

# Ciencia y poesía en el mundo panhispánico contemporáneo

Antonella Cancellier  
M. Carmen Domínguez  
Gutiérrez  
(eds.)

Homenaje  
a Clara Janés  
y a Mario Markus



07 LINCÉ-O  
SAPERI NOMIADI

clerp

Superando la brecha entre la cultura científica y la humanística, una “nueva alianza” encuentra su sinapsis privilegiada en la comprensión y la práctica de la poesía. Dentro de la misma complejidad y reciprocidad de conocimientos y técnicas, la sinapsis “ciencia y poesía” abarca las tensiones y exploraciones de ambos discursos, tanto en términos de referencialidad como de principio interactivo, integrando sus conexiones en la formulación de nuevos paradigmas y en una interpretación renovada del mundo. Con el propósito de ofrecer un espacio interdisciplinario y transversal, este volumen está conformado por diecisiete ensayos de científicos y humanistas, y de poetas científicos y científicos poetas que proceden de Italia, España, Francia, Estados Unidos e Hispanoamérica, en diálogo entre ellos. Desde un amplio espectro de enfoques y perspectivas, el libro aborda las relaciones de la poesía con las ciencias exactas, físico-naturales, matemáticas, químicas, médicas, y con la poética de la naturaleza, así como con las cuestiones cruciales de la biodiversidad y la sostenibilidad ambiental, que a su vez se cruzan con las ciencias sociales y políticas. El volumen se inserta en el marco del proyecto PRIN 2022 (Proyecto de Relevante Interés Nacional) sobre *Transmedialidad: media, ciencia, géneros, artes en la poesía panhispánica (1980-2022)*.



07 LINCÉ-O  
SAPERI NOMADI

*Direttori*

Antonella Cancellier - Vincenzo Milanese - Telmo Pievani  
Università degli Studi di Padova

*Comitato Scientifico*

Antonio Colomer Viadel, Universitat Politècnica de València  
Álvaro Díaz Berenguer, Universidad de la República, Montevideo  
Ambrogio Fassina, Università degli Studi di Padova  
Candelas Gala, Wake Forest University, North Carolina  
Clara Janés, Real Academia Española  
Gianmario Molin, Università degli Studi di Padova  
Víctor Navarro Brotons, Universitat de València  
Claudio Pagano, Università degli Studi di Padova  
Maurizio Ripa Bonati, Università degli Studi di Padova  
Fabio Rodríguez Amaya, Università degli Studi di Bergamo  
Isabelle Stengers, Université Libre de Bruxelles  
Giuseppe Zaccaria, Università degli Studi di Padova

*Comitato Editoriale*

Francesco Carbone, Università degli Studi di Padova  
Andrea Cozza, Università degli Studi di Padova  
M. Carmen Domínguez Gutiérrez, Università degli Studi di Padova

Il nome della collana *Lince-o. Saperi Nomadi* si ispira alla lince che l'Accademia Nazionale dei Lincei ha scelto come emblema per la straordinaria acutezza visiva e agilità mentale. La spirale, che le abbiamo attribuito come coda, allude alla natura infinita della conoscenza ed è una delle forme più diffuse nell'universo: è presente nelle galassie, nelle conchiglie, nei cicloni, nel DNA... Viene poi naturalmente Galileo che, a partire dalla sua ammissione all'Accademia (1611), fu fiero di firmare come Galileo Galilei Linceo. Ma c'è anche un Linceo più antico a cui rimandiamo. L'argonauta della mitologia greca, alla conquista del vello d'oro che guariva le ferite, la cui vista penetrante lo rendeva capace di attraversare le cose e di vedere anche sotto la terra. La collana *Lince-o. Saperi Nomadi*, che è dedicata alla trasversalità nei saperi e al dialogo tra le discipline, è un omaggio a tutto questo insieme.

*Ciencia y poesía  
en el mundo  
panhispánico  
contemporáneo*

Antonella Cancellier  
M. Carmen Domínguez  
Gutiérrez  
(eds.)

cleyp



Finanziato dall'Unione europea-Next Generation EU, Missione 4 Componente 2 CUP C53D23006880006, Progetto Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry (1980-2022) del Dipartimento di Scienze Politiche, Giuridiche e Studi Internazionali (SPGI) dell'Università degli Studi di Padova.

La presente pubblicazione è stata sottoposta a *peer review*.

Prima edizione: novembre 2025

ISBN 978 88 5495 913 2

© 2025 CLEUP sc  
Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova  
via G. Belzoni 118/3 – Padova (+39 049 8753496)  
[www.cleup.it](http://www.cleup.it)  
[www.facebook.com/cleup](https://www.facebook.com/cleup)

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

In copertina: l'immagine creata per la collana *Lince-o. Saperi Nomadi* è ispirata alla lince dell'emblema dell'Accademia Nazionale dei Lincei e alle code a spirale dei gatti fantastici delle incisioni di Conrad Lycosthenes (1557), Johann-Georg Schenck (1609) e Fortunio Liceti (1634).

## Índice

- 7      Premisa  
*Antonella Cancellier*
- 11     Poética de la enfermedad en Hispanoamérica  
desde las “pestes del siglo XX” hasta  
*Cuadernos de patología humana* del mexicano  
Orlando Mondragón  
*Irina Bajini*
- 25     Tigres, puñales, haikus.  
*Atlas* de J.L. Borges y la ciencia de los signos  
de Ch. S. Peirce  
*María Amalia Barchiesi*
- 43     Poesía y ciencia: una provechosa amistad en el lenguaje  
*Rei Berroa*
- 81     El Contextualismo de Cayo Claudio Espinal  
en un poema inédito de Víctor Saldaña  
*Marina Bianchi*
- 105    *Quipus* y nudos: enlaces entre ciencia y literatura,  
matemática y arte.  
De Jorge L. Borges a Jorge E. Eielson  
*Luciano Boi*

- 139 Metáforas gastronómicas. Limones, pimientos y merluzas:  
una manera de medir el universo  
*Enric Bou*
- 173 Poesía y ciencia: entre espejos y metáforas  
*Carlos Briones*
- 193 Salud, ciencia biomédica y epistemología de la complejidad.  
La propuesta poética de Mario Markus en *Poemas Químicos*.  
*Un poema sobre cada elemento*  
*Antonella Cancellier*
- 203 *Fe versus rizoma*: física y poesía en David Jou  
y Agustín Fernández Mallo  
*Simone Cattaneo*
- 221 Algunas reflexiones en torno a la poesía fractal:  
autosimilitud, recursividad, dinámicas autopoieticas  
*Erminio Corti*
- 243 “Ornitología pensajera”: zoología e ironía  
en la construcción del discurso poético  
en *Son palomas pensajeras* de Rei Berroa  
*Tiziano Faustinelli*
- 261 Clara Janés “por las buenas vías de la neguentropía”  
*Candelas Gala*
- 283 Poética del cristal: origen, evolución y futuro  
de una metáfora  
*Juan Manuel García-Ruiz*
- 315 De células y universos compartidos  
*Maricela Guerrero*
- 321 La belleza de las ecuaciones  
*Clara Janés*
- 335 El arco iris de Newton (o una belleza sin tormenta)  
*Oswaldo Picardo*
- 349 Plantas y tiempo profundo: una visión poética  
*Guido Roghi*

