*. 1999: 349-374. Algunos extractos también se encuentran en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). *Le temps qu'il fait*. 2004: 121-143. Y en *Revue Europe*, N° 918, octubre 2005: 52-59.\*<sup>243</sup>

\_\_\_\_\_. *Journaux de voyage*. Picquier-Le Calligraphe. 1985.\*

\_\_\_\_\_. *Carnets de Jérusalem*. Le Temps qu'il fait. 1997.\*

---

<sup>243</sup> Señalamos con asterisco aquellas obras no analizadas o citadas pero consultadas en nuestra investigación.

\_\_\_\_\_. *Histoire de la Palestine*. Maspero. 1968.\*

\_\_\_\_\_. *Palestine année zéro*, Maspero. 1970.\*

\_\_\_\_\_. *Histoire de la Palestine des origines à 1977*. Maspero. 1978.\*

#### CORRESPONDENCIA

*Correspondance: 1966-1978*. Georges Perros, Lorand Gaspar. La Part commune.  
2001.\*

#### FOTOGRAFÍA

James Sacré & Lorand Gaspar. *Mouvementé de mots et de couleurs*. Le Temps qu'il fait.  
2003.\*

#### TRADUCCIONES DEL CORPUS

\_\_\_\_\_. *The Word at Hand*. Traducción de Roger Little. The Dedalus Press. 1995  
[1978].

\_\_\_\_\_. *Four Poems*. Traducción de Peter Riley. Oasis. 1993.

## 6.2. CRÍTICA LITERARIA

Allaire, Suzanne. *La Parole de poésie : Lorand Gaspar, Jean Grosjean, Eugène Guillevic, Philippe Jaccottet*. PU Rennes. 2005.

\_\_\_\_\_. «Poésie et lumière dans l'œuvre de Lorand Gaspar» en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 242-260.

Allaire, Suzanne & Muriel Tenne. *Présence de Lorand Gaspar*. Éditions Rodopi B.V. 2009.\*

Andreucci, Christine. «La poésie française contemporaine: enjeux et pratiques», en *Estudos em Homenagem Ao professor Doutor Antonio Ferreira de Brito*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2004: 25-36.\*

Ben Abdeladhim, Maha. *Lorand Gaspar, en question de l'errance*. L'Harmattan. 2010.

Cailler, Bernadette. *Chassé-croisé entre Aimé Césaire et Lorand Gaspar: De "Poésie et connaissance" (1945) à Approche de la parole (1978)*», en *Nouvelles Etudes Francophones*, Vol. 22, N° 1. 2007: 37-46.

Bermúdez, Víctor. «Lorand Gaspar et la poésie-époque : vers une connaissance du doute», en *Lorand Gaspar et la matière-monde*. Laffont-Bissay & Anis Nouairi (Eds.). 2015: 103-126.

Bernard, Jean-Batiste. «Les " altérités " et les " alterations " dans la poésie de Lorand Gaspar : une mise en perspective pour la définition d'une " poétique-éthique "», en *Littératures*. 2010. URL: <[dumas-00651866](#)>. Consultado: 10/04/2016.

