

ESFERAS DEL DESEO: TENSIONES DE EMOCIÓN Y CONCIENCIA EN CLARA JANÉS

SPHERES OF DESIRE: TENSIONS OF EMOTION AND CONSCIOUSNESS IN CLARA JANÉS

Víctor ESCOBEDO BERMÚDEZ

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Alemania)

Resumen: Este trabajo investiga la relación entre la conciencia y las emociones a través de la representación del deseo en la obra *Creciente fértil* (1989) de Clara Janés. Contextualizado en la teoría cognitivo literaria, el estudio sintetiza diversas consideraciones filosóficas y neurocientíficas acerca del deseo con el propósito de proponer una interpretación de la obra de Clara Janés basada en la hipótesis poetológica de que la experiencia y la satisfacción del deseo cumplen una función homeostática. De ello deriva una indagación sobre los modos en que el deseo se entrelaza con el conocimiento en el lenguaje literario y acerca de las estructuras de subjetividad con las que opera el pensamiento poético..

Palabras clave: Teoría Cognitivo Literaria; Poética; Deseo; Emociones; Conciencia; Subjetividad; Clara Janés.

Abstract: This paper investigates the relationship between consciousness and emotions through the representation of desire in the work *Creciente fértil* (1989) by Clara Janés. Contextualized within Cognitive Literary Theory, the study synthesizes several philosophical and neuroscientific considerations about desire with the purpose of proposing an interpretation of Clara Janés' work based on the poetological hypothesis that the experience and satisfaction of desire fulfill a homeostatic function. From this derives an inquiry about the ways in which desire is intertwined with knowledge in literary language and about the structures of subjectivity with which poetic thought operates.

Keywords: Cognitive Literary Theory; Poetics; Desire; Emotions; Consciousness; Subjectivity, Clara Janés.

I . Aspectos del deseo. Introducción

El estudio del deseo en perspectiva cognitiva se extiende a muy diversos aspectos de esta experiencia emocional, tales como la relación del deseo con el sistema de recompensa, la connotación de bondad asociada al deseo o la perspectiva de la primera persona desde la que el deseo se experimenta. El Swiss Center for Affective Sciences, vinculado a la Universidad de Ginebra, desarrolla una intensa labor de investigación interdisciplinaria acerca de las emociones y su papel en la sociedad que atraviesa campos de conocimiento como la antropología, la sociología, la economía o la historia y teoría del arte. En este contexto surge *The Nature of Desire* (2017), co-editado por Federico Lauria y Julien A. Deonna, en donde se reúne una serie de estudios sobre el deseo en perspectiva cognitiva y filosófica. En su introducción al volumen, Lauria y Deonna ponen de relieve diversos enfoques históricos y sincrónicos sobre el estudio del deseo que van desde la perspectiva evaluativa o la motivacional, hasta la deontológica y la empírica.

En *The Nature of Desire* se examina la consideración de que el deseo conlleva una evaluación; desear para Aristóteles es representar algo como bueno, idea en la que subyace que deseamos las cosas bajo la apariencia de lo bueno. Según esta concepción aristotélica del deseo como una evaluación positiva, la bondad es el eje en torno al cual gira el deseo. Lo deseable era bueno. Por inferencia, deriva de ello una idea de lo que constituye la maldad y por lo tanto una representación de lo indeseable. En su *Ethica* (1677), por su parte, Spinoza sostiene que “Nous ne voulons, n’appétons ni ne désirons aucune chose parce que nous la jugeons bonne ; mais au contraire nous jugeons qu’une chose est bonne parce que nous nous efforçons vers elle, la voulons, appétons et désirons” (en Carole Talon-Hugon, 2016: 114). El deseo se convierte así en una emoción que implica autoconciencia y esa pulsión, para Spinoza, “n’est [...] rien d’autre que l’essence même de l’homme, de la nature de laquelle suit nécessairement ce qui sert à sa conservation” (Talon-Hugon, 2016: 114). Así, en términos de lo que Spinoza denomina *conatus*, el deseo es la expresión más impulsiva de la tendencia del ser a auto-perseverarse. Para Spinoza, el *conatus* es una fuerza que impulsa al sujeto a preservarse en la existencia (véase *Ethica*, parte III) y en la que el deseo, consciencia del apetito, cumple la función de acercar al sujeto al placer y de alejarlo del sufrimiento. Este principio spinoziano resulta de sumo interés para los actuales estudios de neurobiología relacionados con la homeostasis del cuerpo (Hanna y Antonio Damasio, 2015; 2019; 2022), tanto como para el lenguaje poético janesiano.

En su modulación filosófica contemporánea, por su parte, la asociación de lo deseado con la bondad ha conducido a la perspectiva deontológica —ejemplificada en los trabajos de Federico Lauria, Olivier Massin o Alex Gregory— según la cual desear es proyectar un “deber ser” en las cosas del mundo. Este enfoque se sostiene en la argumentación de entidades deontológicas como normas que se contraponen a las valoraciones y motivaciones del sujeto (Lauria y Deonna, 2017: 11). Desde esta perspectiva, desear un estado de las cosas es representarlo “como lo que debería ser”, ya que los deseos involucran una forma específica del contenido: un modo deontológico. De esta manera, la perspectiva deontológica aspira a integrar las ideas clásicas de los deseos como evaluaciones y como motivaciones, si bien poniendo el énfasis en un modelo de realidad más amplio y normativo que estructura dichas evaluaciones y motivaciones en una “meta-ética”. Lo deseable, entonces, está supeditado aquí a una ética colectiva que rige la sociedad.

Más aún, desear realizar una acción conlleva una representación del estado de su ejecución como algo vinculado a la bondad. De este principio deriva el denominado “enfoque motivacional”, refrendado por filósofos como David Hume, según el cual el deseo es un estado de la motivación:

desear es estar dispuesto a actuar. En su modalidad contemporánea esta concepción se encuentra en los trabajos de Maria Alvarez, Sabine A. Döring y Bahadır Eker, en los que el deseo es visto como aquello que impulsa las acciones; tal enfoque argumenta que el deseo ejerce una función en las relaciones humanas e indaga las cuestiones filosóficas que subyacen a las acciones (Alvarez, 2010) y sus justificaciones. Una refutación que se hace a estas visiones consiste en el argumento de que el sujeto puede evaluar positivamente un estado de cosas sin estar motivado a realizarlas; y, junto a ello, se da la contra-refutación: “Can we not desire something without seeing any good in it? If so, what does this teach us about desire?” (Lauria y Deonnan, 2007: 4).