## El Contextualismo de Cayo Claudio Espinal en un poema inédito de Víctor Saldaña\*

*Marina Bianchi\*\**

### 1. APROXIMACIÓN AL CONTEXTUALISMO: UN MOVIMIENTO TRANSMEDIAL

El fundador del Movimiento Contextual, Cayo Claudio Espinal (San Francisco de Macorís, 8 de enero de 1955)<sup>1</sup>, es miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua desde 2018, abogado, poeta entre los más originales e innovadores de la literatura dominicana, intelectual de sólida formación humanística y ensayista, y también ha ocupado los cargos de Presidente del Consejo Presidencial de Cultura, Viceministro de Relaciones Exteriores, Viceministro de Educación Superior y Viceministro de Cultura. Solo inicialmente su escritura se acerca al Pluralismo, la neovanguardia instituida por Manuel Rueda a mediados de los años setenta. En 1979, Espinal es galardonado con el Premio Siboney de poesía en su convocatoria de

---

\* \* Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto PRIN convocatoria 2022 – “Transmedialità: media, scienza, generi, arti nella poesia panhispanica (1980-2022)” / “Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry (1980-2022)”, ID 2022JML3N9, Ministero dell’Università e della Ricerca – Unione Europea Next-Generation EU.

\*\* Università degli studi di Bergamo.

<sup>1</sup> Las informaciones biográficas recogidas en este apartado proceden tanto de las conversaciones con Cayo Claudio Espinal, a quien agradecemos la colaboración y las informaciones, como del texto *Cayo Claudio Espinal (1955-VVVV): Poeta, ensayista y abogado que transformó la poesía dominicana* (Fernández de Cano s. f.).

1978, por su libro *Banquetes de aflicción* (1979). Entre 1974 y 1984, forma parte del Grupo de Escritores del Cibao surgido en la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra de Santiago de los Caballeros, donde estudia Derecho antes de cursar la Maestría en Educación Superior en la Universidad Autónoma de Santo Domingo. *Utopía de los vínculos* (1982) ya adelanta los postulados del Contextualismo, cuya creación formal data de 1989. Tras fundarlo, Espinal sigue fiel al movimiento, impulsándolo desde la Editora Contextualista, e ideando la escuela de formación integral para niños y adultos, la Anticentral Contextualista. Se insertan plenamente en la corriente las obras: *Comedio (entre gravedad y risa)* (1993), *La Mampara (en el País de lo Nulo)* (2002) –excelente libro que rompe todo tipo de esquemas y que encierra en sus páginas la poética y la ideología contextualista–, *Clave de Estambre* (2006) y la antología *Ápices Cortados* (2008). Además, Espinal es autor de la monografía *Las políticas culturales en la República Dominicana* (2000).

El Contextualismo propone una literatura experimental transgénica y transmedial, que reúne en el texto los más variados ámbitos del conocimiento y sus respectivos lenguajes y principios, con la finalidad de crear obras que surjan de la mezcla entre las artes y las ciencias, proponiendo al mismo tiempo un espectáculo de la realidad que denuncie la ideología contemporánea a través de la ironía. Más en detalle, esta corriente estética se basa en la hibridación entre los géneros y las textualidades procedentes de todo ámbito del saber –o culturas, en la acepción que se le da en los Estudios Culturales–, en busca de originalidad, eclecticismo, armonía entre tradición y ruptura, y concomitancia entre diferentes modos de interpretar el mundo. Ninguna obra puede prescindir de la diversidad de circunstancias y de la interdisciplinarietà, puesto que el acto creativo se concibe como una fusión de culturas y saberes, con el objetivo de ofrecer un espectáculo sorprendente que se inserta en la realidad presentada en el texto, a menudo contradictoria y dual. Cada obra incluye en su interior la teoría de la que surge, es decir, el contexto conceptual que da lugar a la *poiesis*. Se trata de una investigación estética que se relaciona con la Posmodernidad, con sus modelos epistemológicos y su tendencia a la deconstrucción del sujeto, a la fragmentación del producto artístico, a

las nuevas posibilidades combinatorias, y a formas inéditas tanto de la creación como de los modos de lectura. Los procedimientos retóricos utilizados no se limitan al juego formal: desde la perspectiva de un neohumanismo solidario, tienen la finalidad de involucrar al público en una profunda reflexión sobre el ser humano y su condición en el tejido social; como es de suponer, el Contextualismo hace referencia al caso específico de la realidad dominicana, aunque no solo. En este sentido, la risa se vuelve sarcástica, y se concibe como un medio para denunciar la falsedad de lo que la sociedad considera fundamental e intocable.

A menudo, las obras contextualistas trascienden tanto la linealidad del verso como los límites tradicionalmente impuestos por el género textual: combinan la poesía, la prosa, el diálogo, el ensayo científico, las notas a pie de página, las aclaraciones e indicaciones para el lector, la fotografía, las viñetas, el baile –*La Mampara* de Espinal incluye una conferencia bailable con instrucciones de uso–, las matemáticas, la música, el teatro, las referencias a otras culturas –como la judía, la japonesa y la africana–, y las masivas referencias intratextuales e intertextuales. Cada libro es un testimonio vivo de la gran maestría técnica de los creadores, de su capacidad imaginativa y de su investigación asidua sobre el lenguaje. Esto se materializa en unos códigos personales y unos simbolismos singulares de cada autor contextualista, que se convierten en el rasgo distintivo y reconocible de sus composiciones. En sus trabajos, no es raro enfrentarse con el hermetismo culto y la ambigüedad, otra estrategia destinada a intrigar, asombrar, suscitar emociones intensas y contrastantes, para obligar al lector a que profundice y rastree los significados ocultos y complete el sentido, reactualizándolo desde su diferente contexto experiencial. Se manipulan los géneros, los mitos y las obsesiones, se mezclan culturas de distintas procedencias, se ponen la novedad y la experimentación al servicio de la desestabilización de expectativas, como en una neovanguardia que quiere devolver la heterogeneidad de la naturaleza y de la vida humana, buscando una manera innovadora para hacerlo. En otras palabras, el Contextualismo es una original propuesta artística que busca dar cuenta de la complejidad de la realidad, sugiriéndola –más que expresándola–, a través de la

superación de todo tipo de inhibición creativa: de las fronteras tanto entre las artes como entre ficción y realidad, de la separación entre culturas geográficas o religiosas, de la división entre la obra literaria y la ciencia u otros motivos contextuales tradicionalmente externos a lo poético y, por ende, entre el método científico y el retórico. Desde luego, ya ha habido épocas históricas en que las ciencias y las artes se concebían como partes indisolubles de un todo<sup>2</sup>, y es sabido que desde siempre aspiran a lo mismo: a la interpretación y al conocimiento del mundo, es decir, a la revelación de la verdad frente a los engaños o las ilusiones, aunque unas busquen una visión final objetiva y las otras se contenten con una más subjetiva.