- Besbes, Khadija. «Entretiens avec Lorand Gaspar», en *Lorand Gaspar et la matière-monde*. Marie-Antoinette Laffont-Bissay & Anis Nouairi (Eds). L'Harmattan, 2015: 381-386.
- Camelin, Collete. «Approches de la lumière: Einstein et Gaspar», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 197-207.
- Combe, Dominique. «Lorand Gaspar et le poème scientifique», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 216-222.
- \_\_\_\_\_. «Poétique et poésie», en *Lorand Gaspar: transhumance et connaissance*. Madeleine Renouard (Ed.). Jean Michel Place. 1995: 67-80.
- Coutinho, Ana Paula. «Lorand Gaspar et le retour aux éléments primordiaux», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 261-267.
- Debreuille, Jean-Yves. *Lorand Gaspar*. Seghers. 2007.
- \_\_\_\_\_. «L'écriture nomade», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 187-196.
- Del Fiol, Maxime. *Lorand Gaspar: approches de l'immanence*. Éditions Hermann. 2013.
- \_\_\_\_\_. «Présentation», en *Un poète près de la mer: hommage à Lorand Gaspar*. Maxime Del Fiol & Moncef Khémiri (Eds.). Sud Éditions/Presses Universitaires de Bordeaux. 2004: 7-31.
- El Gharbi, Jalel. «“ Il y a ” dans l'œuvre de Lorand Gaspar», en *Un poète près de la mer*. Maxime Del Fiol & Moncef Khémiri (Eds.). Sud Éditions/Presses Universitaires de Bordeaux. 2004: 123-131.
- Escobedo Bermúdez, Víctor. «Predisposiciones a la seducción: niveles de percepción de lo luminoso en la escritura de Lorand Gaspar. Confluencias entre poesía y ciencia», en *Culturas de la seducción*. Patricia Cifre Wibrow & Manuel González de Ávila (Eds.). Ediciones Universidad de Salamanca. 2014: 45-52.
- Faudemay, Alain. «Toucher la lumière», en *Lorand Gaspar poétique et poésie*. Yves Alain Fauvre (Ed.). Université de Pau. N° 17 de *Cahiers de l'Université*. 1987: 87-99.

- Favriaud, Michel. «La poétique de Lorand Gaspar : entre ponctuation noire et ponctuation blanche», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 223-241.
- Ladjimi-Malouche, Sana. «Vide : “ appel du monde ”, appel des mots», en *Un poète près de la mer : hommage à Lorand Gaspar*. Maxime Del Fiol & Moncef Khémiri (Eds.). Sud Éditions/Presses Universitaires de Bordeaux. 2004: 63-82.
- Laffont-Bissay, Marie-Antoinette. *Lorand Gaspar ou l'écriture d'un cheminement de vie. La «force d'exister en tant que corps et pensée»*. L'Harmattan. 2013.
- \_\_\_\_\_. «Les « Neuropoèmes » dans *Derrière le dos de Dieu* ou une approche neuroesthétique du monde, de l'être et de la création poétique», en *Épistémocritique*, Vol. 8, Printemps. 2011.
- \_\_\_\_\_. «Neurosciences et “ fabrication concrète (1) ” du texte poétique chez Lorand Gaspar. Pour une approche vivante de l'art littéraire», en *Le phénomène « art » ou l'effet de vie ?* 2009. URL: <<http://www.effet-de-vie.org/articles-de-fond/42-articles-de-fond/37-neurosciences-et-fabrication-concrete-du-texte-poetique-chez-lorand-gaspar-pour-une-approche-vivante-de-lart-litteraire>>. Consultado: 8/07/2016 \*
- Lançon, Daniel. «Entretien avec Daniel Lançon. *Une nouvelle universalité*», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). *Le temps qu'il fait*. 2004: 43-54.
- Ledoux, Michel. «La création, de Spinoza aux neurosciences», en *Revue Europe*, N° 918, octobre 2005: 125-133.
- Little, Roger. «Représentation et imaginaire de l'espace», en *Lorand Gaspar : transhumance et connaissance*. Madeleine Renouard (Ed.). Jean Michel Place. 1995: 113-130.
- Madou, Jean-Pol. «La chair, mise en abîme de la lumière», en *Lorand Gaspar : transhumance et connaissance*. Madeleine Renouard (Ed.). Jean Michel Place. 1995: 53-66.
- Née, Patrick. «Le non-ailleurs de Lorand Gaspar», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). *Le temps qu'il fait*. 2004: 334-351.