Con todo, al examinar el lenguaje literario es justamente esta noción del deseo como motivación la que aparece en el poema no solamente como disposición a actuar, sino también como parámetro de proximidad. En las dinámicas de *acción* y *retención* que los textos representan subyace una lógica emocional en la que el deseo pone de relieve la voluntad de acercamiento y distanciamiento, sobre todo cuando estas parecen subordinadas a una voluntad que resulta incontenible para el sujeto lírico. Es decir, cuando el deseo orienta las acciones con independencia de su voluntad de desear; y tal cuestión merecerá comprobación analítica. Asimismo, otro parámetro susceptible de ser examinado en el lenguaje literario es el criterio de satisfacción; para el filósofo Graham Oddie (autor de *Value, Reality and Desire*, 2005) “satisfaction is the subjective correlate of desire fulfillment” (2017: 49). Esta sensación de haber colmado el deseo es de suma importancia en la poética de Janés, como se comprobará más adelante. Y es que desde Platón se pensó que el sujeto no puede desear lo que ya tiene y que la voluntad de satisfacción de un deseo es proporcional a la frustración, enfado o tristeza que contrae su imposibilidad; de modo tal que los deseos proyectan ausencia de lo no alcanzado, también en la poesía. Asociadas al deseo aparecen también emociones opuestas a la satisfacción, como la envidia, los celos y la impotencia. Sin embargo, satisfacer un deseo no implica necesariamente sofocar el impulso de seguir deseando; el deseo vuelve sobre su objeto y tal constante ha de cumplir una función en el organismo. En el *Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences* (2009) Timothy Schroeder hace una distinción entre *intrinsic* e *instrumental desires*:

Intrinsic desires are desires for things for their own sake, whereas instrumental desires are desires for things merely as a means to some further end. Thus, I might desire to eat a walnut merely as a means to getting enough protein, and I might desire protein merely as a means to maintain my health, but I might desire to be healthy just for its own sake. Some researchers hold that only pleasure is desired for its own sake, while others hold a more ecumenical view on which many different things are intrinsically desired (2009: 159).

La idea del placer como un deseo en sí mismo invita a reflexionar acerca de las funciones de la satisfacción para el cuerpo, tal como se mostrará en el apartado analítico de este trabajo. Esta consideración fue central para el psicoanálisis pues, como es sabido, el pensamiento freudiano relaciona gran parte de las manifestaciones psíquicas —incluido el genio artístico— a la libido; idea por cierto particularmente fructífera para las vanguardias de inicios del siglo XX. En su desarrollo contemporáneo la noción del deseo como voluntad de placer subyace al principio de dirección *world-to-mind* sobre el que Lauria y Deonnan subrayan que:

Desires thus have the *world-to-mind* direction of fit: they aim at satisfaction. There is an important debate about the meaning of this notion [...]. Despite these controversies, the standard interpretation of the *world-to-mind* direction of fit of desire is motivational in spirit: in the case of a mismatch between desire and the world, subjects should *act* to bring about the satisfaction of the desire (2017: 3).

Tal dirección “mundo-mente” resulta de interés en la formulación de la conciencia que el deseo propicia en el lenguaje literario, pues la idea del deseo como motor de acción es un aspecto recurrente de la poética janesiana. Más aún, la filosofía ha sugerido que los deseos pueden organizarse en términos de su intensidad —ya que algunos se experimentan con más fuerza que otros—, de su duración —ya que el tiempo afecta al acto del deseo, pues cuando estos se prolongan pueden devenir anhelos, menos intensos pero acaso más estables— o de su proyección imaginaria —ya que quien desea conjetura la experiencia de un acontecimiento—. Así, en el *Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences* (2009), Timothy Schroeder define el deseo como una “actitud proposicional”:

That is, a desire is a mental state directed toward some perceivable or conceivable state of affairs [...] Desiring an object, thus, is always desiring a perceivable or conceivable state of affairs *involving that object* [...]. Desires have a number of characteristic effects. First, they combine with perception and belief to cause behaviour. [...] Second, desires cause *felt impulses to behaviour*. [...] Third, desires *cause feelings of pleasure and displeasure*. [...] Fourth, desires influence attention. [...] Fifth, desires determine what counts as a reward or a punishment (2009: 159, las cursivas son mías).

El aspecto prospectivo del deseo es de relevancia literaria pues involucra la facultad del sujeto para imaginar el placer y las acciones que conducen a la satisfacción. Por otra parte, *The Nature of Desire* da también cuenta de diversas aproximaciones empíricas al estudio del deseo que han subrayado el papel de la dopamina en el sistema de recompensas. Estos trabajos investigan la motivación a partir de evidencia neurocientífica sobre los modelos de comportamiento que se dan en las prácticas económicas del consumo asociado al placer (como lo ejemplifican los trabajos de Peter Railton y Timothy Schroeder en el mencionado volumen). Tales estudios subrayan que los deseos se regulan por medio de comparaciones entre la expectativa placentera con la que están asociados y la satisfacción efectiva del deseo y revelan que los deseos implican una anticipación de recompensa positiva. Ello brinda al sujeto la oportunidad de aprender mediante la comparación de la anticipación positiva con la experiencia real en términos de satisfacción. Si bien estos trabajos son aún de limitada importancia teórico-literaria, evidencian el interés de los científicos cognitivos por la experiencia emocional del deseo. En *Self Comes to Mind*, por ejemplo, Antonio Damasio entiende el deseo, en última instancia, como un comportamiento celular:

I know it is difficult to imagine that the notions of “desire” and “will” are applicable to a single lonely cell. How can attitudes and intentions that we associate with the conscious human mind, and that we intuit to result from the workings of big human brains, be present at such an elementary level? But there they are, by whatever name you may wish to call those features of the cell’s behavior (2010: 36).

En base a lo anterior, la investigación sobre la representación del deseo en perspectiva cognitiva ha de tener por propósito no solamente evidenciar el papel de la experiencia emocional como acto de conciencia —apetito consciente, decía Spinoza— o como un contenido de conciencia —el deseo se proyecta *sobre algo*— sino que, además, ha de indagar cómo la experiencia del deseo brinda paso a la conciencia. La importancia de la conciencia reside en lo que esta brinda a la mente de manera directa tanto como en lo que le permite descubrir posteriormente. Conciencia, no como algo que se *alcanza* por el sujeto, sino acaso como algo que *sucede* en el sujeto; tal es la consideración teórica que este estudio se propone sostener. Así, en su plano teórico, este trabajo aspira a demostrar la hipótesis de

que la conciencia es un estado mental que se experimenta a través de las emociones, centrándose para tal propósito en la experiencia emocional del deseo. Por su parte, en el plano analítico, este estudio de *Creciente fértil* se organiza de acuerdo a un criterio de formalización del contenido epistémico en la obra, cuyos puntos de articulación son 1) el saber astronómico y mitológico de las divinidades de oriente medio y oriente próximo, 2) la representación del espacio geográfico-arquitectónico y 3) la explicitud gestualidad. En esta obra, el tratamiento del deseo aparece como experiencia que propicia la conciencia en el lenguaje.