En el interior del movimiento, los géneros dejan de concebirse como modalidades expresivas reconocibles, y los innumerables contextos de una posible imagen del mundo –inseparables de esta en la realidad y relegados a un segundo plano en la representación artística tradicional– recuperan su vínculo con la idea en el texto contextualista. La corriente estética plantea así una nueva mimesis de lo que nos rodea, en la que el lenguaje de la ciencia y el del arte se funden, la impresionante heterogeneidad de la realidad entra en la obra con sus continuidades y discontinuidades paradójicas, la unión de co-textos que se mezclan remite al indisoluble nexo entre el texto y sus contextos, la acumulación deliberada y estudiada de temas, géneros, culturas, disciplinas alarga los efectos de la percepción y los lleva más allá de la buscada espectacularización de la creación, hasta lograr que tenga efectos en el mundo real. Lo no dicho, omitido de forma intencional, entra igualmente en juego, sugiriendo, aludiendo

---

<sup>2</sup> Por supuesto, nos referimos sobre todo a las Vanguardias históricas de los años veinte y a las neovanguardias más recientes, aunque a lo largo de la historia del pensamiento, desde los clásicos grecolatinos hasta hoy, en la sociedad occidental ha habido un sinnúmero de movimientos que se han ceñido a la idea de obra total, formalizada por Richard Wagner en el Romanticismo avanzado: *Gesamtkunstwerk*, una experiencia estética revolucionaria que reúne en sí distintas artes con sus diferentes lenguajes, alcanzando unidad y plenitud en una sola idea orgánica que reconcilia lo real y lo irreal, la religión y la creación, la vida y la naturaleza (cfr. Pöltner 2003: 171-185).

y evocando fantasmas, o sombras, como hemos aprendido de Martín Heidegger (1993: 184) y de Octavio Paz (1967: 31)<sup>3</sup>, entre otros.

Además de su fundador, forman o han formado parte del movimiento: el poeta y ensayista Diógenes Céspedes (Hato Mayor, 1941), el novelista Héctor Amarante (San Francisco de Macorís, 1944-2012), el poeta y gestor cultural Dionisio López Cabral (Santiago de los Caballeros, 1956-2006), el pintor Chiqui Mendoza (Santiago de los Caballeros, 1964), el artista total y poeta Pastor de Moya (La Vega, 1965), el artista plástico Ernesto Rodríguez (Santiago de los Caballeros, 1965), el poeta Jim Ferdinand (Santiago de los Caballeros, 1966-2023), el poeta Víctor Saldaña (San Francisco de Macorís, 1973) y el compositor y músico Vladimir Del Orbe (San Francisco de Macorís, 1974); solo inicialmente, también el escritor y artista visual Manuel Llibre (Puerto Plata, 1966). Pese a ello, no todos los nombrados aparecen entre los numerosos firmantes<sup>4</sup> del *Manifiesto contextualista* (AA.VV. 2006), terminado de redactar en diciembre de 2005<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Martín Heidegger afirma en *El ser y el tiempo* que “La silenciosidad es un modo del habla” (1993: 184). Por su parte, Octavio Paz escribe en *El arco y la lira*: “Y aun el silencio dice algo, pues está preñado de signos” (1967: 31).

<sup>4</sup> El *Manifiesto contextualista* (AA.VV. 2006), publicado integralmente y en acceso abierto en el blog de información cultural caribeña de la revista “Orbe Quince. La Cultura del Caribe”, se cierra con las siguientes veintiséis firmas: Cayo Claudio Espinal, Héctor Amarante, Víctor Saldaña, Pastor de Moya, Manuel Llibre, Julio Adames, Martín Paulino, Jim Ferdinand, Rafael P. Rodríguez, Dionisio López Cabral, José Acosta, Ricardo Rojas Espejo, Pedro Pompeyo Rosario, Ricardo Toribio, Vladimir Del Orbe, Roberto Flores, Chiqui Mendoza, Ernesto Rodríguez, Carlos Regalado, Rolando Cortorreal, Franklin Hernández, Raúl Morilla, Emilio José Brea, Omar Rancier, Ricardo Brito y Juan Mubarak.

<sup>5</sup> El talento visionario de algunos de los nombrados ya ha sido objeto de trabajos anteriores: además de las traducciones al italiano de los poemas de Espinal (Bianchi 2017) y de Saldaña (Bianchi 2024), el ensayo “*La escritura del ojo*”, de Pastor de Moya: *una poética transmedial* (Bianchi 2025), que saldrá en el libro *Nuevos paradigmas poéticos transmediales en el ámbito panhispanico*, en edición de Antonella Cancellier, Marina Bianchi y María del Carmen Domínguez Gutiérrez. Sobre lo mismo hablé en el congreso *Poesía panhispanica y transmedialidad (1980-2022)* en julio de 2024, y sobre la de Saldaña, en la segunda edición del evento, *Literatura panhispanica contemporánea y transmedialidad*, en julio de 2025, ambos realizados en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD).

Como ya hemos remarcado en un estudio anterior sobre Pastor de Moya (Bianchi 2025), el Contextualismo se ajusta a la concepción semiótica de la transmedialidad, que a su vez está intrínsecamente relacionada con la inter/transtextualidad<sup>6</sup>, puesto que ambas se configuran como diálogos complejos entre textos procedentes de diferentes ámbitos. Como apuntamos en aquella ocasión (Bianchi 2025: 49), tras la primera aparición del término “transmedia” aplicado al cine, a la televisión y a los videojuegos que se debe a Marsha Kinder (1991: 40), han aparecido múltiples definiciones del fenómeno. El autor más reconocido al respecto es Henry Jenkins, quien lo amplía al referirlo de forma triple al contenido que fluye a través de múltiples plataformas mediáticas, a la cooperación entre diferentes industrias en la creación de productos transmediales y a la costumbre de los usuarios de moverse entre diferentes medios para el entretenimiento (Jenkins 2006: 2). Entre las sucesivas reelaboraciones teóricas, señalamos aquí la de Domingo Sánchez Mesa y Jan Baetens (2017: 6-27), quienes escriben que, en la práctica, “el uso del término intermedialidad se reduce a aquellos casos en que se combinan diferentes tipos de signos, por ejemplo palabras e imágenes” (2017: 8), y se refiere a “las relaciones entre medios autónomos” y a “la pluralidad interna de cada medio” (2017: 9). Por otro lado, aclaran, la transmedialidad remite tanto a fenómenos de “transfer o interferencia cultural” (2017: 10) –la reaparición de contenidos en medios diferentes que se relaciona con la “creciente movilidad mediática donde todas las formas de adaptación, reciclaje y extensión se combinan” (2017: 9)– como a obras “producidas más o menos simultáneamente en varios medios, ninguno de los cuales resulta ser en realidad la ‘fuente’ de los otros” (2017: 10), es decir, a la “producción multiplataforma donde

---

<sup>6</sup> Según Gérard Genette, la transtextualidad es “todo lo que pone el texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 9-10); entre los cinco tipos que distingue en su interior, retoma la intertextualidad de Julia Kristeva (1981), aunque la limita a la copresencia como cita, plagio o alusión (Genette 1989: 10). Kristeva habla por primera vez de intertextualidad en 1969 en *Semiótica 2* (1981: 66-67), articulando sus teorizaciones en torno a las de Roland Barthes quien, en *Texto (teoría del)* de 1968, describe el fenómeno como un complejo entramado de resonancias procedentes de cualquier ámbito del saber del autor (2002: 146).