- Nonnenmacher, Georges. «Petit parcours de lecture avec Lorand», en *Un poète près de la mer : hommage à Lorand Gaspar*. Maxime Del Fiol & Moncef Khémiri (Eds.). Sud Éditions/Presses Universitaires de Bordeaux. 2004: 51-62.
- Peeters, Leopold. «Lumière et chair dans la poésie de Gaspar», en *Lorand Gaspar poétique et poésie*. Yves Alain Fauvre (Ed.). Université de Pau. Numéro 17, *Cahiers de l'Université*. 1987: 69-85.
- Rebeyrol, Philippe. «Lorand et Spinoza», en *Lorand Gaspar*. Daniel Lançon (Ed.). Le temps qu'il fait. 2004: 208-215.
- Renouard, Madeleine. «Petite biographie portative», en *Lorand Gaspar : transhumance et connaissance*. Madeleine Renouard (Ed.). Jean Michel Place. 1995, 1995: 11-16.
- Torrens, Martine. «Un cantique du quantique : énergie et poésie chez Lorand Gaspar» en *Lorand Gaspar poétique et poésie*. Yves Alain Fauvre (Ed.). Université de Pau. Numéro 17 de *Cahiers de l'Université*. 1987: 101-116.
- Winspur, Steven. «Comment la géologie nous incite à penser (Lorand Gaspar)», en *Contemporary French and Francophone Studies*, 14: 5, 461-468. 2010.

### 6.3. TEORÍA: PERCEPCIÓN, EMOCIÓN, METÁFORA

- Aínsa Fernando. *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Iberoamericana/Vervuert. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Iberoamericana/Vervuert. 2012.
- Aristóteles. *Poética*. Edición de Antonio López Eire. Agora. 2002.
- Ansermet, François & Pierre Magistretti. *À chacun son cerveau. Plasticité neuronale et inconscient*. Odile Jacob. 2011.
- Baltzer, Ulrich. «The Cooperative Principle and the Speaker's Belief in Conversational Implicatures», en *Saying, Meaning, Implicating*. George Meggle & Christian Plunze (Eds.). Leipziger Universitätsverlag. 2003:145-158.
- Benedek, Mathias, Roger Beaty, Emanuel Jauk, Karl Koschutnig, Andreas Fink, Paul J. Silvia, Beate Dunst, & Aljoscha C. Neubauer. «Creating metaphors: The neural basis of figurative language production», en *Neuroimage* 90 (4/15). 2014: 99-106.
- Bett, Richard. *Pyrrho, His Antecedents, and His Legacy*. Oxford University Press. 2003.
- Black, Max. «Metaphor», en *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Mark Johnson (Ed.). University of Minnesota Press. 1981: 63-82.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Trotta. 2003 [1960, 1997].
- Bouvet, Rachel. «Introduction à la géopoétique». Conferencia del *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, en *Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire*.

Université du Québec à Montréal. 15/09/2014. URL:  
<<http://oic.uqam.ca/fr/conferences/introduction-a-la-geopoetique>>.

Consultado: 8/07/2016.

- Brockman, John. *La tercera cultura: más allá de la revolución científica*. Tusquets. 2000.
- Brown, Merle E. & Terry V. F. Brogan. «Intuition: in Poetry», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 720-721.
- Changeux, Jean-Pierre. *Du vrai, du beau, du bien. Une nouvelle approche neuronale*. Odile Jacob. 2010.
- \_\_\_\_\_ (Ed.). *La lumière au siècle des lumières & aujourd'hui. Art et Science*. Odile Jacob. 2005.
- Cheng, François. *Vide et plein. Le langage pictural chinois*. Seul. 1991.
- \_\_\_\_\_. *Cinq méditations sur la beauté*. Albin Michel. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Cinq méditations sur la mort*. Albin Michel. 2013.
- Collot, Michel. *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. Actes Sud/ENSP. 2011.
- \_\_\_\_\_. *La matière-émotion*. PUF. 2005 [1997].
- \_\_\_\_\_. *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*. José Corti. 2005.
- \_\_\_\_\_. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. PUF. 1989.
- Cuesta Abad, José Manuel. *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*. Akal. 2001.
- Damasio, Antonio. *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow and the Feeling Brain*. Harvest. 2003.
- \_\_\_\_\_. *L'Erreur de Descartes : la raison des émotions*. Odile Jacob. 2006 [1994].
- Davidson, Donald. «What Metaphors Mean», en *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Mark Johnson (Ed.). University of Minnesota Press. 1981: 200-220.
- De Man, Paul. «The Epistemology of Metaphor», en *Critical Inquiry* 5.1. 1978: 13-30. URL: < <http://www.jstor.org/stable/1342975> >. Consultado: 7/07/2016.