II. Tensiones de emoción y conciencia

El deseo orienta. Los deseos se manifiestan con una orientación. Desear implica una disposición a la actuación, lo cual hace de este acto un movimiento afectivo hacia lo que apetece. De modo que a los deseos los rige su tendencia hacia algo; es decir, hay *algo* hacia lo que el deseo se proyecta: su contenido consciente. Más aún, el deseo conlleva para el sujeto la constatación de que este se experimenta en primera persona como una proyección sobre un objeto externo. Esta doble conciencia del sujeto que *sabe* que es el quien desea y que *conoce* la alteridad de su deseado objeto manifiesta que la tensión que se articula en la conciencia como un estado mental mediado por la emoción. Esta conciencia es en sí misma “sentida” como tensión afectiva: el deseo tensa. Acaso la resolución de esta tensión sea lo que se halla en juego en la experiencia del deseo. Antonio Damasio, Catedrático de Neurobiología en la Universidad del Sur de California y Director del Brain and Creativity Institute, sintetiza en *Feeling & Knowing. Making Minds Conscious* (2021) diversas premisas acerca de la naturaleza de la conciencia y su indisoluble relación con las emociones que subrayan el papel del sistema nervioso en el desarrollo de los sentimientos y sostiene que los sentimientos propician la conciencia. Damasio distingue el estado consciente (*being conscious*) de estar sintiendo (*sensing*).

By sensing I mean the detection of a “presence” of another whole organism, of a molecule located on the surface of another organism or of a molecule secreted by another organism. Sensing is *not* perceiving, and it is *not* constructing a “pattern” based on something else to create a “representation” of that something else and produce an “image” in mind. On the other hand, sensing is the most elementary variety of cognition (2021: 12).

La facultad de detectar estímulos sensoriales como la temperatura, la vibración o las texturas se da en la mayoría de los seres vivos; junto a ello, la mente humana aparece no como una entidad sino acaso como un acto (*minding*) u operación cognitiva que requiere un “nervous system and the creation of representations and images, [...] Mental images flow relentlessly in time and are infinitely open to manipulation so as to yield novel images. [...] *minding* opens the way to *feeling* and *consciousness*” (2021: 17). Damasio argumenta que el sistema nervioso aparece vinculado transversalmente a la generación de imágenes mentales, a los sentimientos, la conciencia y la imaginación. Es gracias a los cinco sentidos que los objetos y acontecimientos del mundo exterior devienen imágenes mentales y propiciándose estados mentales asociadas a estas que permiten al sujeto generar recuerdos y vincular a ellos sentimientos. De modo que gracias la compleja actividad del sistema nervioso la mente humana ha desarrollado la facultad para crear imágenes mentales y para asociarlas a experiencias específicas de la vida, estructurándolas en un flujo dinámico capaz de transitar por distintos recuerdos, sensaciones o emociones propiciando así una forma de conocimiento; “Images, of every kind-visual, auditory, tactile, verbal, and so forth-individually or in combination, are natural vehicles

of knowledge, they *transport knowledge*, they explicitly signify knowledge” (Damasio, 2021: 120-121).

La tensión entre el contenido epistémico y estésico que evidencia *Creciente fértil* es resultado de la codificación que el lenguaje poético hace de la experiencia erótica; el entrelazamiento del conocimiento con el deseo en la escritura de Clara Janés parece derivar de una operación de aprehensión afectiva de los contenidos epistémicos que es susceptible de ser explicado mediante el proceso con el cual la mente abstrae categorías de los objetos del mundo. En este sentido, para Damasio:

No matter what the “precise” contents of your mind may be—the landscapes, the furniture, the sounds, the ideas—those contents are necessarily experienced *together with affect*. What you perceive or remember, what you try to figure out by reasoning, what you invent or wish to communicate, the actions you undertake, the things you learn and recall, the mental universe made up by objects, actions, and abstractions thereof, all of these different processes *can generate affective responses as they unfold* (2021: 79).

Tal consideración es de suma importancia para el pensamiento literario, que atribuye valores afectivos a los más diversos contenidos de conciencia. Junto a ello, lo que se halla en juego aquí es la relación más amplia entre conciencia y conocimiento; y si el conocimiento del mundo exterior tiene como pre-requisito al ‘yo’ o bien puede darse sin el auto-reconocimiento que el sujeto tiene de sí mismo; la cuestión es por ello de orden científico, filosófico y poético. Así, Dan Zahavi, Catedrático de Filosofía en la Universidad de Copenhague y Director del Center for Subjectivity Research ha teorizado exhaustivamente acerca de las estructuras de la conciencia en perspectiva fenomenológica. A lo largo de sus distintos trabajos, entre los que destacan *Self-Awareness and Alterity* (2020 [1999]), *Subjectivity and Selfhood* (2005) o *The Phenomenological Mind* (2008), Zahavi ha dedicado una parte importante de su indagación filosófica a pensar la experiencia subjetiva que parte de la singular perspectiva del yo como organizadora del conocimiento del mundo exterior. En *Self and Other* (2014), Zahavi argumenta que “it is no coincidence that most phenomenological accounts of experience have precisely emphasized the unity of world-awareness and self-experience [...] The notion of experiential self is a precondition for a reasonable account of intersubjectivity (2014: 96)” y este ‘yo experiencial’ es definido por Zahavi como “the very subjectivity of experience and is not something that exist independently of the experiential flow. On this reading, there is no pure, experience-independent, experiential self” (2014: 95). En ello concuerda, Damasio para quien:

Consciousness makes mental experiences possible, from pleasure to pain, along with all that we perceive and memorize and recall and manipulate as we describe the world around and the world inside, in the process of observing, thinking, and reasoning. If we were to remove the conscious component from our ongoing mental states, you and I would still have images flowing in our minds, but those images would be unconnected to us as singular individuals. The images would not be owned by you or me or anyone else. They would flow unmoored. No one would know to whom such images belonged. Sisyphus would be fine. He is a tragic figure only because he knows that the abominable predicament is *his* (2021: 113-114).

Más aún, en *Subjectivity and Selfhood* Zahavi distingue diversas variedades de autoconciencia a lo largo de la historia fenomenología (Baker, Cassam, Mead, Lewis, etc.) que discuten el momento y grado en que se da tal auto-reconocimiento. Zahavi concluye que en términos actuales:

Self-consciousness is not merely something that comes about the moment one scrutinizes one's experiences attentively (let alone something that only comes about the moment one recognizes one's own mirror image, refers to oneself using the first-person pronoun, or is in possession of identifying knowledge of one's own life story). Rather, self-consciousness comes in many forms and degrees. It makes perfect sense to speak of self-consciousness whenever I am not simply conscious of an external object—a chair, a chestnut tree, or a rising sun—but acquainted with my experience of the object as well, for in such a case my consciousness reveals itself to me. Thus, the basic distinction to be made is between the case where an object is given (*object-consciousness*) and the case wherein consciousness itself is given (*self-consciousness*). In its most primitive and fundamental form, self-consciousness is taken to be a question of having first-personal access to one's own consciousness; it is a question of the first-personal givenness or manifestation of experiential life (2005: 15).

