

EL VOLUMEN MÍNIMO DE LA CONCIENCIA: LA MONTAÑA INTEROCEPTIVA DE ANDRÉ DU BOUCHET

THE MINIMUM VOLUME OF CONSCIOUSNESS: ANDRÉ DU BOUCHET'S INTEROCEPTIVE MOUNTAIN

Candela SALGADO IVANICH
Universidad de Salamanca

Resumen: El presente artículo busca dar cuenta de la organización de la conciencia en poesía. A partir de ciertas consideraciones de la fenomenología contemporánea y de las ciencias cognitivas se elaborará en un primer momento la distinción entre “subjectividad” y “conciencia”, entendiéndolas, respectivamente, como una perspectiva en primera persona centrada en la experiencia sentida y como un punto de vista en tercera persona vinculada a lo objetivable. A continuación, se analizará un poema del autor francés André du Bouchet, perteneciente a su poemario *La chaleur vacante*, atendiendo al despliegue de este nivel subjetivo; concretamente a su interocepción —entendida ésta en su acepción más amplia que incluye también señales relativas al movimiento— en la aprehensión de un paisaje consistente en una montaña.

Palabras clave: Poesía; Subjectividad; Conciencia; Movimiento; Interocepción; André du Bouchet.

Abstract: This article analyzes the organization of consciousness in poetry. We begin by studying certain considerations of contemporary phenomenology and cognitive sciences and the distinction between “subjectivity” and “consciousness” will be elaborated at first. They will be understood respectively, as a first-person perspective centered on the felt experience and as a third person one linked to the objectifiable. A poem written by the French author André du Bouchet, and included in *La chaleur vacante*, will be analyzed taking into account the use of this subjective level; specifically its interoception —understood in its broadest sense that also includes signs related to movement—, within a landscape consisting of a mountain.

Keywords: Poetry; Subjectivity; Awareness; Movement; Interoception; André du Bouchet.

Reversibilidades cognitivas y fenoménicas: de la conciencia a la subjetividad y de la subjetividad a la conciencia

“Un pas, et la route ira où j’ai été” (du Bouchet, 1990: s.p.). Este verso del poeta francés André du Bouchet (1924-2001) sirve para sintetizar metafóricamente la imagen que nos proponemos explorar en esta primera parte del artículo: la de un recorrido de la experiencia interior sustentado en una suerte de reversibilidad. Esta cualidad imprime en el relato de lo vivido una relación entre sus costuras y su tejido que reclama, como mínimo, dos configuraciones: a una de ellas la llamaremos conciencia y a la otra subjetividad. Esta dicotomía, aunque no necesariamente con estos nombres, viene firmada desde hace tiempo por los parámetros con los que operan sobre esa realidad personal las ciencias cognitivas —especialmente la neurociencia— y la fenomenología. No obstante, antes de dar algunos apuntes acerca de estos parámetros, cabe recordar el desequilibrio en términos de la dedicación temporal que se ha destinado a esta cuestión en cada uno de los ámbitos: mientras que la fenomenología, con su constitución en movimiento filosófico a principio del siglo XX con Husserl, nacía como postura contraria al realismo metafísico —es decir que su naturaleza misma es el estudio del modo de aparición (los fenómenos) de las cosas para un individuo—, la ciencia orientada hacia la cognición y el comportamiento humano arrinconaron, aunque con excepciones, este conocimiento de la propia existencia hasta las últimas décadas del siglo XX por considerarlo un asunto impregnado de imprecisiones y especulaciones.

Desde el desarrollo de las teorías corporeizadas de la cognición, han sido varios los defensores de un trabajo colaborativo entre ambas disciplinas. Este diálogo se mostraría provechoso para ambas partes: a los fenomenólogos les propuso una comprensión científica y una naturalización de los principios y la descripción fenoménica; a los científicos les confió la dimensión experiencial propia para facilitarles aquello que tienen que explicar o, dicho de otro modo, el contenido subjetivo con el que han de relacionar ciertos estados neuronales del cerebro:

[...] la única razón por la que los estados del cerebro o los estados funcionales tienen la gran importancia que tienen es por su putativa correlación con estados mentales identificados sobre otras bases, a saber, bases experienciales. Sin la clasificación experiencial y la ulterior correlación, tendríamos simplemente una descripción de la actividad neuronal, y no sería informativa del modo en que queremos que lo sea. No sabríamos, por lo menos en el primer caso, si la activación en el cerebro tiene algo que ver con la memoria, con el reconocimiento facial, con los sentimientos de agencia o con la percepción de la luz, etc. (Gallagher y Zahavi, 2014: 41).