un mundo ficcional emerge a través de una compleja planificación de múltiples contribuciones de distintos medios” (2017: 10). Finalmente, al hablar de “prácticas culturales transmediales” (2017: 23), los dos estudiosos reconocen que, en la literatura actual y en otras artes, se da lo que Jay D. Bolter y Richard Grusin (1999) denominan *repurposing*: “un medio ‘viejo’ (en este caso la literatura) reacciona a un medio nuevo [...], incorporando elementos de este nuevo medio o, de forma más radical, destacando elementos que son específicos del medio” (Sánchez Mesa – Baetens 2017: 15). En otras palabras, más allá del sentido estricto de creación simultánea mediante diferentes medios –a la que hoy nos referimos con la denominación de “intermedialidad” (Müller 2006)–, la transmedialidad supone todo tipo de reutilización, adaptación, colaboración o diálogo entre medios, ámbitos del saber, disciplinas, artes, géneros o culturas, definición a la que bien se ajusta el Contextualismo.

## 2. VÍCTOR SALDAÑA: SU POÉTICA VISIONARIA Y UN TEXTO INÉDITO

Víctor Luis Saldaña Almánzar, nacido el 19 de agosto de 1973 en San Francisco de Macorís, República Dominicana, es un artista carismático, autor de textos poéticos y narrativos, además de profesor de Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana en la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Doctor de Investigación en Literatura Hispanoamericana, como estudioso ha sido profesor visitante en la Università degli studi di Bergamo, ha impartido conferencias en universidades italianas y latinoamericanas y es autor de artículos y capítulos de libros sobre literatura dominicana. En el ámbito artístico, ha contribuido a la creación de actividades y proyectos culturales como el Grupo de Investigación de la Música Folklórica Latinoamericana Yaraví, el teatro experimental Kábala, el Teatro del Centro Universitario Regional del Nordeste (UASD), el Taller Literario Domingo Moreno Jimenes y el Festival Regional de Cultura Maestra Ana Luisa Arias. Como poeta utópico, visionario y sorprendente, Saldaña es miembro del Contextualismo desde sus inicios, cultiva los postulados del grupo y los reelabora a partir de

su original perspectiva. Su producción en verso contempla, hasta la fecha, una sola obra publicada, *Sombra de nada* (2003), que vio la luz tras ganar el premio nacional de poesía joven Miguel Alfonseca de la Feria Internacional del Libro en 2002. Sin embargo, Saldaña no ha dejado de figurar en antologías y revistas literarias, además de haber sido galardonado con numerosos premios, entre los que destacan el concurso de narrativa y poesía del Rotary Club San Francisco Jaya por el relato *La ascensión del visitante* en 1992, el premio de narrativa promovido conjuntamente por la UASD y la Comisión para la Celebración del Sesquicentenario de la República en 1995, el premio anual de literatura UASD/Empresa E. León Jiménez por el relato *La nevada* en 1998, el reconocimiento de la Academia Dominicana de la Lengua por sus méritos profesionales, literarios y culturales en 2019.

De acuerdo con los postulados del movimiento al que pertenece, en sus trabajos creativos, Saldaña propone una peculiar interpretación de su experiencia en el mundo y de la sociedad que lo rodea, observada con una mirada crítica, transgresora, sensible y solidaria, para transformarla en imágenes sensoriales posmodernas que, a primera vista, parecen neovanguardistas y oníricas, seguramente inusuales y a veces hasta ingenuas. Pese a ello, al leer con mayor atención, restituyen reflexiones profundas e instilan la duda sobre la validez de las reglas tácitamente impuestas por la brutalidad del consumismo occidental. Desde el punto de vista formal, la versificación tradicional se alterna con las recientes tendencias de ruptura de la métrica, aunque el autor nunca renuncia al ritmo; la variedad también se mantiene en los recursos retóricos, como en el caso del monólogo interior del sujeto lírico intercalado por la polifonía. En cada uno de sus aspectos, la escritura de Saldaña se declara ecléctica y fragmentaria en los continuos cambios de registro, tono, voz, escenario y temática, en aparente sintonía con la rapidez y la precariedad del estilo de vida actual, aunque detrás de cada verso se esconde una señal de alarma que nos recuerda la necesidad de volver a soñar, a imaginar, a esperar, a contribuir a la reconstrucción de la perdida armonía del mundo.

El poema “La medida esencial”, que analizaremos a continuación, pertenece a una colección aún inédita, en la que el autor trabaja desde hace años y que debería estar casi lista para ser entregada a la

impresión. Con el permiso de Saldaña, se publica aquí por primera vez, reproducido íntegramente en la versión que él considera definitiva y que tan generosamente nos ha proporcionado:

#### LA MEDIDA ESENCIAL

Los árboles y la tierra que suceden en cada nervio,  
en cada sitio del pensamiento  
en cada momento de la línea  
asisten a su configuración  
ya como instantes aconteciendo en la respiración de las cosas  
ya como figuras previas a la conformación de la manada.

Entonces  
a consecuencia del caos y a su pesar,  
la hora decide ser espacio en el cuerpo  
y morir en su misma eternidad.

Así acontece el animal terrestre  
desprotegido  
circuncidado apenas canta  
apenas ejecuta su partitura de días.  
Hecho atómico en crisis, en fuga  
que a sí mismo se mide y colma el recipiente  
buscando su descripción definitiva.

La geometría quiere decir al animal y fracasa.  
Ella no dice la dialéctica del espacio,  
ni su volumetría.  
No dice el cuerpo del animal,  
sino que sólo es foto de un momento.

Toda medición es fantasma,  
descripción detenida  
como fotos de difuntos.  
Ninguna medición que no exprese la mutación del mundo  
puede decir nada sobre la realidad.

Para decir el mundo,  
hay que decir el tiempo y el espacio dentro del animal  
y el paisaje que le circunda.

Realmente el plano es el volumen del animal terrestre,  
su discurso sobre la línea.  
Estas gacelas son ese atardecer  
y la distancia entre aquellos árboles.  
Y estos gansos,  
son la altura de quinientos pies  
de una nevada que ha comenzado a caer sobre Madrid.

Mientras más transcurre el espacio por la línea,  
más caótica se expresa la medida del animal.  
La entropía de la medida es la muerte.

El animal acontece así,  
a quemarropa  
y hasta ama las cosas que lo atrasan.

Los objetos pegados a su corazón  
lo arrastran al pasado y lo envejecen,  
como el tiempo que mata el instrumento que lo mide.

Plano y animal son el matrimonio del caos en cada cosa.  
Caminan hacia la entropía en danza enamorada  
con sonidos de luz sobre las fuentes del átomo.

Al animal le florece el hocico  
cuando emprende la mordida hacia él y sus iguales.  
Esa es su primavera en ruta,  
el otoño junto al árbol  
entonando hacia lo alto una oración de ramas sin esperanza.  
El tiempo asistiendo al Flamboyán en su coronación de brazas atizadas.  
La fantasmal geometría del invierno en fuga.

Sabemos cuán deforme se torna el animal  
ante la única posibilidad de respiración  
única posibilidad de ser.