De ello deriva que tanto para la fenomenología como para la neurobiología el conocimiento no es posible sin la facultad de la conciencia para abstraer contenidos y para constituir un 'yo experiencial' a partir del cuál estos contenidos se organizan. Esta idea es suscrita por Damasio para quien

[...] my mind, at the particular moment in which I describe myself as conscious, is in possession of knowledge that spontaneously identifies me as its proprietor. Foundationally, the knowledge concerns *myself* in varied ways: (a) my body, about which I am continuously informed in greater or lesser detail via feeling, (b) along with facts that I recall from memory and that may pertain (or not) to the perceptual moment and are also part and parcel of myself (2021: 128).

A la luz de estas consideraciones resulta plausible afirmar que son las emociones las que permiten al sujeto desarrollar la conciencia y brindar unidad a las distintas experiencias de la vida, cuestión que se corroborará en el análisis de *Creciente fértil*. En este contexto, es de sumo interés que para Damasio "Homeostatic feelings are the first enablers of consciousness" (2021: 149), ya que esto justifica glosar la relación posible entre homeostasis y lenguaje poético. En su trabajo "How Life Regulation and Feelings Motivate the Cultural Mind: A Neurobiological Account" (2022) Antonio y Hanna Damasio sostienen que el término homeostasis se refiere a una serie de procesos

[...] aimed at maintaining the operations of life within parameters compatible with its continuation (e.g., pH, temperature, presence, and amount of certain molecules). There is no single "optimal" or "best" life state. There are several states that are conducive to life marching on and several states that announce the opposite. At both ends of the range lies dysfunction, disease, and death. When decline or danger are internally and non-consciously sensed, a number of corrections are automatically instituted aimed at maintaining life (Damasio & Damasio, 2022: 19).

El propósito de la homeostasis es la adaptación y preservación del organismo. De este modo, los llamados "sentimientos homeostáticos" permiten al cuerpo construir conocimiento sobre lo que este necesita del medio exterior que lo rodea. No basta pues con detectar diferencias en las cosas del mundo y categorizarlas en función de sus atributos; más precisamente se hace necesario para el sujeto abstraer a partir de lo sentido (*felt*). Así, para Damasio, la diferencia entre percibir y sentir reside en que:

First, *everything we feel corresponds to states of our interior*. We do not "feel" the furniture around us or the landscape. We can perceive the landscape and the furniture, and our perceptions can easily elicit emotive responses and result in the respective feelings. We can experience these "emotive feelings" and even name them—the *beautiful* landscape and the *pleasant* chair. But

what we “really” feel, in the proper sense of the term, is how either parts or the whole of our own organism are faring, moment by moment. [...] I call these feelings homeostatic because, as direct informers, they tell us if the organism is or is not operating according to homeostatic needs, that is, in a manner conducive or not to life and survival. Feelings owe their existence to the fact that the nervous system has direct contact with our insides and vice versa. The nervous system literally “touches” the organism’s interior, everywhere in that interior, and it is “touched” in return (2021: 74-75).

A partir de estos principios el sucesivo análisis sostendrá que la experiencia del deseo tal como se representa en el lenguaje poético tiene, en última instancia, un carácter homeostático. La pregunta es entonces qué contenidos de conciencia invoca aquello que llamamos deseo.

III. Esferas del deseo en *Creciente fértil* Clara Janés

El título de la obra alude, por un lado, a la región histórica que se corresponde con parte de los territorios de Mesopotamia y Persia —área que incluye a los actuales territorios de Iraq, sur de Turquía, Siria, Líbano, Palestina e Israel— también llamada “Media Luna Fértil”, considerada por historiadores y antropólogos como el lugar donde se originó la revolución neolítica en Occidente; término acuñado en 1916 por el arqueólogo James Henry Breasted, por la forma de luna creciente de esta zona geográfica. Por otro lado, *Creciente fértil* remite al órgano sexual creciente y a la tierra fértil, en una sugerencia erótica cuyo campo semántico se relaciona con esta región de importancia arqueológica. De este modo, las alusiones a medio oriente en la obra entrelazan referencias a personajes o acontecimientos históricos, mitológicos y antropológicos que adquieren en este contexto funciones literarias.

En *Creciente fértil* se observa un abundante contenido astrológico, antropológico, mitológico e histórico. El tratamiento de este contenido epistémico en la obra es diverso y variable; el sujeto lírico, por ejemplo, observa un par de ojos en el cielo que se corresponden con la constelación estelar auri-ga, y ello sirve como desencadenante de diversos poemas. Asimismo, en su tratamiento de la tensión entre lo divino y lo secular se observa la preponderancia del espacio; la naturaleza, la geografía, lo animal, lo frutal o lo vegetal y lo arquitectónico, tanto a través de descripciones contextuales como mediante el uso de la primera persona del singular el sujeto lírico auto-proyecta vegetación, templos, divinidades, fortificaciones, etc. De ahí que un aspecto analítico crucial consista en la comprensión de la conciencia como deseo estructurado a partir de la primera persona, como se ha sugerido anteriormente. En este sentido, la filósofa Lauren Ashwell, en su estudio “Instrospection and the Nature of Desire”, subraya que:

[...] at least sometimes, I know what I want in a way that seems quite different from how I know what you want— I can *introspect* my desires. To know what you want, I observe how you behave and infer your desires from that information. In general, to know another’s mind, I need to infer her mental states from her behavior. In order to know whether or not my students are enjoying class, I have to look to see if they seem interested or bored, if they are paying attention or checking their email on their phones, and if they are participating eagerly or are half asleep. But in my own case, I know right now that I want another cup of coffee [...] I don’t usually need to wait to observe myself going over to the espresso machine, or to see myself looking up qualifying times, or wait to see myself doodling floor plans in my notebook. I know these desires before I make any of these observations (2017: 325).