No obstante, no todos los neurocientíficos se han mostrado predispuestos a admitir esta palabra personal. En el extremo favorable, la neurofenomenología propuesta por Francisco Varela reclama a los participantes en experimentos científicos un cierto manejo y soltura en algunos postulados básicos de la fenomenología, tales como la *epoché*, un procedimiento que busca neutralizar o suspender los presupuestos que tenemos del mundo y de nuestro contacto con él con la finalidad de aprehender una experiencia desde su singularidad. Por el contrario, el apoyo fenomenológico ha sido reducido casi a escollo entre otras figuras por Stanislas Dehaene, quien afirma que “la notion d’une conscience ‘phénoménale’, intrinsiquèment différente de celle d’accès conscient, est trompeuse et nous entraîne sur la pente glissante qui mène au dualisme” (Dehaene, 2014: 27).

Dar cuenta del objeto de estudio de cada campo lleva aparejado el desarrollo del etiquetado que cifra a cada uno y, en ocasiones, a los dos a la vez: “consciencia”, “conciencia”, “sensibilidad”,

“afectividad” o “subjetividad” son algunos de los engranajes que exploraremos a continuación. La transición entre estas realidades, no sólo conlleva la preponderancia de uno u otro apellido —neuro-lógico o fenomenológico—, sino que, conforme avanzamos en esa secuencia de términos, se percibe también una agudización de la presencia del cuerpo vivido, el *Leib*, desde el que se abre nuestro acceso al mundo y que enmarcará nuestro posterior análisis poético.

Las dos primeras nociones —“consciencia” y “conciencia”— recaen en la zona de interés tanto científica como fenomenológica y ven su desdoblamiento replicado en las voces inglesas de *consciousness* y *awareness*. Ambos términos serían intercambiables en sus usos transitivos, en la referencia a aquellos estados individuales en los que la actividad del sujeto cognoscente se caracteriza por la elección de ciertos objetos dentro de un abanico perceptivo inconmensurable, sean estos externos o relativos al propio individuo. Por el contrario solo el término “consciencia” recoge la condición psíquica, dentro de la que se acoplan los estados individuales anteriormente mencionados, en la que el ser humano manifiesta una conexión sintiente con el mundo aunque no esté centrado en una relación específica con ningún objeto (por ejemplo el estado de vigilia).

El terreno consciente, tanto en una comprensión transitiva como intransitiva, es explorado por las investigaciones neurocientíficas a través de la dependencia que los estados mentales tienen de una serie de eventos neurales. Al respecto, Dehaene distingue para el estudio científico de su código tres conceptos:

le degré de vigilance, qui varie quasi continûment depuis la veille jusqu’au sommeil ou au coma profond; l’attention, c’est-à-dire la focalisation de nos ressources mentales sur un objet particulier; et, enfin, l’accès à la conscience, c’est-à-dire le fait que seule une partie de nos pensées entre dans le champ de notre conscience, devient disponible pour diverses opérations et peut être rapportée à d’autres (Dehaene, 2014: 25).

La hipótesis de Dehaene y su equipo (*cf.* 2014: 31-32) concibe la conciencia transitiva como un estado emergente gracias a la reacción de varias áreas cerebrales ante una información sensorial concreta; esta activación conjunta se posibilita gracias a unas células nerviosas de gran tamaño cuyos axones tienen la capacidad de atravesar el córtex, distribuyendo globalmente mensajes que resultan convenientes. Del mismo modo, y por su lado o, mejor dicho, desde el otro lado, el revés de la conciencia, lo inconsciente, ha ido recibiendo también ciertos esclarecimientos: por ejemplo, que se puede tener atención periférica sin alcanzar un umbral consciente o que en la organización de una escena visual de modo coherente intervienen circuitos locales que preparan al cerebro para una conciencia ulterior (*cf.* Dehaene, 2014: 216-217).