- De Monticelli, Roberta. *El futuro de la fenomenología. Meditación sobre el conocimiento personal*. Ediciones Cátedra. 2002.
- Dehaene, Stanislas. «Signos de la conciencia», en *Mente*. John Brockman (Ed.). Crítica. 2012: 229-252.
- \_\_\_\_\_. *Les neurones de la lecture*. Odile Jacob. 2007.
- Desrochers, Jean-Simon. *Processus agora. Approche bioculturelle des théories de la création littéraire*. Éditions Les Herbes Rouges. 2015.
- Dorra, Raúl & Verónica Estay Stange. «Les motions de l'âme», en *Semiótica* 163–1/4. 2007: 111–129.
- Dortier, Jean-François (Ed.). *Le cerveau et la pensée : Le nouvel âge des sciences cognitives*. Éditions Sciences Humaines. 2011.
- Dufrenne, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. PUF. 2011 [1973].
- Else, Gerald F., Terry V. F. Brogan, F. Ferguson & Ronald Greene. «Sublime», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 1372-1375.
- Empiricus, Sextus. *Outlines of Skepticism*. Traducción de Julia Annas & Jonathan Barnes. Cambridge University Press. 2000 [1994].
- Feldman, Jerome. *From Molecule to Metaphor: A Neural Theory of Language*. MIT Press. 2006.
- Fontanille, Jacques. *Sémiotique et littérature : essais de méthode*. PUF. 1999.
- \_\_\_\_\_. *Corps et sens*. PUF. 2011.
- Freeman, Margaret H. «The Aesthetics of Human Experience: Minding, Metaphor, and Icon in Poetic Expression», en *Poetics Today* Vol. 32, N° 4. 2011: 717-752.
- \_\_\_\_\_. «The Poem as Complex Blend: Conceptual Mappings of Metaphor in Sylvia Plath's 'the Applicant'», en *Language and Literature* Vol. 14, N° 1. 2005: 25-44. URL: <<http://ssrn.com/abstract=1427828>>. Consultado 21/03/2016.
- Frodeman, Robert, Julie Thompson Klein & Carl Mitcham (Eds.). *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. Oxford University Press. 2010.

- Gamoneda, Amelia. «Resistencia y flexibilidad de la analogía. Modelos científicos, cognición y metáfora», en *Espectro de la analogía: Literatura & ciencia*. Amelia Gamoneda (Ed.). Abada. 2015: 93-175.
- Gourgouris, Stathis. «Poiesis», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 1070-1072.
- González de Ávila, Manuel. «La razón vital de la semiótica», en *Espectro de la analogía: Literatura & ciencia*. Amelia Gamoneda (Ed.). Abada. 2015: 177-216.
- Greimas, Algirdas Julien & Jacques Fontanille. *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Seuil. 1991.
- Graham, Gordon. *Philosophy of the arts: an introduction to Aesthetics*. Routledge. 1998.
- Hallyn, Fernand. *Les structures rhétoriques de la science : de Kepler à Maxwell*. Seuil. 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Poetic Structure of the World: Copernicus and Kepler*. Traducción de Donald M. Leslie. Zone Books. 1990 [1987].
- Henle, Paul. «Metaphor», en *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Mark Johnson (Ed.). University of Minnesota Press. 1981: 83-104.
- Hills, David. «Metaphor», en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta (Ed.). 2012.
- Hogan, Patrick Colm. *What Literature Teaches Us About Emotion*. Cambridge University Press. 2011.
- Jacobs, Arthur M. «Neurocognitive poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception», en *Frontiers in Human Neuroscience* Vol. 9. 2015.
- Johnson, Mark. *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. University of Chicago Press. 2007.
- \_\_\_\_\_. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. University of Chicago Press. 1987.
- \_\_\_\_\_. «Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition», en *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Mark Johnson (Ed.). University of Minnesota Press.