Del mismo modo, el sujeto lírico de la obra janesiana es consciente de la primera persona que rige y orienta sus deseos; es decir, el yo janesiano *sabe* que es *ella* quien desea; y a partir de tal yo se autoperonifica en diversas figuras y espacios de oriente medio. Ese principio rige también el tercer aspecto analítico que aquí se abordará: el modo en que la gestualidad del cuerpo se representa mediante movimientos del yo o del tú líricos que interaccionan en vaivenes de acercamiento y distanciamiento o aceleración y desaceleración, y que constituyen uno de los rasgos distintivos de las tensiones del deseo en *Creciente fértil*. Esta tensión de acercamiento-distanciamiento rige la relación entre el yo y el tú líricos en la configuración de la primera persona del plural (el “nosotros”) que igualmente se presenta en los textos. Comencemos, pues, por atender al tratamiento que del cielo se constata en la obra, tal como se ejemplifica aquí mediante la incursión en el pensamiento y mitología de oriente medio y en su conocimiento astronómico:

- 1 Del regio firmamento emulemos los astros;
describe yo una rueda mirífica de fuego
y que mi cabellera, ciñéndose a mis pies,
en ígneos destellos, cuidadosa, los envuelva.
- 5 Cuando el cenit alcance, con precisión de rayo,
como lanza candente clavarás tu fulgor.
Y en la cópula viva, áureos, victoriosos,
por la órbita insomne seguiremos en giros,
movidos por el pulso de nuestro propio ardor.
(Janés, 1989: 50).

La contextualización en el espacio celeste en el que se produce esta escena erótica contribuye a la divinización del acto en sí; el poema privilegia el color dorado y el calor del fuego (v. 2) en su configuración hace del éxtasis sexual. Se muestran aquí dos cuerpos que toman la forma de astros, en las que el yo lírico traza un movimiento circular, cuyo propósito es la seducción del “tú lírico”. La idea del deseo como movimiento afectivo orientado hacia un objeto que lo atrae y con el cual se integra (“seguiremos en giros”) en el firmamento. De modo general, lo astral en la poética de Janés se observa desde su primera obra *Las estrellas vencidas* (1964) hasta su Discurso de Ingreso en la Real Academia Española en 2016 “Una estrella de puntas infinitas” (publicado en 2017), lo cual permite afirmar que tanto el motivo de lo celeste como el tratamiento del deseo erótico son dos constantes en la escritura janesiana.

De modo semejante, *Creciente fértil* hace mención a Inanna, la diosa sumeria del amor, la belleza, el sexo, el deseo, la fertilidad, la guerra, el combate y el poder, equivalente a la diosa acadia y babilónica Ishtar, y asociada con los ciclos de la luna. Inanna constituye en este imaginario una presencia suprema que rodea todas las cosas y mantiene el ciclo de vida, a menudo en relación con el planeta Venus; sus símbolos incluyen el león y la estrella de ocho puntas, y con la que el yo lírico se equipara: “Yo era Ishtar descendiendo a la orilla del mar a saciar mi deseo”, Janés, 1989: 13). La obra presenta igualmente una incursión en el espacio natural, animal, vegetal, con diversas Alusiones a distintas personificaciones de la Madre naturaleza, y a los mitos de fertilidad (véanse poemas de las páginas 18, 21, 24, 28, 39). Todo ello muestra el conocimiento antropológico que informa la obra poética. Por ejemplo, en la mitología hitita, el orgasmo era un símbolo de la unión devota entre Inanna y Dumuzi, el poder divino de la generación, que permite hacer nacer en la naturaleza. Se invoca igualmente al dios babilonio Dumuzi, divinidad de la fuerza natural de la fertilidad que aparece y desaparece con las estaciones del año. En este contexto, tanto el deseo como el orgasmo son concebidos

como símbolos de la unión devota entre innana y el poder divino de la generación, de hacer nacer en la naturaleza. Este entrelazamiento de divinidades y sugerencias eróticas se ejemplifica aquí:

1 Soy la abeja enviada en pos de ti, ¡oh Telipinu!
En ebrio vuelo emprenderé el acoso;
tomaré cera y lavaré tu cuerpo
melado como el ámbar;
5 te picaré en las manos y en los pies,
despertaré insolente tu capullo
y podré al fin libar.
Y de una gota desataré una fuente
con labios deslizantes,
10 cubriéndote a batidas
hasta enjutar tu orto,
para que te sometas
exangüe a mi dominio.

(Janés, 1989: 24)

El sujeto lírico se personifica aquí en una mensajera que es enviada por la diosa para encontrar al ser deseado, Telipinu, un hijo del Dios del clima Teššub y la diosa solar Arinniti, que en la mitología hitita servía como patrón de la agricultura, la tormenta y las cosechas. Con el propósito de satisfacer su deseo, el yo lírico, que bajo la personificación de la abeja puede connotar juventud, velocidad e impertinencia en la expresión del deseo, persigue al Dios de las tormentas y de la fertilidad como fuera de control, “en ebrio vuelo”. Esta personificación del yo sitúa el origen del poema en la subjetividad (“soy”) perspectiva que rige las escenas de *Creciente fértil*. En el *Oxford Companion to Consciousness* (2009) David Rosenthal entiende esta subjetividad como “Every experience [that] is experienced by a subject, from his or her point of view. That is, each act of consciousness is not only directed toward some object, but also directed from a subject, from ‘I’, so that ‘I see that tree’, etc.” (Rosenthal, 2009: 521). Del mismo modo, destacan en el poema los verbos en futuro de indicativo, así como una actitud impetuosa de la abeja que busca, primero, despertar el deseo efusivo del tú lírico (v.8) y después hacerlo sucumbir a su deseo (v. 10-13), dejándolo débil y rendido. En el plano icónico predomina un color ambarino (v. 4) que manifiesta el flujo sexual como un líquido meloso (v. 4 y v. 8) cuya expresión, hacia el final del poema, se da en tanto que sofoco de un astro al que se le absorbe la energía (v. 11). Esta resolución satisfactoria del brío sexual por la que el yo lírico consigue dominar a su objeto de deseo y succionarlo (v. 7), liberándolo de la tensión, resulta de suma importancia en el poema, pues se trata de un “deseo intrínseco” en el sentido que Timothy Schroeder (autor de *Three Faces of Desire*, 2004) le da al término: *intrinsic desire*, que se manifiesta como imposición y dominio de la figura femenina. Más aún, esa resolución del deseo satisfecho expresa el valor *homeostásico* del lenguaje poético al que este estudio se refiere, según el cual la emoción se experimenta como una sucesión de procesos que, frente a la tensión sexual, tienen la función de restaurar el equilibrio del organismo. Ello hace del deseo una emoción restauradora que orienta los actos del sujeto, pues la homeostasis, según Damasio

[...] governs life moment by moment in every cell of our bodies. This governance is achieved by means of a simple arrangement: First, something changes in the environment of an

individual organism, internally or externally. Second, the changes have the potential to alter the course of the life of the organism (they can constitute a threat to its integrity, or an opportunity for its improvement). Third, the organism detects the change and acts accordingly, in a manner designed to create the most beneficial situation for its own self-preservation and efficient functioning. All reactions operate under this arrangement and are thus a means to appraise the internal and external circumstances of an organism and act accordingly (2003: 35).