Aunque en lo referido del trabajo del francés parece que no haya cabida para las implicaciones de la conciencia en tanto en cuanto experiencia personal y exclusiva, el neurocientífico sí que toma en consideración cierta superficie introspectiva que califica como “bruta”, es decir, reconocida por el sujeto de experimentación y que el especialista, a través de una tarea selectiva, organizará en “signature[s] de la conscience”, en contenido conscientemente percibido por un individuo para el que se rastrearán sus marcadores neurofisiológicos. El propio Dehaene reconoce que esta aproximación es semejante a la de la “heterofenomenología” propuesta por Daniel Dennett, que pretende filtrar el discurso en primera persona del sujeto implicado para convertirlo en uno en tercera persona: “su foco [el de la heterofenomenología] está en la vida mental de los otros tal y como se expresa o manifiesta públicamente” (Shaun y Zahavi, 2014: 42), no en su aspecto significativo para una subjetividad. Por

su parte, la fenomenología de la perspectiva experimentada y sentida en primera persona destaca el que es uno de sus fundamentos esenciales, la primacía irreductible de la conciencia:

This primacy is first and foremost existential. Consciousness is something we live, not something we have. We don't have consciousness in any sense that would allow us to lose it without our ceasing to be what we are. Consciousness is our way of being, and it cannot be objectified, that is, treated as just another kind of object out there in the world, because it is that by which any object shows up for us at all (Thompson, 2014: 100).

Las propiedades que recoge Evan Thompson permiten distinguir entre la conciencia transitiva tal y como nos ha ocupado hasta aquí y una variedad que escapa a la cosificación y a la despersonalización; esta segunda variante no hace referencia a la conciencia desde la que la instancia subjetiva origina un estado mental secundario que tantea el mundo o a sí misma en un ejercicio recursivo (*self-consciousness* o *self-awareness*), sino que presenta una antesala pre-consciente que constituye un primer nivel inherente a la experiencia subjetiva anterior a todo objeto, incluso cuando éste sea introspectivo. Esta conciencia pre-reflexiva entraña la que para los fenomenólogos es la raíz misma de nuestra individualidad y estaría, por consiguiente, presente en todo acto cognoscitivo fenoménico en un tono bajo (cf. Gallagher y Zahavi, 2014: 92) como “*feeling that your consciousness belongs to you, that you are the subject of your awareness*” (Thompson, 2014: 63, cursiva en el original). Dorothee Legrand, reintegrando el concepto de *Meinheit* de Husserl y el *Pour-soi* sartriano, la especifica como una forma primaria de autoconciencia, pues, a nuestra permanente disposición perceptiva, actante y sintiente subyace la impresión implícita de que los objetos fenomenales “are given [...] as my experiences, as experiences I am undergoing: they feel like something *for me*. [They have a] quality of *mineness* or *for-me-ness* [...]” (cf. Legrand, 2007: 584, cursivas en el original). La constante de la experiencia está encarnada en una doble familiaridad tácita que no precisa de mediadores: el para-mí y el saberse sujeto sin tener que recordárselo a uno mismo. Con esto, la (neuro)fenomenología se aleja del argumento regresivo de la conciencia —según el cual, para que un estado mental sea calificado como consciente tiene que ser objeto de un estado mental de orden superior (*high-order*), secundario, y éste a su vez de un tercero y así sucesivamente (cf. Gallagher y Zahavi, 2014: 97; Thompson, 2014: 16-17)—, entendiéndola dentro de la óptica de la *4E Cognition* —*embodied, enacted, embedded* y *extended*; algunos autores añadirán también la *e* de *ecological*—. Así, el bucle en el que participa nuestra conciencia no está originado por ella y por una cadena de pensamientos agregados, sino por ella y nuestra existencia corporal: “we can never step outside consciousness, but consciousness always shows up contingent on our embodiment, and we can never step outside our embodiment, but our embodiment always shows up contingent on our consciousness” (Thompson, 2014: 102).