- 1981: 3-47.
- Kanizsa, Gaetano. *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Paidós Ibérica. 1986.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor in Culture*. Cambridge University Press. 2005.
- \_\_\_\_\_. *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*. Cambridge University Press. 2003.
- \_\_\_\_\_. *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford University Press. 2002 [2001].
- Lakoff, George. “The Neural Theory of Metaphor”, en *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Raymond W. Gibbs, Jr. (Ed.). Cambridge University Press. 2008: 17-38.
- Lakoff, George & Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press. 2003 [1980].
- Lévinas, Emmanuelle. *De l'existence à l'existant*. VRIN. 1986 [1978].
- \_\_\_\_\_. *El tiempo y el Otro*. Paidós Ibérica. 1993.
- \_\_\_\_\_. *La teoría fenomenológica de la intuición*. Ediciones Sígueme. 2004 [1930].
- LeDoux, Joseph. *Le cerveau des émotions*. Odile Jacob. 2005 [1998].
- \_\_\_\_\_. «El aprendizaje del miedo: de los sistemas a las sinapsis», en *Emoción y conocimiento*. Morgado, Ignacio. (Ed.). Tusquets. 2002: 107-134.
- LeDoux, Joseph & Valérie Doyère. «Emotional Memory Processing: Synaptic Connectivity», en *The Memory Process: Neuroscientific and Humanistic Perspectives*. Nalbantian, Suzanne, Paul M. Matthews & James L. McClelland (Eds.). MIT Press. 2011: 153- 172.
- Lerner, Laurence D. & Jenefer Robinson. «Emotion», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 402-408.
- Lizcano, Emmanuel. *Metáforas que nos piensan*. Ediciones Bajo Cero. 2009.
- Louâpre, Muriel & Hugues Marchal. «Introduction», en *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*. Muriel Louâpre, Hugues Marchal & Michel Pierssens (Eds.). Épistémocritique. 2014: 5-18.
- Lucrecio. *De rerum natura*. Prefacio de Stephen Greenblatt, traducción,

- introducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Acantilado. 2012.
- Luna, Dolores y Pío Tudela. *Percepción visual*. Editorial Trotta. 2011.
- Martin, Wallace. «Metaphor», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 863-866.
- Graham, Gordon. *Philosophy of The Arts: An Introduction to Aesthetics*. Routledge. 1998.
- \_\_\_\_\_. «Metonymy», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 876-878.
- \_\_\_\_\_. «Synecdoche», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 1400-1401.
- Morin, Edgar. *Amour, poésie, sagesse*. Seuil. 1997.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard. 2012 [1975].
- \_\_\_\_\_. *Signes*. Gallimard. 2001 [1960].
- Mora Teruel, Francisco. «¿Qué es una emoción?», en *Arbor* 189 (759):a004. 2013. doi URL: <<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.759n1003>>. Consultado: 12/04/2016.
- Morgado, Ignacio (Ed.). *Emoción y conocimiento: la evolución del cerebro y la inteligencia*. Tusquets. 2002.
- Ortony, Andrew (Ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. 1994.
- Ouellet, Pierre. *Poétique du Regard : Littérature, perception, identité*. Septentrion, 2000.
- Paolucci, Anne & Henry Paolucci. «Intuition: in Aesthetics and Poetics», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 718-720.
- Pierssens, Michel. *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*. Presses Universitaires de Lille. 1990.
- Ramachandran, V. S. «La neurología de la autoconciencia», en *Mente*. John Brockman (Ed.). Crítica. 2012: 157-164.
- Ricoeur, Paul. *La métaphore vive*. Seuil. 1997 [1975].

