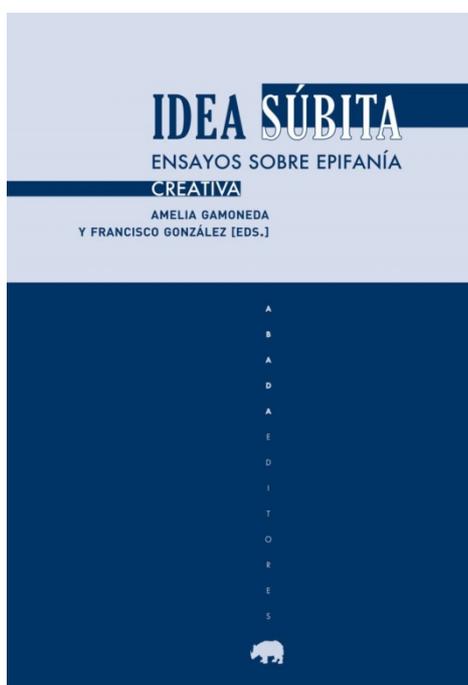


Y dijeron *eureka**

Candela SALGADO IVANICH

Universidad de Salamanca

candelasalgadoivanich@usal.es



Del *después* somos buenos conocedores; al *antes* volvemos retrospectivamente tratando de encontrar al responsable de lo insólito: la manzana de Newton, el café negro para Poincaré o la magdalena en el caso del narrador de Proust son algunos de los célebres culpables de que, desde que Arquímedes saliera de su bañera con la idea del empuje hidrostático, ciertos gestos cotidianos refuercen el misterio del cerebro. Menos nítido resulta el instante en el que se ensamblan las piezas de un razonamiento que se dejará ver como súbita sensación de evidencia. La secuencia de lo que conocemos como eureka, epifanía o ilusión parece ser entonces, para quien la experimenta, más un salto brumoso entre dos momentos de consciencia interrumpidos que una conclusión lineal de empeño razonado.

Parte de esta ilusión milagrosa no puede todavía *naturalizarse*, pues la conversión de no-consciencia en consciencia continúa en la actualidad sin esclarecerse. Sin embargo, el volumen editado por Amelia Gamoneda y Francisco González trae consigo toda la luz que pueden arrojar las ciencias cognitivas, la semiótica, la crítica literaria y la literatura —especialmente la poesía, con su notable propensión a la metáfora—, la estética y la cultura sobre estos epifenómenos.

“Descubrimiento” e “invención” son otros de los términos que, históricamente, se han utilizado para denominar el hallazgo. En ellos, el acento no recae en el mo-

* A propósito de la obra editada por Amelia Gamoneda y Francisco González, *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía creativa* (Madrid, Abada Editores, 2018. 267 p. ISBN: 978-84-17301-03-3).

vimiento —manifiesto o latente— del pensamiento, sino en la modalidad de trabajo por parte del investigador. Al respecto, Laurence Dahan-Gaida, en su contribución titulada “El efecto *eureka* en la ciencia y en la literatura”, y, más adelante, Germán Sierra dirán que el primero es de propiedad científica, dado que, con la aplicación de una metodología, se revela y se explica lo que *ya* está; el sello artístico estará puesto, entonces, en el acto inventivo, ya que se basa en las formas que tiene la imaginación para proponer espacios. La sublimidad propia de la etapa romántica del arte hará que, el concepto de “invención” se transfigure en el de “creación”, pues, para la perpetuación del mito del genio creador y de la obra como resultado original, el artista hubo de afanarse en la innovación. En semiótica, esta novedad viene integrada en la *heterogeneidad*, es decir, en la presencia de diversos lenguajes en interacción que dotan de complejidad y dinamismo a un sistema (véase el capítulo de Mirko Lampis); también podría tomarse como resolución la noción matemática de *ortogonalidad*, llevándola a su máximo virtuosismo al utilizar dominios alejados conceptualmente (en el capítulo de Javier Moreno).