Su incapacidad de respuesta,  
lo extravía por la línea,  
lo lleva hacia otro plano y lo dispersa.  
(Es que la divinidad del animal es su indefensión,  
el no responder como se debe a las ofensas).

Pero el animal no puede vivir sin responder y siniestra,  
con el ámbito en sí lamentablemente siniestra.  
Y aunque en marcha por las pulsaciones de la luz,  
aunque en marcha por los átomos de las sombras  
aunque para la felicidad de su contacto con la tierra,  
el robledal aporte su nieve y el lagarto su clorofila, siniestra;  
y es una lástima  
ser tan breves en tan inmenso espacio,  
tan poca cosa habiendo tanto.  
Pues el verde es la acción  
de perder tantas batallas sin rendirnos  
sin ser parte del engranaje que decide la medida.  
Y no hay salida  
pues sabemos que quien afirma miente  
y quien niega también,  
con un poco más de rabia.

El animal conoce su dimensión intermitente  
cuando se autoengulle,  
cuando un bosque de navajas de hielo  
se alza desde el pensamiento hacia el azul de la tarde  
y quedas limpio de sed  
en la estación multiplicada,  
como si no fuera éste  
todo instante.

### 3. CLAVES PARA UNA LECTURA TRANSMEDIAL DEL POEMA INÉDITO DE VÍCTOR SALDAÑA

Desde la primera lectura, es evidente que “La medida esencial” dialoga con diversos conceptos científicos, al proponer cavilaciones sobre la relación entre el ser, el espacio y el tiempo, y cuestionando

la capacidad de los métodos de medición para aprehender la compleja esencia de la realidad. El título se revela como dispositivo irónico, puesto que suscita expectativas que los versos subvierten repetidamente, haciendo hincapié en la atávica contradicción entre la existencia y la futilidad de los intentos humanos por controlarla y comprenderla, es decir, por medirla.

Para una comprensión profunda del poema, procederemos estrofa por estrofa, transcribiéndolas y remarcando en cursivas los fragmentos relevantes para las relaciones con las teorías usadas como paradigma interpretativo, con la finalidad de desglosar las afirmaciones de Saldaña y sus intertextualidades científicas, esto es, transmediales. Veamos el incipit:

*Los árboles y la tierra que suceden en cada nervio,  
en cada sitio del pensamiento  
en cada momento de la línea  
asisten a su configuración  
ya como instantes aconteciendo en la respiración de las cosas  
ya como figuras previas a la conformación de la manada.*

La composición se abre con la imposibilidad de que existamos independientemente de la naturaleza, de la que nosotros también procedemos: pese a nuestra resistencia ante ello, “los árboles y la tierra” dominan nuestro pensamiento, están con nosotros en cada instante de nuestra existencia, nos miran mientras atravesamos la vida y la definimos, perciben nuestro presente instantáneo y nuestro futuro necesariamente colectivo y, por ende, relacional, de acuerdo con los sistemas complejos. Lo corrobora la neurociencia ambiental, que estudia el influjo de los entornos naturales en la actividad cerebral del ser humano y su bienestar psicológico (Kaplan – Kaplan 1989; Kellert 2005). La fusión ontológica del ser humano con su entorno natural coincide, además, con los planteamientos de la biología sistémica y con la teoría de la cognición corporeizada o encarnada –usados como sinónimos para traducir el inglés *embodied*– (Varela – Thompson – Rosch 1991), que afirman que el conocimiento y la percepción surgen a raíz de la interacción estructural dinámica entre un organismo y el medio en el que se halla. Desde esta perspectiva, la continuidad

entre materia y conciencia se opone al dualismo cartesiano de mente y cuerpo como entidades separadas, abogando por la inseparabilidad de la racionalidad y las emociones. Más allá de esto, la estrofa trae a la memoria la complementariedad del principio de incertidumbre de Heisenberg (1927 y 1958), no solo por la imposibilidad que establece de conocer simultáneamente la posición y el momento de una partícula con total exactitud, sino también por las fluctuaciones y probabilidades que en él determinan el comportamiento y la forma de manifestarse de la partícula, que no dependería, entonces, de una propiedad intrínseca y fija.

Finalmente, la mecánica cuántica nos lleva a la siguiente estrofa, recordándonos que medir –algo que requiere la intervención de un observador– equivale a forzar el sistema a manifestarse en uno de sus posibles estados, sin saber cuándo pasará a otro:

Entonces  
a consecuencia del *caos* y a su pesar,  
la hora decide ser *espacio* en el cuerpo  
y morirse en su misma eternidad.

Así acontece el animal terrestre  
desprotegido  
circuncidado apenas canta  
apenas ejecuta su partitura de días.  
*Hecho atómico en crisis, en fuga*  
que a sí mismo *se mide* y colma el recipiente  
buscando su descripción definitiva.

En el caos del mundo que nos genera y nos aturde, lo que percibimos como tiempo se confunde con el espacio. Incluso más que el ya citado principio de incertidumbre de Heisenberg (1927 y 1958), esto evoca el entrelazamiento relativista entre las dos dimensiones en la teoría de la “relatividad especial” de Einstein (1905: 891-921). En el contexto cuántico, el científico alemán cuestiona las formas de medición de la mecánica clásica, planteando la imposibilidad de la existencia de un tiempo y un espacio absolutos, debido a que la medición no da siempre los mismos resultados: por ejemplo, en la física del movimiento, la velocidad de la luz no depende de la velocidad de desplazamiento

del observador, mientras que el tiempo siempre depende de la perspectiva de quien lo mire (1905: 891-921). Volviendo al poema de Saldaña, en el entorno caótico, erramos sin protección, mutilados desde muy jóvenes por el temprano influjo de las normas sociales y, por ende, separados de nuestro estado animal original, vulnerables e incompletos porque somos incapaces de encontrar una descripción clara y cabal de nuestra identidad, y anhelamos una definición estática usando herramientas racionales inherentemente defectuosas que no permiten captar la fluidez, el dinamismo y la relatividad de la realidad. Recordemos además que, de acuerdo con las tendencias recientes de la filosofía de la ciencia, el acto de conceptualizar distorsiona inevitablemente lo observado, puesto que siempre se mira y se juzga desde unos parámetros y unos criterios específicos que no pueden ser neutros (Flagel 2017: 180).

Finalmente, el “hecho atómico en crisis” remite de forma evidente a Ilya Prigogine y a su teoría de las estructuras disipativas (Prigogine – Stengers 1984; Prigogine 1994), cuyos sistemas complejos en desequilibrio pueden surgir y desarrollarse a partir de la desviación y de las crisis inesperadas como factores de apertura hacia nuevas formas de organización, introduciendo el azar en los procesos de devenir y de cambio. El caos se vuelve posibilidad evolutiva y define un estado de constante mutación que se niega a la observación y a la definición:

La *geometría* quiere decir al animal y fracasa.  
Ella no dice la dialéctica del *espacio*,  
ni su *volumetría*.  
No dice el cuerpo del animal,  
sino que sólo es foto de un momento.

Toda medición es *fantasma*,  
descripción detenida  
como fotos de difuntos.  
*Ninguna medición que no exprese la mutación del mundo*  
puede decir nada sobre la realidad.