En lo sucesivo, se argumentará la idea de que la experiencia del deseo tal como esta se halla transversalmente en *Creciente fértil* se rige por este principio homeostático. Cabe por ahora subrayar la importancia del contenido epistémico en estos ejemplos de la obra, ya que el deseo janésiano se expresa, pues, sin pudor, pero aparece codificado en la diversidad de figuras mitológicas, espacios arqueológicos o bien poblada de flora y fauna que Janés integra en su escritura. Así, en *Creciente fértil*, inspirado en diversos mitos de fertilidad de oriente medio, así como en espacios, estatuillas y paisajes, tampoco la arquitectura queda excluida de un tratamiento erótico, como se observa en el siguiente caso:

- 1 Soy la cúpula azul de la mezquita de Ahmet,
doscientas ventanas sostienen mi luz.
Para que alcances a cubrirme
haré arder tu cuerpo de cedro
- 5 hasta que como incienso te esparzas
y te eleves, y colmes mi desmayo.
Ebrios del don sagrado,
mis labios susurrarán antiguos versos:
El vaho se apodera de la casa,
- 10 *el humo oculta las ventanas;*
y siguiendo el ritual dirán:
lo que entra no vuelve a salir.
y tu resina aromática y tu brasa
se quedará en mí
- 15 para perpetuo trance de mis muros.
(Janés, 1989: 18)

Expresión de la impetuosidad del cuerpo, *Creciente fértil* sacraliza el deseo relacionando la mitología hitita con la arquitectura turca del siglo XVII. En este poema el yo lírico se manifiesta en tanto que “mujer-templo”, personificada como una de las edificaciones más emblemáticas de oriente próximo: la mezquita azul del Sultán Ahmed de Estambul. La figura femenina toma forma de la cúpula, un domo central de cuarenta y tres metros de altura que cubre la mezquita otomana y a través del cual entra la luz al interior, recubierto por brillantes azulejos de cerámica. Los versos en cursivas (v. v. 9-10), por su parte, son traídos por Janés como citas de la mitología hitita relacionadas con la anual desaparición del dios de la lluvia. Se trata de oraciones recitadas que provenían de los rituales de invocación de Telipinu y cuya sequía era a la vez del paisaje y del cuerpo, y en los que se expresan sugerencias eróticas: “*El vaho se apodera de la casa, / el humo oculta las ventanas*”; “*y siguiendo el ritual dirán: lo que entra no vuelve a salir*”. Este acto sexual sugiere una alusión a la ausencia del dios de la lluvia, es decir, a una sequía de la tierra y del cuerpo. De ahí que el tú lírico, por su parte, se personifique como un hombre-árbol que es aquí un incienso de cedro. De este modo, la imagen

del poema describe un sutil acto erótico entre la cúpula, figuración femenina, y el incienso de cedro, figuración masculina que, al encenderse, desprende un leve humo que se eleva hacia la cúpula. No hay contacto directo; el poema expresa un apetito sexual alentado por la distancia que separa ambos sujetos y alienta su sed de otredad. El movimiento sexual es apenas un rocío sobre la fresca y brillante superficie interior de la cúpula que se impregna de olores y vapores mediante el humo del incienso. Este contacto produce un estado de conmoción (“trance”), placer y éxtasis “ebrios del don sagrado”, pero también de revelación (v. v. 8-10), hasta quedar juntos e inconscientes (“desmayo”), “para perpetuo trance de mis muros”. Esa satisfacción final del poema expresa, como se ha sugerido anteriormente, un desenlace homeostático de la tensión que el deseo crea; así, “well-being can become so abundant and focused that it rises to the experience of pleasure” (Damasio, 2021: 104).

El tratamiento erotizante del saber arquitectónico en *Creciente fértil* continúa en el siguiente ejemplo:

- 1 Dispuesto está en el aceite perfumado
 y cubierto el sendero de tapices,
 ahora, como un águila,
 echa a volar tu río
- 5 y que se adentre en mi ciudad de Akad
 y su dominio imponga.
 Galerías ocultas celarán tus tesoros;
 son conductos de carne
 y estancias ya perladas y sedosas
- 10 que a custodiar se aprestan implacables
 tus prodigios de nácar.
 y, cumplida la ofrenda,
 de sus muros retumbe el ulular
 cuando tu cetro embista
- 15 las honduras selladas.
 (Janés, 1989: 21)

Esta vez el cuerpo de la mujer concebido como una ciudad blindada de la antigua Tierra de Acadia, en la Baja Mesopotamia, donde los historiadores contextualizan el origen de la lengua acadia. Los acadios fueron una sociedad sin un asentamiento estable que con el auge de las ciudades-estado de Mesopotamia se fueron instalando en la región de *Creciente fértil* y edificando ahí diversas fortificaciones. La ciudad Akad a la que alude el verso quinto, construida a orillas del río Tigris, es un ejemplo de ello. De este río deriva la analogía con la que el poema construye la personificación del tú lírico, que se compara aquí con el agua cuya impetuosidad ha de atravesar las murallas y blindajes de la ciudad. Ambos, río y águila, penetran la ciudad amurallada que es el yo lírico femenino, y cuyos tesoros ocultos albergan el cuerpo y el placer sexual.

En la escena del poema, el obstáculo del deseo reside en un “hermetismo arquitectural” que gradualmente se ve atravesado (v. v. 13-15). El tú lírico es seducido —atraído— lentamente por la ciudad-cuerpo, que le pide que venga a encontrar sus tesoros, agitar sus muros e imponer sus dominios, de modo que la tensión sexual es expresada en términos de ocupación espacial. De tal modo, el acto sexual consiste en un movimiento hacia el interior de la ciudad que logra vencer los obstáculos y ocupar la interioridad del yo; en ese desplazamiento hacia lo íntimo reside la resolución de la tensión

entre ambos sujetos líricos. El cuerpo femenino —del mismo modo en que ocurría en la cúpula de la mezquita azul— se muestra aquí con la frescura y brillo propia de la lubricación (v. 9). En el impetuoso desenlace del poema destaca la sonoridad y la reverberación entre los muros (v. 13) con que el acto sexual llega a su clímax, derivando en la satisfacción homeostática de los sujetos líricos que por un momento experimentan una forma de plenitud del cuerpo. Recuérdese que la homeostasis es un proceso de reajuste de los parámetros fisiológicos que permiten el equilibrio del organismo; Damasio insiste en que “From chemical homeostatic processes to emotions-proper, life-regulation phenomena, without exception, have to do, directly or indirectly, with the integrity of health of the organism. Without exception, all of these phenomena are related to adaptive adjustments in body state and eventually lead to the changes in the brain mapping of body states, which form the basis for feelings” (2003: 49). Ello permite pensar el deseo y la experiencia sexual como una operación homeostática restauradora del cuerpo.

Más aún, *Creciente fértil* desarrolla muestra un tratamiento de la gestualidad erótica que merece detención pues es rasgo distintivo de la obra (véanse las páginas 19, 23, 26, 43, 48, 29), tal como se ejemplifica en el siguiente poema.