Mencionábamos anteriormente la dinámica tensional entre consciencia e inconsciencia en el surgimiento de la idea repentina. Cabría quizás pensar que lo subitáneo juega en detrimento de la disciplina; sin embargo el presentimiento de Henri Poincaré, que se cruza en un gran número de ensayos (véanse las aporaciones de Laurence Dahan-Gaida, Carlos López de Silanes de Miguel, Javier Moreno, Sylvie Catellin y Francisco González Fernández) y que sería compartido por Paul Valéry y Arthur Koestler, si bien establecía el inconsciente como laboratorio en el que se exploran cuantiosas combinaciones de ideas, reservaba para un trabajo lúcido preliminar, la posibilidad misma del ingenio y, a un posterior análisis sosegado, el acierto total de la perspicacia.

En relación a por qué algunos contenidos y no otros despiertan en la consciencia, el científico francés establecerá un criterio de sensibilidad estética. También a la percepción, pero esta vez del contexto externo del sujeto pensante, apuntan los psicólogos Kounios y Beeman, como movimiento decisivo para cruzar el umbral inconsciente-consciente o la *transición de fase* en la terminología de Stanislas Dehaene. Tal y como recoge Amelia Gamoneda en “Eureka y epifanía. Diluciones cognitivas y poéticas”, a una actividad perceptiva ágil y sin estímulo preciso, le sigue “una clausura breve del cerebro a ese entorno [...] que desencadena la extracción consciente de lo que las operaciones inconscientes consiguen favorecer” (pp. 55-56). En la primera parte de su estudio y en la óptica de las ciencias cognitivas actuales, Gamoneda predica en términos de vivencia íntima y corporal esa efervescencia conceptual que se esconde para la consciencia: “la idea trae consigo (sin hacerlo notar) algo del contexto experiencial de ese mismo sujeto: un modo físico y emocional de estar en el mundo y conocerlo” (p. 48) que reorganiza la racionalidad. Por ello, en “Negro sobre blanco. Intuición y epifanía en los signos”, Carlos López de Silanes de Miguel plantea que

“tal vez debiéramos decir que la mente es una propiedad emergente del mundo, radicada en el cerebro tanto como en el átomo, o en el árbol o en la estrella” (pp. 80-81). López de Silanes examina también la naturaleza opuesta entre la predicción e intuición: si la primera se sustenta en la capacidad anticipativa del cerebro, gracias a la detección de patrones de regularidad en nuestro contacto con el mundo —Gamonedá, en un reconocimiento de esta inteligencia, dirá que es una “actividad epifánica de nivel discreto”—; la segunda, aunque tiene en cuenta estas referencias, no presupone nada con ellas. Es más, coincidirán Gamonedá y López de Silanes, en que en la intuición uno se despega de esta regularidad que necesita nuestra supervivencia.

La agudeza de las epifanías viene motivada por el mecanismo relacional al que apuntaría Claude Bernard (véanse los textos de Dahan-Gaida y Catellin), que en Roger Caillois se recoge como *coherencias azarosas* (cf. Dahan-Gaida), en Valéry como *ley de continuidad* (cf. Moreno) y que de modo más generalizado conocemos como analogía¹. Este concepto matemático, no ha de entenderse ya bajo el principio de proporcionalidad que establecía Aristóteles, sino que, tal y como propone Gamonedá, ahora es creativa y, como tal, echa mano de la cognición corporizada del sujeto y de sus categorizaciones, pudiendo emerger propiedades que no estaban forzosamente ni en el término fuente ni en el meta (pp. 58-60). Como también vislumbrase Poincaré, la intuición *se sabe* como solución directa a un problema, y lo hace, como apunta Dahan-Gaida, desde “la totalidad del procedimiento como unidad” (p. 36); por lo que en muchas ocasiones, como completa Gamonedá, “sólo un proceso analítico posterior logra reconstruir de modo consciente la analogía” (p. 59).