La “geometría”, aquí sinécdoque que indica cualquier forma de medición, fracasa en su intento de definir la identidad del ser humano, al ser incapaz de dar cuenta de las mutaciones constantes, del espacio que ocupamos y en el que nos movemos, en otras palabras, del caos del que, al fin y al cabo, formamos parte. Cualquier esfuerzo hecho para describirnos se queda atrás, atrapado en un momento que deja de existir en el mismo instante en que toma forma: toda representación es irreal por no saber reproducir el carácter móvil de la realidad. Esto entronca tanto con el hecho de que, en la física cuántica, toda observación congela un estado entre los múltiples posibles como –por la elección del vocablo “fantasma”– con las cavilaciones de Einstein, cuyas teorías de la relatividad especial de 1905 y general de 1915 revolucionaron nuestra comprensión del espacio-tiempo que dejaron de ser vistos como absolutos. Más en detalle, la palabra usada por Saldaña se hace eco de la crítica irónica que Einstein expresa en una carta de 1947 a Max Born acerca de la que denominó “spukhafte Fernwirkung” (Einstein 1991: 210) –que suele traducirse como “acción fantasmal a distancia”– en la mecánica cuántica, concretamente referida a dos partículas atómicas que inicialmente están en relación y, en algún momento impredecible y de forma arbitraria, se separan espacialmente sin interrumpir su correlación y comunicación. Es el principio que hoy conocemos como entrelazamiento cuántico.

La única descripción válida sería la que fuera capaz de integrar la experiencia espacio-temporal del “animal” y de su cambiante vínculo con el entorno:

Para decir el mundo,  
hay que decir *el tiempo y el espacio* dentro del animal  
*y el paisaje que le circunda.*

Realmente el *plano* es el *volumen* del animal terrestre,  
su discurso sobre la *línea*.  
*Estas gacelas son ese atardecer*  
*y la distancia entre aquellos árboles.*  
*Y estos gansos,*  
*son la altura de quinientos pies*  
*de una nevada que ha comenzado a caer sobre Madrid.*

Una descripción que abarque tanto el sentir espacio-temporal del ser como la transformación de su relación con lo que lo rodea es imposible, ya que, siempre de acuerdo con el principio de incertidumbre de Heisenberg (1927), los sistemas cuánticos no tienen propiedades definidas hasta que se les observa, momento en que la medición interrumpe el flujo de la realidad, dejando solo fragmentos congelados que limitan nuestras posibilidades cognitivas. Según Saldaña, no existen herramientas capaces de dar cuenta de nuestra esencia animal, que no consiste en algo estático y lineal –“el plano”–, sino en nuestra relación dinámica con lo que nos rodea –“el volumen”–: para comprenderla a fondo, es necesario superar las perspectivas bidimensionales y abstractas, en favor de la visión integradora del “discurso sobre la línea” que ponga de manifiesto nuestra interacción con el paisaje y con lo que en él acontece, dando el salto de la descripción a la fenomenología que prescinde de toda interpretación de la experiencia.

Por otro lado, los versos finales de la estrofa remiten a un concepto de la “teoría del caos” atribuido al matemático y meteorólogo Edward Lorenz: el llamado “efecto mariposa” de pequeños eventos que logran provocar grandes cambios (1963: 137), cuyos nombre y mito fueron alimentados por el título de su conferencia de 1972 titulada *Predictability: Does the flap of a Butterfly's wings in Brazil set off a Tornado in Texas?*, pregunta a la que el estudioso proporciona una clara respuesta negativa (cfr. Lorenz 1995: 15). Al contrario, en el poema de Saldaña, las gacelas pueden tener efectos en un atardecer lejano o determinar la distancia entre los árboles, lo mismo que unos gansos pueden provocar una nevada en otras latitudes. Solo el caos, la imposibilidad de medición y el sinsentido podrían describir fielmente al animal:

Mientras más transcurre el *espacio* por la *línea*,  
más *caótica* se expresa la *medida* del animal.  
La *entropía* de la medida es la muerte.

El animal acontece así,  
a quemarropa  
y hasta ama las cosas que lo atrasan.

Los objetos pegados a su corazón  
lo arrastran al pasado y lo envejecen,  
como el tiempo que mata el instrumento que lo mide.

En la composición, el intento de medición se vuelve más difícil a medida que el espacio se expande en el tiempo, metáfora de lo vivido que se amplifica en cada segundo, alargando lo recorrido en nuestra existencia y acortando a la vez lo que nos queda por explorar. Si en el segundo principio de la termodinámica la entropía describe el desorden molecular y la aleatoriedad de un sistema, que siempre tienden a aumentar con el tiempo, la filosofía recurre al mismo principio para definir el deterioro y la desorganización progresiva. Ya en el siglo XIX, Ludwig Boltzmann (1866) teorizó sobre la conexión entre la entropía y la probabilidad estadística, y demostró que el desorden es la tendencia natural de los sistemas físicos. De acuerdo con estas teorías, para Saldaña, la entropía del sistema de medición lleva inevitablemente a la muerte; desde luego, en la naturaleza a la que el hombre pertenece, todo tiende a la degradación y al caos. Pese a ello, seguimos inconscientemente atados tanto a los sistemas de medida que nos conducen a nuestro destino final como a los objetos que no nos permiten despegarnos del recuerdo del pasado para vivir el presente: en ninguna de las dos direcciones de la línea del tiempo tenemos otra salida que no sea la defunción. Sin posibilidad de redención, el animal persiste en su error:

Plano y animal son el matrimonio del *caos* en cada cosa.  
Caminan hacia la *entropía* en danza enamorada  
con sonidos de *luz* sobre las fuentes del *átomo*.

Al animal le *florece* el hocico  
cuando emprende la mordida hacia él y sus iguales.  
Esa es su primavera en ruta,  
el otoño junto al árbol  
entonando hacia lo alto una oración de ramas sin esperanza.  
El tiempo asistiendo al Flamboyan en su coronación de brazas atizadas.  
La *fantasmal geometría* del invierno en fuga.

Atado al plano en un engaño perenne, el ser humano no tiene conciencia de que establece con él una relación igual de complicada que la amorosa hacia una persona negativa, siempre abocada al caos y a la muerte de cada una de sus células. En otras palabras, paradójicamente, el ser ama aquello que lo limita, lo detiene en su progreso y lo consume. Peor aún, la agresión a sí mismo y a los demás se vuelve su primavera y su otoño: en ninguna de sus etapas existenciales aprende a vivir en la armonía que su condición de interdependencia con el entorno natural le impondría, razón por la que su oración es siempre desesperanzada. De hecho, la biología de sistemas define los organismos como redes dinámicas en cambio constante, en un fluir aparentemente caótico –y, sin embargo, capaz de autoorganizarse– que surge de las interacciones complejas entre los elementos (Kauffman 1995). En este contexto, el animal humano de Saldaña no adopta los patrones de conducta esperados, porque no entiende el mensaje de la primavera que la vistosa floración del flamboyán le comunica acerca de su estado en perenne movimiento, ni el aviso del invierno, y sigue aislándose en su obsesión por la inútil e ilusoria geometría. Ni las advertencias externas ni la secuencia de fracasos acumulados en el tiempo le ayudan a reencontrar el camino correcto:

Sabemos cuán deforme se torna el animal  
ante la única posibilidad de respiración  
única posibilidad de ser.