1 Engalanada con las joyas de Subad
y con el manto púrpura, me presentaré a ti
para que lentamente tus manos me despojen.
Liberarás primero los dorados ramajes
5 que cercan el cabello y tus yemas las crenchas
surcarán, posándose, suaves, en los lóbulos
por desasir los aros. Del oído
enfilarán a la garganta
tejiéndose en las sartas de fuego y lapislázuli
10 que hacia el pecho conducen.
Y cuando altivo el manto se desprenda
y revele los hombros satinados
por un lino muy leve deslizarás los dedos
hasta dejar desnudo el rosicler y el nácar.
15 Y ya con impaciencia asentarás tu estirpe
sellando con tu lacre el rizado azabache.
(Janés, 1989: 29)

El yo lírico se personifica aquí como Subad legendaria reina acadia —también llamada Puabi, Nin Puabi, o Shubad— de la ciudad sumeria de Ur, en Oriente Medio. Se contextualiza así el deseo en una figura noble cubierta de lujosas vestimentas, no exento de elegancia, como un cuerpo envuelto de ornamentos y colores (púrpura, dorado, lapislázuli) que ha de ser pacientemente desvestido (v. 3). En el cuarto verso se muestra el gesto de la mano del tú lírico desenredando suavemente el cabello del yo femenino (“dorados ramajes”), despeinándola (v. v. 5-6; donde las “crenchas surcadas” aluden a la división del cabello) y quitando los pendientes (v. 6) para a continuación besar el cuello. Esta gestualidad participa del proceso cognitivo de auto-reconocimiento mediante el cual le es posible al sujeto diferenciarse de los otros y dar cuenta de su autonomía, ya que el deseo, si bien proyectado sobre el tú, es experimentado en primera persona y es en el contacto donde se construye una experiencia compartida; para Dan Zahavi, “The notion of experiential self is a precondition for a reasonable

account of intersubjectivity”(Zahavi, 2014: 97). Más aún, “Gestures and expressions manifest our emotional states, and the relation between expression and what is expressed is special and unique” (Zahavi, 2014: 104). El cuerpo aparece noblemente ornamentado con las joyas ambarinas y azules (v. 9) que muestran la riqueza de la reina semítica y la materialidad que rodea a la escena. En la descripción de la añoranza que yo lírico experimenta por ser tú lírico destacan los verbos en imperativo segunda persona del futuro de indicativo: liberarás, deslizarás, asentarás, que aparecen como verbos clave de la acción del poema y del deseo ahí manifestado. A partir del verso 11 la escena se acelera, el movimiento corporal pierde la suavidad y delicadeza que caracteriza la seducción lenta de los gestos iniciales y cobra impetuosidad hasta llegar a la eyaculación final (v. 16) en el que culmina el placer y, sólo tras ese éxtasis, le es posible al cuerpo restaurar la calma y volver a la serenidad. En este poema es de crucial importancia el aspecto conjetural con que se expresa el deseo mediante el uso del futuro y del imperativo, puesto que, como se ha señalado en el apartado introductorio de este trabajo, el deseo puede estimular la concepción de acontecimientos imaginarios, operación cognitiva compleja no inherente a todos los organismos vivos, como explica Damasio:

The simpler creatures lack the brain structures necessary to portray in the form of sensory maps the transformations that occur in the body when emotive reactions take place and that result in feeling. They also lack the brain necessary to represent the anticipated simulation of such body transformations, which would constitute the basis for desire or anxiety (2003: 51).

As organisms evolved, the programs underlying homeostasis became more complex, in terms of the conditions that prompted their engagement and the range of results. Those more complex programs gradually became what we now know as drives, motivations, and emotions. In brief, homeostasis needs help from drives and motivations, which complex brains provide abundantly, deployed with the help of anticipation and prediction and played out in the exploration of environments (2010: 50).

Más aún, conforme avanza la lectura de *Creciente fértil*, se constata una gestualidad erótica gradualmente más explícita en poemas que se liberan de manera paulatina del contenido epistémico. Se diría que algunos poemas se depuran de su entorno y figuras histórico-mitológicas, para dar paso a una formulación menos cargada de paisajes, ropajes, monumentos y divinidades. Esta depuración que se da en algunos poemas de la obra desplaza el foco de atención, de los mitos de fertilidad en sí, a los sujetos que los encarnan. La claridad y sencillez de un lenguaje más declarativo favorece en estos poemas una enunciación liberada del deseo femenino, que desinhibidamente habla de la belleza del glande, o bien atrae o busca el contacto con el tú lírico, en la que cabe preguntarse, en perspectiva fenomenológica, cuál es la lógica sensible que organiza la acción de estos poemas, en los que los obstáculos parecen intensificar los deseos. Atiéndase al siguiente caso:

- 1 Cuando la mano inclino al sumiso esplendor
de los melocotones, el gesto de tu brazo
tendido hacia la cesta a mis ojos se ofrece;
y cuando ávida clavo los dientes en la pulpa,
- 5 tus dientes en los míos, destellando frescor,
con firmeza de perla se encuentra y hostigan;
y cuando ya la fruta en mi interior se funde,
con encrespado afán, irrumpen en mis surcos
regueros de tu savia, y de ebriedad me rinden.
(Janés, 1989: 19)

La acción del poema se estructura en tres movimientos, descritos cada uno en grupos de tres versos, que en su conjunto describen el acto sexual. El primero (v. v. 1-3) retrata el gesto del yo lírico introduciendo la mano en el sexo tú lírico; Dumuzi se representa aquí como un árbol de melocotones, cuyas ramas tocan a Innana, donde deposita las frutas dentro de la “cesta”. El segundo (v. v. 4-6), que muestra a una deseosa figura femenina (“ávida”), consiste en el contacto recíproco de ambas bocas; destaca aquí lo frutal y la jugosidad como analogía del órgano y del placer sexual, así como el brío que aparece (v. 6) como una energía vivificadora que antecede a la liberación de la savia. En el tercer movimiento (v. v. 7-9) se describe el disfrute de la lubricación y la eyaculación en términos del trance y desvanecimiento de los cuerpos. Así, el lenguaje poético simula el acto sexual de modo semejante al movimiento corporal, mediante las imágenes mentales que invocan la experiencia vivida; para Damasio “The ‘images’ that constitute our minds are the results of the well-regimented neural activity that transmits such patterns into the brain. In other words, neurobiological ‘mapped patterns’ turn into the ‘mental events’ we call images. And when these events are part of a context that includes feeling and self-perspective, then, and only then, they become *mental experiences*, which is to say that they become conscious” (2021: 55-56).