- \_\_\_\_\_. «The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling», en *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Mark Johnson (Ed.). University of Minnesota Press. 1981. 228-247.
- Rolls, Edmund T. «Functions of Human Emotional Memory: The Brain and Emotion», en *The Memory Process: Neuroscientific and Humanistic Perspectives*. Suzanne Nalbantian, Paul M. Matthews & James L. McClelland (Eds.). MIT Press. 2011: 173-192.
- Sidebotham, Steven E., Martin Hense & Hendrikje M. Nouwens. *The Red Land: The Illustrated Archaeology of Egypt's Eastern Desert*. American University in Cairo Press. 2008.
- Snævarr, Stefán. *Metaphors, Narratives, Emotions: Their Interplay and Impact*. Rodopi. 2010.
- Stockwell, Peter. *Cognitive poetics: An Introduction*. Routledge. 2002.
- Spinoza, Baruch. *L'Éthique*. Traducción e introducción de Roland Caillois. Gallimard. 2012 [1954, 1677].
- Tsur, Reuven & Tamar Sovran. «Cognitive Poetics», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 272-273.
- Varela, Francisco, Eleanor Rosch & Evan Thompson. *L'inscription corporelle de l'esprit*. Seuil. 2010 [1992].
- Venturi Ferriolo, Massimo. «Bernard Lassus : une pratique démesurable pour le paysage», en *Projets de paysage*. URL: <[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/bernard\\_lassus\\_une\\_pratique\\_demesurable\\_pour\\_le\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/bernard_lassus_une_pratique_demesurable_pour_le_paysage)>. Consultado 09/03/2016.
- Vincent, Jean-Didier. *Voyage extraordinaire au centre du cerveau*. Odile Jacob. 2009.
- \_\_\_\_\_. *Biologie des passions*. Odile Jacob. 2002.
- VVAA. «Bedouin», en *Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition*. 2015. URL: <<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/58173/Bedouin>>. Consultado: 16/03/2016.
- Zeki, Semir. *Inner Vision: An exploration of Art and the Brain*. Oxford University Press. 2000.



- \_\_\_\_\_. *Splendors and Miseries of the Brain. Love, Creativity and the Quest for Human Happiness*. Wiley-Blackwell. 2009.
- \_\_\_\_\_. *Statement* (sin datación). URL: <<http://www.neuroesthetics.org/statement-on-neuroesthetics.php>>. Consultado 9/03/2016.

#### 6.4. METODOLOGÍA SOBRE CIENCIA Y LITERATURA

Albright, Daniel. *Quantum poetics: Yeats, Pound, Eliot, and the Science of Modernism*. Cambridge University Press. 2006.

Bachelard, Gaston. *Le nouvel esprit scientifique*. PUF. 1983.

\_\_\_\_\_. *La formation de l'esprit scientifique*. J. VRIN. 1938 [2011].

\_\_\_\_\_. *La poétique de l'espace*. PUF. 1958.

Bennett, Maxwell, Daniel Dennette, Peter Hacker & John Searle. *La naturaleza de la conciencia: Cerebro, mente y lenguaje*. Paidós. 2008 [2007].

Brockman, John (Ed.). *El nuevo humanismo y las fronteras de la ciencia*. Kairós. 2007.

\_\_\_\_\_. (Ed.). *This Explains Everything: Deep, Beautiful, and Elegant Theories of How the World Works*. Harper Perennial. 2013.

Broderick, Damien. *The Architecture of Babel: Discourses of Literature and Science*. Melbourne University Press. 1994.

Chatterjee, Anjan. *The Aesthetic Brain: How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*. Oxford University Press. 2013.

Danesi, Marcel. *Poetic Logic: The Role of Metaphor in Thought, Language, and Culture*. Atwood Publishing. 2004.

Dahan-Gaida, Laurence. «L'épistémocritique : problèmes et perspectives», en *Savoirs et littérature*. Daniel Minary (Ed.). Presses Universitaires Franco-Comtoises. 2001:19-51.

Dawkins, Richard. *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*. Salvat. 2002.

Davison, Ian. «Space, Poetic», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*.

- Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 1332-1333.
- De Asúa, Miguel. *Ciencia y literatura: un relato histórico*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. 2004.
- Camarero, Jesús. *Epistemocrítica: las estructuras del contenido en literatura y su relación con otros saberes*. Editorial Académica Española. 2015.
- Chassay, Jean-François. *Si la science m'était contée: Des savants en littérature*. Seuil. 2009.
- Elmer, Jonathan. «Affect», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 11-12.
- Gamoneda Lanza, Amelia. «Sensación y sensación poética», en *República de las Letras*. N° 110. 2008: 139-145.
- González Iglesias, Juan Antonio. «Anhelo de unidad. (Ciencia y poesía en la Antigüedad grecolatina)», en *Litoral* N° 253. 2012: 30-35.
- Gossin, Pamela (Ed.). *Encyclopaedia of Literature and Science*. Greenwood Press. 2002.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós Ibérica. 2010.
- Hadot, Pierre. *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*. Alpha Decay. 2015 [2004].
- Hiltner, Kenneth. «Nature», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 920-921.
- Hösle, Vittorio. «Hermeneutics», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 618-623.
- Jacob, Pierre & Marc Jeannerod. *Ways of Seeing: The Scope and Limits of Visual Cognition*. Oxford University Press. 2003.
- Jenkins, Nicholas. «Knowledge, Poetry as», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 771-773.