Su *incapacidad de respuesta*,  
lo extravía por la *línea*,  
lo lleva hacia otro *plano* y lo *dispersa*.  
(Es que la divinidad del animal es su *indefensión*,  
el no responder como se debe a las ofensas).

Pese a que la “incapacidad de respuesta” aconsejaría recurrir a las teorías evolutivas de Charles Darwin (1859), en los versos de Saldaña, la deformidad del animal se manifiesta ante su imposibilidad de encontrar una medida válida de sí mismo, ante su incapacidad de formular una autodefinition que busca repetidamente en una

concepción unidimensional y reduccionista. Así, frente a la derrota reiterada, aprende la inutilidad de sus acciones, como sugiere la elección del vocablo “indefensión”: la palabra remite a la “indefensión aprendida” que, en psicología y en su formulación original, indica el hecho de rendirse a la inacción tras una serie de situaciones adversas que se escapan del control humano (Seligman – Maier 1967). Saldaña usa el término para resaltar la fragilidad y la falta de una respuesta combativa del ser, no como debilidad aprendida, sino como esencia de quien está intrínsecamente desarmado, desprovisto de las herramientas necesarias para reaccionar. De esta manera, el autor invierte irónicamente la noción de “divinidad”, que solemos asociar con capacidades sobrenaturales, sugiriendo que la del ser humano reside en su vulnerabilidad.

Cada vez más sumido en su incapacidad, el animal no percibe ni siquiera la protección que recibe del entorno natural con el que debería estar interconectado:

Pero el animal no puede vivir sin responder y siniestra,  
con el ámbito en sí lamentablemente siniestra.  
Y aunque en marcha por las *pulsaciones de la luz*,  
aunque en marcha por los *átomos de las sombras*  
aunque para la *felicidad de su contacto con la tierra*,  
el robledal aporte su nieve y el lagarto su clorofila, siniestra;  
y es una lástima  
ser tan breves en tan inmenso espacio,  
tan poca cosa habiendo tanto.  
Pues el *verde* es la acción  
de perder tantas batallas sin rendirnos  
sin ser parte del engranaje que decide la *medida*.  
Y no hay salida  
pues sabemos que *quien afirma miente*  
y *quien niega también*,  
con un poco más de rabia.

Pese a su inherente indefensión, el hombre no se puede conformar con quedarse sin respuesta y sufre un daño, tan solo por no ver que está en contacto con lo que acontece, con la naturaleza, con la luz, con la sombra, con la tierra, con el bosque y con los animales. Ellos están

ahí ofreciendo su apoyo y, sin embargo, el animal se percibe como pequeño, transitorio e insignificante frente a la vastedad cósmica, y no entiende que los árboles enseñan con sus hojas a resistir, a seguir luchando, a renunciar a medirnos como seres independientes para ser parte del todo. Al fin y al cabo, sugiere Saldaña, la racionalidad humana termina volviéndose un arma de autodestrucción, ya que nos impide salir del discurso mediante el que nos empeñamos en describirnos, olvidando con demasiada frecuencia que el lenguaje es necesariamente falso por ser expresión de una visión parcial y limitada, destinada a fracasar, de acuerdo con el significado entendido como “uso en el lenguaje” de Wittgenstein (1953: 20, nota 43), con la “ausencia del referente o del significado trascendental” de Derrida (1967: 227) y con el que Barthes denomina “efecto de realidad” (1968: 84-89).

Solo al final, al hallarse frente a la aniquilación total, el animal observa y entiende, en una estrofa donde la tercera persona da paso a la segunda, lo que pone de manifiesto que el poema habla tanto de la situación del sujeto lírico como de la del lector:

El animal conoce su dimensión intermitente  
cuando se autoengulle,  
cuando un bosque de navajas de hielo  
se alza desde el pensamiento hacia el azul de la tarde  
y quedas limpio de sed  
en la estación multiplicada,  
como si no fuera éste  
todo instante.

Finalmente, en un acto de introspección profunda a la que solo puede llegar consumiéndose con el tiempo –lo sugiere el neologismo del verbo “autoengulle”–, observa la naturaleza y queda limpio de su deseo de definirse, en un tiempo que no responde a la categorización tradicional y lineal –“en la estación multiplicada”– y se halla sumergido en el instante eterno que reúne en sí todo lo que existe, que tanto había buscado, sin saberlo. La solución no estriba en la racionalidad que no logra explicar lo incomprensible de la existencia, sino en la humildad ontológica de la aceptación de nuestra condición de elementos del cosmos, en el que ejercemos el mismo papel que

cualquier otro habitante de la tierra, es decir, en la superación de la visión antropocéntrica.

#### 4. “LA MEDIDA ESENCIAL”, UN POEMA TRANSMEDIAL EN DIÁLOGO CON LA CIENCIA

Como confirma el atento análisis hermenéutico en clave transmedial de la composición, el título “La medida esencial” sugiere el cuestionamiento de la objetividad absoluta de la ciencia. En el interior del poema, inédito hasta este momento, Saldaña nos invita a reflexionar sobre la existencia y la incapacidad de la medición para capturar la esencia dinámica y multifacética de la realidad, así como sobre la incapacidad del ser humano de entender la interdependencia que lo vincula con la naturaleza. Acogiendo en su interior conceptos procedentes de la neurociencia ambiental, la biología evolutiva y la biología de sistemas que explican la interacción entre los seres vivos y el universo, así como la mecánica cuántica, la relatividad especial y general, la termodinámica, la teoría del caos y las estructuras disipativas, a las que se suman la psicología, la filosofía de la ciencia y la filosofía del lenguaje, la composición desafía y amplifica nuestra percepción convencional del mundo. Al mismo tiempo, nos avisa de que, aunque las ciencias pretendan tener las herramientas para comprenderla, nuestra existencia trasciende los límites de la medición racional. Mediante las referencias a estos ámbitos del saber, “La medida esencial” se vuelve exploración metafísica y científica a la vez; de tal manera, no solo desvela la erudición interdisciplinar de su autor, sino que, además, reafirma una poderosa visión ecocrítica que reivindica el papel de la naturaleza, reflejando y hasta amplificando la concepción de la transmedialidad.

#### BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2006), *Manifiesto contextualista*, “Orbe 15”, s. n., s. p., [https://vetasdigital.blogspot.com/2006/07/manifiesto-contextualista\\_03.html](https://vetasdigital.blogspot.com/2006/07/manifiesto-contextualista_03.html) [28-08-2025].