Como se puede constatar, dentro de los márgenes de la experiencia, estamos cayendo de una nomenclatura centrada preferencialmente en el cerebro a otra que, para dar cuenta de la sensación de amplitud y de resonancia envolvente y en sintonía con el entorno, precisa echar mano del cuerpo. A este respecto, Giovanna Colombetti (cf. 2014: 115-118) elabora una taxonomía de la conciencia que distingue entre “reflective bodily self-awareness” y “pre-reflective bodily self-awareness”: la primera de ellas tiene el cuerpo como objeto intencional tanto en su vertiente de *Leib* —la conciencia llevada hacia la reflexión o el procesamiento de su cualidad vivida— como de *Körper* —hacia su materialidad, como elemento con condiciones físicas—. La segunda enmarca este volumen mínimo de la conciencia, el sustento de la experiencia de cualquier realidad, y bajo ella se inserta y recupera la diferenciación de Dorothee Legrand entre “cuerpo transparente” y “cuerpo performativo”. Mientras la

transparencia del cuerpo es una suerte de sensibilidad ante el mundo, que busca abrazarlo e integrarlo, su performatividad reenvía a sí mismo para (auto)experimentarse desde el despliegue del movimiento y, tal y como veremos más adelante, desde su interoceptividad:

Bodily feeling-through corresponds to the transparent body (the transparent body is that through which the world is experienced [...]) The performative body [...] is the body as experienced during the skillful performance of a specific activity, when one need not attend to one's body but is nevertheless very much aware of its presence and activity (Legrand apud Colombetti, 2014: 117).

Es necesario añadir que para Colombetti hablar de percepción corporal entronca directamente con el espacio emotivo; concretamente, con el *arousal* o el grado de activación o excitación que ocasiona la emoción. Los dos horizontes que se han diferenciado para la conciencia se extrapolan también a esta movilización afectiva, dando lugar a la “experienced arousal” y a la “physiological arousal”, donde se busca correlacionar estados fisiológicos ligados, entre otros, al sistema nervioso central, al sistema nervioso autónomo, a los sistemas endocrino e inmune y a la microbiota, a la percepción subjetiva del estado del cuerpo y de sus cambios: “the more (less, respectively) one feels certain parts of one's body, the more (less) aroused one feels” (Colombetti y Harrison, 2019: 246).

Por su parte, el trabajo de Helena De Preester (cf. 2019: 293-299) es el que nos aproxima hasta el concepto final de nuestro recorrido, el de subjetividad. Desde su práctica fenoménica, De Preester nos devuelve al centro de la neurociencia, en concreto, a las investigaciones de António Damásio y a su emplazamiento de la conciencia y del sentido del “yo” en la cartografía que se elabora a partir de los estados internos del cuerpo registrados en diversos patrones neurales:

La primera base para el *usted* consciente es una sensación que surge de la re-representación del *protoser no consciente en el proceso de verse modificado* dentro de un informe que establece la causa de la modificación. El primer truco que se halla tras la conciencia es la creación de ese informe, y su primer resultado es la sensación de conocer (Damásio, 1999: 178, cursivas en el original).

El informe de Damásio toma en consideración la homeostasis, es decir, las estrategias de regulación del cuerpo humano para garantizar su supervivencia y una cierta estabilidad interna frente a los cambios fruto de su inserción en un mundo con el que interactúa. Del mismo modo, De Preester plantea el origen de la subjetividad en términos de interocepción, pero critica al portugués por su jerarquización de la conciencia: así, para Damásio, este primer nivel sintiente no-consciente se integra dentro del mecanismo del *ser/yo central* transitorio, de conciencia-nuclear, que se lo apropia y reconoce, en base a su mapa de representaciones, las modificaciones que se sufren ante los estímulos y el contacto con lo que lo circunda; a su vez, este segundo nivel, el del *ser/yo central* y nuclear, se incorpora al *ser/yo autobiográfico*, de conciencia extendida, para detectar unidades de experiencia pasadas significativas, que nos facilitan un bagaje apto para hacer predicciones y estimaciones.