- Kovac, Jeffrey & Michael Weisberg (Eds.). *Roald Hoffmann on the Philosophy, Art and Science of Chemistry*. Oxford University Press. 2012.
- Lepore, Ernest & Barry C. Smith (Eds.). *The Oxford Handbook of Philosophy of Language*. Oxford University Press. 2008.
- Lladó Mas, Bernat. «De la subjetividad del mapa al azul del paisaje», en *Revista de Occidente*, N° 381, marzo. 2013: 67-83.
- Lehrer, Jonah. *Proust y la neurociencia*. Paidós. 2010 [2007].
- \_\_\_\_\_. *Imaginar*. RBA Libros. 2012
- Lévinas, Emmanuel. *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. Síntesis. 2005.
- Lodge, David. *La conciencia y la novela*. Península. 2004.
- Mahood, Molly M. *The Poet as Botanist*. Cambridge University Press. 2008.
- Marchal, Hugues. *Muses et Ptérodactyles : La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*. Seuil. 2013.
- Midgley, Mary. *Science and Poetry*. Routledge. 2006 [2001].
- Middleton, Peter. «Science & Poetry», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 1264-1273.
- Maturana, Humberto. *La Realidad: ¿Objetiva o construida? II: Fundamentos biológicos del conocimiento*. Anthropos. 2009 [1997].
- Humberto R. Maturana & Francisco J. Varela. *Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living*. Springer. 1991.
- Mériaux, Suzanne. *Science et poésie : deux voies de la connaissance*. L'Harmattan. 2006.
- Morin, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*. Seuil. 2014 [2005].
- Münch, Marc-Mathieu. «Littérature et neurosciences : Appel à une collaboration interdisciplinaire», en *Le phénomène « art » ou l'effet de vie ?* 2009. URL: <<http://www.effet-de-vie.org/articles-de-fond/42-articles-de-fond/36-litterature-et-neurosciences-appel-a-une-collaboration-interdisciplinaire?format=pdf>>. Consultado 8/07/2016
- Quian Quiroga, Rodrigo. *Borges y la memoria. (Un viaje por el cerebro humano, de «Funes el memorioso» a la neurona de Jennifer Aniston)*. Sudamericana. 2011.

- Sacks, Oliver. *Hallucinations*. Vintage. 2013.
- Salas, Ada. *El margen. El error. La tachadura. (De la metáfora y otros asuntos más o menos poéticos)*. Diputación de Badajoz. 2010.
- Serres, Michel, David F. Bell & Josue V. Harari. *Hermes: Literature, Science Philosophy*. Johns Hopkins University Press. 1983.
- Shimamura, Arthur P. & Stephen E. Palmer (Eds.). *Aesthetic Science Connecting Minds, Brains, and Experience*. Oxford University Press. 2014.
- Steen, Gerard J. *Finding Metaphor in Grammar and Usage*. John Benjamins Publishing Company. 2007.
- Steiner, Peter & Hallie Smith Richmond. «Semiotics and poetry», en *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ronald Greene & Stephen Cushman (Eds.). Princeton University Press. 2012: 1286-1289.
- Volpi, Jorge. *Leer la mente: El cerebro y el arte de la ficción*. Alfaguara. 2011.
- Wagensberg, Jorge. *Las raíces triviales de lo fundamental*. Tusquets. 2010.
- \_\_\_\_\_. *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Tusquets. 1985.
- \_\_\_\_\_. *Yo, lo superfluo y el error. Historias de vida o muerte sobre ciencia o literatura*. Tusquets. 2009.
- \_\_\_\_\_. *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?* Tusquets. 2002.
- Zunshine, Lisa (Ed.). *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford University Press. 2015.