- BARTHES, Roland (1968), *L'Effet de réel*, "Communications", n. 11, pp. 84-89.
- BARTHES, Roland (2002), *Texto (teoría del)*, en *Variaciones sobre la escritura*, ed. y trad. Enrique Folch González, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, pp. 137-154.
- BIANCHI, Marina (2017), *Cayo Claudio Espinal. Tre poesie inedite in Italia*, "Il Segnale. Percorsi di ricerca letteraria", n. 108, pp. 36-40.
- BIANCHI, Marina (2024), *Victor Saldaña. Cinco poesie tradotte da Marina Bianchi*, "Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane", n. 13, pp. 67-82, <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/28408/23837> [28-08-2025].
- BIANCHI, Marina (2025), "*La escritura del ojo*", de *Pastor de Moya: una poética transmedial*, en Antonella Cancellier – Marina Bianchi – M. Carmen Domínguez Gutiérrez (eds.), *Nuevos paradigmas poéticos transmediales en el ámbito panhispánico*, Padova, CLEUP, col. Lince-o. Saperi Nomadi, pp. 45-64.
- BOLTER, Jay David – GRUSIN, Richard (1999), *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (USA), MIT Press.
- BOLTZMANN, Ludwig (1866), *Über die Mechanische Bedeutung des Zweiten Hauptsatzes der Wärmetheorie*, "Wiener Berichte", n. 53, pp. 195-220.
- DARWIN, Charles (1859), *On the Origin of Species*, London, Murray.
- DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- EINSTEIN, Albert (1905), *Zur Elektrodynamik bewegter Körper*, "Annalen der Physik", serie IV, n. 17, pp. 891-921.
- EINSTEIN, Albert (1915), *Die Feldgleichungen der Gravitation*, "Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften", n. 48, 844-847.
- EINSTEIN, Albert (1991), *An Max Born. 3 März 1947*, en Albert Einstein – Max Born, *Briefwechsel 1916-1955*, München, Nymphenburger.
- ESPINAL, Cayo Claudio (1979), *Banquetes de aflicción*, Santo Domingo, Editora Taller.
- ESPINAL, Cayo Claudio (1982), *Utopía de los Vínculos*, Santo Domingo, Editora Taller.
- ESPINAL, Cayo Claudio (1993), *Comedio (entre la gravedad y la risa)*, San Francisco de Macorís, Ediciones Contextuales.
- ESPINAL, Cayo Claudio (2000), *Las políticas culturales en la República Dominicana*, Santo Domingo, Consejo Presidencial de Cultura.
- ESPINAL, Cayo Claudio (2002), *La Mampara (en el país de lo nulo)*, San Francisco de Macorís, Ediciones Contextuales.
- ESPINAL, Cayo Claudio (2006), *Clave de estambre*, Santo Domingo, Editora Manatí.

- ESPINAL, Cayo Claudio (2008), *Ápices cortados*, Santo Domingo, Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ DE CANO, José Ramón (s. f.), *Cayo Claudio Espinal (1955-VVVV): Poeta, ensayista y abogado que transformó la poesía dominicana*, “MCN Biografías”, s. n., s. p., Cayo Claudio Espinal (1955-VVVV): <http://mcnbiografias.com/app-bio/do/espinal-cayo-claudio> [28-08-2025].
- FLAGEL, Jorge (2017), *Hegemonía y epistemología: pensar el pluralismo desde Latinoamérica*, en María Aurelia Di Berardino – Andrea Vidal (coords.), *Filosofía de las Ciencias. Hacia los cálidos valles de la epistemología contemporánea*, La Plata, Editorial de la Universidad de La Plata, pp. 170-183.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- HEIDEGGER, Martin (1993), *El ser y el tiempo*, trad. José Gaos, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 6<sup>ta</sup> reimpresión.
- HEISENBERG, Werner (1927), *Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik*, “Zeitschrift für Physik”, vol. 43, n. 3-4, pp. 172-198.
- HEISENBERG, Werner (1958), *Physics and Philosophy: The Revolution in Modern Science*, New York, Harper.
- JENKINS, Henry (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.
- KAPLAN, Steven – KAPLAN, Rachel (1989), *The Experience of Nature: A Psychological Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KAUFFMAN, Stuart Alan (1995), *At home in the Universe. The Search for the Laws of Self-Organization and Complexity*, Oxford, Oxford University Press.
- KELLERT, Stephen Robert (2005), *Building for Life: Designing and Understanding the Human-Nature Connection*, Washington D.C., Island Press.
- KINDER, Marsha (1991), *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*, Berkeley, University of California Press.
- KRISTEVA, Julia (1981), *Semiótica 2*, trad. José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos.
- LORENZ, Edward N. (1963), *Deterministic Nonperiodic Flow*, “Journal of the Atmospheric Sciences”, n. 20, pp. 130-141.
- LORENZ, Edward N. (1995), *The Essence of Chaos*, Seattle, University of Washington Press.

- MÜLLER, Jürgen E. (2006), *Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence*, "Médiamorphoses. L'identité des médias en questions", n. 16, pp. 99-110, [https://www.persee.fr/doc/memor\\_1626-1429\\_2006\\_num\\_16\\_1\\_1138](https://www.persee.fr/doc/memor_1626-1429_2006_num_16_1_1138) [28-08-2025].
- PAZ, Octavio (1967), *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, edición revisada y aumentada.
- PÖLTNER, Günther (2003), *La idea de Richard Wagner de la obra de arte total*, "Thémata. Revista de filosofía", n. 30, pp. 171-185.
- PRIGOGINE, Ilya – STENGERS, Isabelle (1984), *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*, New York, Bantam Books.
- PRIGOGINE, Ilya (1994), *¿El fin de la ciencia?*, en Dora Schnitman Fried (ed.), *Nuevos paradigmas, Cultura y Subjetividad*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, pp. 37-60.
- SALDAÑA, Víctor (2003), *Sombra de nada*, Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria del Libro.
- SÁNCHEZ MESA, Domingo – BAETENS, Jan (2017), *La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los new media studies*, "Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada", n. 27, pp. 6-27, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1536/1349> [28-08-2025].
- SELIGMAN, Martin E. P. – MAIER, Steven F. (1967), *Failure to Escape Traumatic Shock*, "Journal of Experimental Psychology", vol. 74, n. 1, pp. 1-9.
- VARELA, Francisco J. – THOMPSON, Evan – ROSCH, Eleanor (1991), *The embodied mind. Cognitive science and human experience*, Cambridge (USA), The MIT Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1953), *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, trad. Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe, ed. bilingüe, Oxford, Basil Blackwell.

---

Stampato nel mese di novembre 2025  
presso C.L.E.U.P. "Coop. Libreria Editrice Università di Padova"  
via G. Belzoni 118/3 - 35121 Padova (+39 049 8753496)  
[www.cleup.it](http://www.cleup.it) - [www.facebook.com/cleup](https://www.facebook.com/cleup)

Antonella Cancellier es catedrática de Lengua española y traducción en la Universidad de Padua (Departamento de Ciencias Políticas, Jurídicas y Estudios Internacionales).

M. Carmen Domínguez Gutiérrez es investigadora (*tenure track*) de Lengua española y traducción en la Universidad de Padua (Departamento de Ciencias Políticas, Jurídicas y Estudios Internacionales).

Antonella Cancellier è professore ordinario di Lingua spagnola e traduzione all'Università di Padova (Dipartimento di Scienze Politiche, Giuridiche e Studi Internazionali).

M. Carmen Domínguez Gutiérrez è ricercatrice (*tenure track*) di Lingua spagnola e traduzione all'Università di Padova (Dipartimento di Scienze Politiche, Giuridiche e Studi Internazionali).

ISBN 978 88 5495 913 2



€ 28,00