Una comprensión de la epifanía como resultado de la experiencia del individuo se transluce también en el ámbito de la semiótica y en el concepto de *abducción* de Peirce, pues como refieren Mirko Lampis y Laurence Dahan-Gaida se trata de una inferencia donde cooperan la lógica del razonamiento con otros procesos psíquicos que no son plenamente conscientes. Lampis recorrerá en “Creatividad, cultura y lógica abductiva”, el proceso creativo de Lotman —asegurado gracias a la *heterogeneidad semiótica*, la *clausura y dinamismo relacional* y la *contingencia* de sistemas— y la semiótica interpretativa de Umberto Eco. Partiendo de la abducción de Pierce, Eco plantea la interpretación como una operación donde una situación que resulta ambigua es interpretada como acontecimiento de una regla posible. Es decir, esa realidad confusa se reintegra en unas series causales al mismo tiempo que se propone como indicio de las mismas. Por ende, entran aquí en juego factores de hipótesis que revisiten tanto al proceso explicativo como a aquello que lo enuncia.

¹ Recordamos al lector que en la analogía se centra el anterior volumen de ensayos editado por Amelia Gamonedá: *Espectro de la analogía. Literatura & ciencia* (Madrid, Abada Editores, 2015).

Será esta capacidad por parte de un sujeto para distinguir algo como *extraño*, como significativamente informativo —aunque en un primer momento el significado esté todavía indeterminado—, lo que lleve a Dahan-Gaida a emparentar la abducción con la serendipia. Este último concepto, eje del texto de Catellin —“La serendipia, motor del descubrimiento”— incluye en sus confines el azar como componente. Azar no entendido, sin embargo, en una acepción restringida que denote pasividad por parte del sujeto, sino como fuerza que realce una doble habilidad suya: la de sorprenderse ante posibles elementos expresivos y la de proponerles una razón de ser. Como si la serendipia constituyese —tal y como recuerda Dahan Gaida a Cédric Villani (p. 24)— el máximo estadio de la *impregnación* en donde, ya no se trata de que un campo de investigación determinado sea identitario o constitutivo de individuo concreto, sino que es el propio carácter curioso inseparable de la actividad investigadora el que lo es.

Del mismo modo, Catellin resaltaré la dimensión narrativa de todo hallazgo: “descubrir implica decirse a uno mismo el descubrimiento” (p. 206) y ve la popularidad que conoce actualmente el término *serendipia* como sintomática del “[...] malestar que sienten los investigadores frente a las transformaciones contemporáneas de las condiciones de investigación” (p. 192). Precisamente, los relatos más recientes a propósito del curso investigador tienen como desarrollo el capítulo de Germán Sierra, “Un ensordecedor crepitar de eureka”: de la singularidad del artista romántico; pasando por aquellos —Benjamin— que atribuían a los avances técnicos en el proceso de producción, la pérdida de excepcionalidad artística; siguiendo con Baudelaire y Valéry que, contrariamente, veían en la tecnología un posible aliado; y desembocando en un contexto actual que no admite entre sus engranajes institucionalizados una dimensión subjetiva, flexible, espontánea y creativa como es la epifanía. Para reanimarla y revertir la situación, Sierra abogará por la *antipraxis*, en el sentido que le confiere Vince Garton: “evitar la sincronización apriorística de la acción y, por tanto, la predefinición de objetivos estéticos, técnicos o políticos” (p. 155).

En el volumen, la crítica literaria contará también con un peso considerable, notablemente en los dos últimos capítulos, pues la literatura constituye una de las posibles materializaciones de todo lo que venimos diciendo. En su trabajo “*Aesthesis* de la subitaneidad moderna: Bohrer y la elusión de la referencia metafísica”, Pedro Serra retoma las consideraciones de Bohrer a propósito de la modernidad literaria. En la tesis del estudioso alemán, lo moderno es aquello que instaaura el instante —en lo que éste tiene de súbito y repentino— como modelo relacional; un instante que se inclina hacia apreciaciones perceptivas y potencia una fenomenología de la sensación al mismo tiempo que evita cualquier referencia metafísica. Concluirá Serra que esta indistinción entre afirmar o infirmar un contenido cualquiera es “propriadamente lo estético en el arte”; esta ficción del instante de Bohrer “es lo propriadamente utópico de la dimensión estética del arte moderno” (p. 225).