Por su lado, De Preester reclama un tratamiento de este nivel sintiente que no lo examine en su cualidad puramente fisiológica, como encapsulador de algo que ha de ser decodificado, sino que como realidad experimentada desde dentro donde, tal y como intuía Merleau-Ponty, no hay lugar para una división entre lo sintiente y lo neurofisiológico. Así, De Preester compartiría esta afirmación de Drew Leder: “[...] the embodied self radically coincides with itself through interoceptive experience [...]” (Leder, 2019: 310). En su propuesta del término “subjetividad”, De Preester reúne y abrevia los

siguientes rasgos: (1) una perspectiva sintiente; (2) que en este nivel básico de la conciencia pervive ya una noción mínima de identidad (en el sentido de *self*) que es, no obstante, anónima, dado que no hay un “yo” unificado que posea nada; (3) una extensión que ponga el foco en su temporalidad y no en su espacialidad —la extensión espacial es propia de la autoconciencia como objeto y no como sujeto—; (4) y una auto-afectividad (*self-affectivity*), concepto tomado de Michel Henry, que no suscribe el esquema de distinción entre lo que afecta y lo afectado, pues “feeling implies the feeling of this feeling” (De Preester, 2019: 298).

Veamos ahora si el movimiento, que tal y como constataremos es capital en la obra de André du Bouchet puede proporcionarnos las costuras necesarias para juntar dos planos, el fenoménico y el fisiológico, que hasta ahora han sido sólo superpuestos.

Reversibilidades del movimiento: de la ejecución a lo vivo y de lo vivo a la ejecución

El movimiento es un proceso, de lo que resulta que su característica más evidente es la fluctuación; fluctuación entre parámetros conscientes e inconscientes, objetivables y sentidos que influyen tres realidades fenoménicas que, en la mayor parte de ocasiones, se sitúan del lado de la conciencia pre-reflexiva o subjetiva que hemos destacado en el epígrafe anterior: la sensación de presencia del cuerpo (*bodily presence*), la sensación de que somos en él (*bodily ownership*) y de que vehicula acciones (*bodily agency*). La rama de la cognición que estudia la acción, conocida como *motor cognition*, ha dado y da cuenta de estas tres impresiones desde un punto de vista neurofisiológico, analizando las codificaciones de las imágenes motoras. Marc Jeannerod, responsable de los que son los mayores avances en este campo, no duda en afirmar que “it [motor cognition] can tell what the action is about, how to do it and to some extent who does it, but no why it is being done here and now by this particular agent” (Jeannerod, 2006: 168); es decir que, durante su trayectoria, el estudio de esta cognición especializada no ha conseguido proporcionar muchas respuestas a contenidos tan esenciales, a la par que subjetivos, como la intención. En cualquier caso, los descubrimientos acerca de qué es susceptible de ser considerado acción, de cómo se origina y qué supone su ejecución y del surgimiento de un sentido más o menos vago de la autoatribución no son pocos y en todos operan las fluctuaciones que hemos destacado anteriormente.

Al ser el movimiento, como dice Maxine Sheets-Johnston, nuestra lengua materna (*cf.* Sheets-Johnstone, 2013: 20), es decir, nuestro principal sistema de autoexpresión, es natural que sus apariciones y sus potencialidades no converjan siempre en un registro consciente. Los trabajos recientes nos dicen que la acción comienza con una fase de preparación (*covert action*) que tiene la mirada puesta en el futuro, pues anticipa una ejecución y los efectos que tendrá sobre el estado del mundo o de un objeto; a ésta le sigue una acción visiblemente ejecutada (*overt action*), que puede resultar de una acción deliberada por parte del sujeto o como respuesta a un estímulo proveniente del exterior. Voluntariamente o no, parece ser que cuando se trata de movimiento, “we respond first and become aware later” (Jeannerod, 2006: 47). No obstante, este ser consciente del movimiento no pareciera encajar con todos los criterios que establecía Dehaene para alcanzar la conciencia “plena”; específicamente, con el tercero, el acceso a la conciencia, que emplaza un objeto en el centro de la ocupación mental. Jeannerod habla de un modo implícito de conciencia, “[which] becomes manifest only when required by the situation” (Jeannerod, 2006: 64) y utiliza como ejemplo de situación donde se desarrolla esta “conciencia de la acción”, consciente en su totalidad para Dehaene, el aprendizaje de un movimiento, cuando nuestra actividad mental y física está protagonizada por una serie de posiciones que han de