Finalmente, este último ejemplo de *Creciente fértil* retrata el placer del sexo oral y la transición *tensión-alivio* de la figura femenina, desprovisto ya de referencias antropológicas. La sobriedad que muestra este poema contrasta con los ejemplos epistémicamente más cargados del resto de la obra. Ello privilegia la interacción de los cuerpos y la gestualidad a partir de la cual el gesto de este poema se estructura en cuatro sencillos movimientos.

- 1 Empieza suavemente
y con tus manos funde dos palomas;
abarca luego el tronco,
y en embestida breve
- 5 clava los cinco dedos
cegando al aire todas las ranuras.
Entonces acomete aquel recinto
que de higos cuajado,
en el recodo oculto,
- 10 a la embriaguez convida,
que a tu enlabio sujeta su melar
derrama ya el eraje
para tu miembro oscuro.
(Janés, 1989: 43)

El primero (v. v. 1-2) describe cómo las manos del sujeto masculino se deslizan levemente por los senos de la figura femenina, representados aquí como dos palomas, uniéndolos en el centro del pecho. El segundo gesto (v. v. 3-5), menos leve, toma el cuello de la figura femenina encajándole los dedos y el tercero (v. v. 11-13). En seguida, el tercer movimiento (v. v. 6-11) describe una más explícita penetración que culmina, en el último (v. v. 12-13) se resuelve satisfactoriamente con el derrame de la miel virgen (“eraje”) que tan ansiosamente solicita el sujeto femenino, único de los dos en tener la voz de estos poemas, que enmudecen la voluntad y el deseo masculino en favor de la impetuosidad del femenino. No obstante, es necesario indagar la complejidad psíquica de la gestualidad del deseo aquí representada; complejidad que se da en la tensión de voluntades de las dos presencias líricas

del texto; la pregunta es entonces si el contenido de los gestos de *Creciente fértil* es ‘deseo’ en sí; es decir, si los gestos *contienen* deseo consciente. De tal modo, cabe considerar si al percibir un gesto de deseo el sujeto percibe el deseo en sí mismo y no simplemente un comportamiento vacío de valor afectivo. Se diría que los gestos del otro apuntan a un objeto intencional; el significado de los gestos de deseo se comprende no atendiendo sólo a lo que a ellos subyace sino observando el aspecto del mundo que subrayan y lo que despiertan en el otro sujeto con el que se interactúa; así, para Merleau-Ponty, la comprensión de los gestos se consigue a través de la reciprocidad entre las intenciones del sujeto y los gestos del otro con el que interactúa; y entre los gestos propios y los gestos del otro; tales intenciones son susceptibles de ser leídas en el comportamiento de la otra persona. En el poema janesiano, esto sucede como si la intención del yo lírico “habitará” ya el cuerpo del tú lírico, y como si las intenciones del tú lírico residieran igualmente en el cuerpo del yo. En los términos fenomenológicos de Zahavi, “I experience my own body as a capacity to act in the world, and I perceive the other’s body as a familiar way of dealing with the same world” (2015: 158) y lo que motiva tal facultad de acción es el deseo.

Conclusiones

“Esferas del deseo” ha puesto de relieve diversas variaciones de la expresión del deseo en *Creciente fértil*, subrayando que la escritura de Clara Janés evidencia un complejo uso del lenguaje cuyas dos características principales son su contenido epistémico y su carácter estésico. Tras estabilizarse el código epistémico de *Creciente fértil* vinculado al conocimiento histórico, antropológico, geográfico y mitológico de oriente medio, se observa en la obra un tratamiento de la gestualidad erótica del cuerpo del que deriva una forma de la conciencia en tanto que estado mental que se experimenta a través de las emociones. Esto se da tras una identificación por parte del sujeto de que su experiencia del deseo se organiza a partir de la primera persona, y sólo entonces, “once we are capable of consciousness, what we become conscious of is the contents of our minds” (Damasio, 2021: 44). Asimismo, este trabajo ha sostenido de que la *experiencia* y la *satisfacción* deseo cumplen una función homeostásica, de restauración del bienestar del organismo. Esta gestualidad erótica, en efecto, posee el potencial para alentar sucesivos trabajos sobre la función del gesto del deseo en la obra de Clara Janés, pues este es motivo transversal a la escritura janisiana susceptible de observarse, por ejemplo en la obra *Psi o el jardín de las delicias* (2014), cuya sección “Incipit”, se inicia con sugerente alusión a Ovidio: *Nitimur in vetitum Semper cupimusque negata*, “Apetecemos siempre lo vedado y deseamos lo que se nos niega”.

Bibliografía

- ALVARES, M. “Desires, Dispositions and the Explanation of Action”. En *The Nature of Desire*, Federico Lauria Julien A. Deonna (Eds.). Oxford: Oxford University Press. Oxford: Oxford University Press. 119-135.
- DAMASIO, A. (2021). *Feeling & Knowing. Making Minds Conscious*. New York: Pantheon Books.
- DAMASIO, A. (2010). *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*. Nueva York: Pantheon Books.
- DAMASIO, A. (2003). *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow and the Feeling Brain*. New York: Vintage.

- DAMASIO, A. y H. DAMASIO (2022). “How Life Regulation and Feelings Motivate the Cultural Mind: A Neurobiological Account”. En *The Cambridge Handbook of Cognitive Development*, Olivier Houdé and Grégoire Borst (Eds.). Cambridge: Cambridge University Press. pp. 15–26.
- JANÉS, C. (1989). *Creciente fértil*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- JANÉS, C. (2017). “Una estrella de puntas infinitas En torno a Salomón y el Cantar de los cantares”. Madrid: Vaso Roto.
- LAURIA, F. y J. A. DEONNA. (2017). “Introduction. Reconsidering Some Dogmas about Desires”. En *The Nature of Desire*, Federico Lauria Julien A. Deonna (Eds.). Oxford: Oxford University Press. Oxford: Oxford University Press. 1–23.
- ROSENTHAL, D. (2009). “Philosophy and the study of consciousness”. En *The Oxford Companion to Consciousness*, Tim Bayne, Axel Cleeremans, y Patrick Wilken (Eds.). pp. 522–529.
- SCHROEDER, T. (2004). *Three Faces of Desire*. New York: Oxford University Press.
- SCHROEDER, T. (2009). “Desire”. En *Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences*, David Sander & Klaus Scherer (Eds.). Oxford: Oxford University Press. pp. 159–160.
- TALON-HUGON, C. (2016). “Désir”. En *Arts et émotions*, Bernard, Mathilde, Alexandre Gefen y Carole Talon-Hugon (Eds.). Malakoff: Armand Colin. pp. 114–115.
- ZAHAVI, D. (2014). *Self and Other. Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame*. Oxford: Oxford University Press.
- ZAHAVI, D. (2005). *Subjectivity and Selfhood. Investigating the First-Person Perspective*. Cambridge, MA: MIT Press.