Precisamente, el texto que cierra el libro presentará, con un abordaje epistemocrítico, a uno de los autores esenciales del modernismo: Marcel Proust. En “El universo en una taza de té: la ciencia y el zen de Proust”, Francisco González Fernández acierta a ver en el célebre pasaje de la magdalena y el té una síntesis de las influencias del escritor francés: lógica y occidentalismo en la primera, contemplación y orientalismo en el segundo. González se aproxima minuciosamente a las influencias —Henri Poincaré, Isaac Newton o James Watt— que atraviesan esta obra inagotable de una manera temática (el mismo té que Newton, el mismo estribo de Poincaré), semántica (un elemento, el té, como disparador de otro perdido en la memoria, al igual que Newton; el café negro o el movimiento del pie, en su contacto con otro elemento, como una fuente relacional de ideas tal y como sucedía para Poincaré) e incluso estilística (la narración de un momento epifánico sirviéndose de las mismas palabras que el matemático).

Como demuestra González, Proust —y por extensión también Poincaré— exhibiría en sus relatos una afinidad con las enseñanzas del budismo zen, concretamente con el momento de iluminación (*Satori*). Catellin también se acerca a la literatura para señalar, en su caso, el origen literario de la serendipia. *Los tres príncipes de Serendip* es un cuento persa, reescrito por Walpole y adaptado por Voltaire, del que derivan tanto el propio término —antiguo nombre que recibía la ciudad de Ceilán— como su procedimiento —las inferencias que realizan ciertos personajes en la narración.

Hasta aquí se hace evidente una doble intersección interdependiente que subyace en el eureka: la de dos contenidos de vínculo analógico y la de estos y el lenguaje. Con el signo, y con el carácter alucinatorio del mismo —pues se adelanta a lo sensorial— que indica López de Silanes, pareciera que el ser humano intenta contrarrestar la complejidad del mundo, pues nos apropiamos de ciertos significados —al decir, por ejemplo que un objeto es de una determinada manera— y proponemos significantes —“yo”— para simplificar realidades de las que no alcanzamos a ver todas sus implicaciones. En este sentido, la poesía puede proponerse como ejercicio que, siendo lingüístico y poniendo un especial empeño en serlo —pues da forma a experiencias que no pasan por el lenguaje, como los *qualia* y las emociones— hace de su foco aquello que más le pertenece al ser humano: el trabajo analógico inconsciente basado en una cognición corporizada que ya hemos evocado. Amelia Gamoneda, al mismo tiempo que enuncia esto, lo analiza a través de las poéticas de Bernard Noël, Philippe Jaccottet y Claudio Rodríguez.

Del centro poético, la metáfora, se ocupará a su vez Javier Moreno, que propone el Axioma de Fundación como la raíz ontológica de ésta. Dicha proposición postula la existencia, dentro de todo conjunto, de un elemento desconocido. Precisamente, en la metáfora, esa analogía abreviada, un término es predicado en función de este elemento extraño, por lo que la razón de semejanza está pendiente de interpre-

tación. El pensador y el poeta, dice Moreno, “encuentra[n] una grieta en uno de esos seres, un elemento que le pertenece, pero que no está incluido” (p. 185). La metáfora representa la confluencia de dos sistemas de referencia (p. 171), a los que habría que sumar el sentido literal y el sentido figurado de toda metáfora consolidada. Por esto mismo, Amelia Gamoneda la ve como un trayecto inacabado (p. 64).

Ante lo dicho hasta aquí, que representa solo algunos de los nudos que dan muestra del atractivo del libro, de *Idea súbita. Ensayos de epifanía creativa* solo queda subrayar el deleite del lector ante un proceder marcado por el rigor y la calidad y un estilo impregnado por las resonancias: entre pensadores que asoman o se dejan intuir en los sucesivos capítulos; entre la propia experiencia del lector en materia de hallazgos y las exposiciones que aquí figuran; entre las propias disciplinas que cultiva el intelecto y que dejan entrever que, al final, parece ser que lo único que precisa el ser humano —en sus distintas posiciones de crítico, escritor, científico, lector etc.— es comunicar ciertas zonas inundadas de significado de las que ni él mismo es del todo consciente, con la esperanza de que alguien le acompañe.