asimilarse. Curiosamente, cruzar hasta este tipo de conciencia impacta negativamente en la actuación: “leaving the automatic mode introduces delays in action execution, to the detriment of movement accuracy” (Jeannerod, 2006: 49).

Otra manera de subvertir esta no-conciencia habitual es cuando una acción o movimiento que, por su repetición a lo largo de nuestra experiencia, resulta ordinario conoce un rendimiento y una consecuencia distintos de los conseguidos hasta la fecha. En estos casos, se vuelve evidente la correlación fallida entre la predicción de los efectos del movimiento, las señales eferentes que lo ponen en marcha y las aferentes, sentidas durante su ejecución. Al respecto, Luria afirma que en el curso de la realización, la principal responsabilidad recae en las síntesis aferentes, encargadas de “calcular” la eventual diferencia entre los requisitos de la acción y la posición actual del órgano en movimiento, para proceder a su corrección en curso (Luria, 1974: 247). La explicación de Jeannerod al carácter tardío de la conciencia tanto implícita y ordinaria como explícita y extraordinaria recae en que las señales inherentes a la realización del movimiento son consecutivas a éste: “la comparaison entre les informations kinesthésiques, et les signaux d’origine centrale, qui pourrait être un facteur déterminant de la prise de conscience, ne peut s’opérer au mieux, qu’après que l’exécution a débuté” (Jeannerod, 2009: 201).

Por otro lado, hoy en día son numerosas las evidencias que sustentan la visión fisiológica de la función que desempeñan las sensaciones kinestésicas en la (auto)atribución de las partes del cuerpo que sufren cualquier oscilación, pues son señales en primera persona, lo que las reenvía siempre a uno mismo. Si bien se muestran fundamentales para decir “yo soy este cuerpo”, no son útiles del mismo modo para la sensación de agencia del movimiento, pues no discriminan entre la modalidades “muevo mi cuerpo” y “mueve(n) mi cuerpo” —por ejemplo, si alguien toma mi mano y la desplaza en el aire—: “Kinesthesia can tell: ‘this arm which moves is mine [...]’, but cannot tell: ‘I am the one who makes this arm move’” (Jeannerod, 2006: 74). La última de estas identificaciones, “me muevo”, resultaría de la colaboración sincrónica entre lo visual, lo kinestésico, lo táctil y lo propioceptivo que tiene como base un “yo soy este cuerpo”, es decir, involucrando una imagen corporal al servicio de la actualización en forma de esquema momentáneo proyectado durante cada momento práctico —de hecho, son numerosos los experimentos que demuestran que la ausencia de kinestesia no imposibilita el reconocimiento del movimiento en el cuerpo gracias a la compensación visual que permite constatar, por ejemplo, cómo una extremidad transforma su posición—. En lo que se refiere al proceso de adjudicarse el movimiento a uno mismo, Jeannerod recurre a una etapa de valoración de satisfacción o no de un deseo; deseo que estaría representado en el momento de anticipación de la acción: “c’est le fait d’avoir voulu cette action, d’en avoir une fois formé la représentation qui me la rend familière et me permet de me l’attribuer. Elle porte ma marque” (Jeannerod, 2009: 267).

Fenoménicamente, en la fase de ejecución el movimiento es para nosotros un *continuum* que se puede ir adaptando en función de las condiciones cambiantes del entorno y de nosotros mismos. Lo que en el ámbito experiencial viene ya compactado a lo largo de la actuación y admite menos o ningún ajuste es nuestra sensación de que en el movimiento somos nosotros; no obstante, a nivel fisiológico en él se producen una concatenación de comprobaciones que nos llevan a afirmar progresivamente: “soy este cuerpo”, “me muevo”, “me muevo porque quiero”. De este ensamblaje y de la consecución de este último estadio, que exige una autoría, surge la que Jeannerod (2009: 221-222) designa como “conscience minimale du soi”, de estado transitorio, que significaría una desviación del modo automático de la acción.

Con la interpretación y organización del movimiento desde el punto de vista de la neurociencia ha quedado bastante claro que en la kinestesia subyace la autoidentificación del cuerpo; ahora bien, esta reivindicación de la importancia de este sentido no es en absoluto nueva, recordándonos que los órganos implicados en el movimiento son efectores y sensitivos. A principios del siglo XX, las informaciones asociadas a los músculos, articulaciones, estatismo, tendones o fuerza fueron ya reagrupadas por Charles Sherrington bajo el término “propriocepción”, abarcando las impresiones de la posición del cuerpo y de su movimiento; el exteroceptivo —las comunicaciones del exterior filtradas por ciertos órganos— y el interoceptivo —relativas a los estados interiores del cuerpo— completan la clasificación de los sentidos (*cf.* Kavounoudias, 2018: 90). Hoy en día, el término “propriocepción”, “sentido muscular” y “kinestesia” se usan prácticamente como sinónimos y dan cuenta al mismo tiempo tanto de puntos concretos del cuerpo como de su integridad (*cf.* Kavounoudias, 2018: 90). Esta ambición más totalizadora para la kinestesia es a la que sin duda se ha aspirado desde la primera fenomenología hasta la más contemporánea.

Es bien conocida la importancia que Husserl le otorgó al movimiento como elemento estructurador del contexto: “Space is experienced precisely as the hand’s field of mobility” (Zahavi, 2003: 103). Su teoría conocida como “I can theory”, refrendada por las ciencias de la cognición actuales, fija la subjetividad en términos de motilidad: el saberse capaz de movimiento es la llave relacional del individuo con su entorno, incluso a un nivel de pura percepción visual. Husserl no desatendió la inscripción sensitiva que imprime el movimiento en el cuerpo, de manera que en su idea motora de la percepción —a diferencia de la ciencia actual que reconoce preferencialmente la influencia de lo cinético en términos de acción— vislumbraba también un correlato sensorial en la construcción de todo objeto: “Our experience of perceptual objects are accompanied by a co-functioning but unthematic experience of the position and movement of the body, termed kinaesthetic experience. When I play the piano, the keys are given in conjunction with a sensation of finger movement” (Zahavi, 2003: 99).

Es necesario añadir que la sensación del movimiento potencia la dimensión temporal que De Preester disponía como cláusula para la subjetividad. Los ciclos del organismo están medidos por numerosos procesos biológicos interoceptivos en curso, a un nivel más evidente como es el respiratorio o el cardiaco, pero también en uno más escondido como puede ser el visceral. En el movimiento, el tiempo está presente durante su desarrollo, pero también tendiendo un puente entre el momento presente y la experiencia pasada y acumulada del sujeto. Ambas vertientes encuentran su lugar en el pensamiento de Luria: la primera es de por sí una cualidad inherente, ya que “el movimiento es siempre un proceso con un curso temporal” (Luria, 1974: 174). Tomando como base la flexibilidad y el aprendizaje del que dan muestra los elementos implicados en el movimiento, Luria afirma que la formación y la iniciación de cualquiera de ellos constituye al principio un impulso aislado; con repetición y entrenamiento, estos impulsos aislados pasan a articularse, organizándose en “estructuras kinestésicas generales” (*cf.* Luria, 1974: 174). Las también llamadas “melodías kinésicas” implican, producto de una habilidad adquirida, una familiaridad para el sujeto que las lleva a cabo, por lo que, en su formación, encarnan el paso desde el “acceso a la consciencia” de Dehaene hasta el grado de consciencia implícita que proponía Jeannerod. Habitar el movimiento reiteradamente implica fenomenicamente una reducción drástica de los márgenes de “plenitud” de la consciencia en favor de un aquí y ahora subjetivo donde confluyen y se retroalimentan numerosas constataciones pre-reflexivas.

Aquí, la relación comparativa que se instaura entre el mar y la montaña es en primera instancia doblemente negativa, pues la montaña ni imita la ondulación del mar ni se agita en modo alguno. No obstante, la equiparación que se está estableciendo entre ambas entidades recae en la potencialidad del movimiento, en reconocer una suerte de quietud kinésica para esta elevación del terreno que es la misma que conoce el mar en ciertos puntos de su extensión. La elección del verbo “arrêter”, y la insistencia de sus dos participios, articula dos posibilidades acerca de esta movilización: que es una serenidad pretendida por ella misma o que obedece a alguien que la impone, que decide frenar su circulación. Y si bien quizás no entre en desplazamiento, tal y como constataremos, la montaña re-mueve, para ver cómo nos centraremos en el abordaje de una composición de *La chaleur vacante*, “Sol de la montagne”, que presta su título a la sección dentro de la que se encuentra:

Le courant force
se risquer dans le jour
comme dans l'eau
froide et blanche

dure
pour le motocycliste

comme un couteau déplacé par le souffle

les montagnes sortent à peine de terre

quand la route casse
je change de pied

elle est couverte de neige
 (“Sol de la montage” in Du Bouchet, 2009: 33)

Es importante precisar desde un inicio que la interoceptividad, entendida en su sentido más amplio, no aparece en este poema de du Bouchet de manera explícita, sino únicamente sugerida. Dicha insinuación reside en las imágenes o elementos que exhiben la idea de movimiento físico de ciertos elementos del paisaje y del sujeto, es decir, en parte, gracias al cuerpo performativo que distinguía Le-grand. Antes de analizar la construcción de la red interoceptiva, es constatable que lo que sí se recoge y refleja claramente en el poema y, de hecho son los contenidos que lo inauguran, son las impresiones sensitivas de naturaleza exteroceptiva; es decir, impresiones que registran el contacto entre un cuerpo sintiente o una parte de él y una realidad que es externa a éste —por ejemplo, entre los dedos de una mano y una piedra—. Su expresión se cristaliza preferencialmente en los dos adjetivos que aluden en un primer momento a un agua que es recordada —“[...] l'eau / froide et blanche”—, pero también subyace en una de las interpretaciones que se pueden extraer del primer verso: así, “le courant force” parecería hacer referencia a un viento que con su energía toca al sujeto lírico, lo envuelve e, incluso, lo pone a su vez en movimiento. Este movimiento del «yo» podría ser meramente pasivo —éste sería el caso del aire que revuelve el pelo—, pero leyéndose este verso conjuntamente con el siguiente —“se risquer dans le jour”— y teniendo presente que las instancias subjetivas que presenta du Bouchet en sus poemas suelen compartir con el poeta su condición de caminantes, la trayectoria del aire

pareciera inducir un movimiento activo por parte del propio sujeto lírico, como contagiándole su ímpetu. Al mismo tiempo, esa luz no es experimentada como algo separado que ha de ser alcanzado, sino que, la preposición “dans” lo atestiguaría, es envolvente. El sujeto, en sus pasos, está siendo rodeado, abrazado, por este clarear.

Igualmente, es preciso mencionar que este primer verso podría también estar cifrando una convicción acerca de la mirada creativa y poética: un elemento ya conocido continúa imponiéndose a la subjetividad, resultando desafiante perceptiva y poéticamente por no poder ser captado en su totalidad². En cualquier caso, de estos sentidos el que nos interesa aquí es el primero, el más paisajístico, y no tanto por el viento como componente particular de este contexto, sino como desencadenante del eventual desplazamiento de la instancia lírica. De esta *mise en mouvement* lo primero que se comunica es el componente emocional que le otorga la subjetividad: adentrarse en el día y en la luz es experimentado como un riesgo. Hay que puntualizar que la formulación de esta sensación adquiere, paradójicamente, un cariz casi impersonal, pues no viene enunciada por un sujeto que diga “(yo) me arriesgo”, sino con un infinitivo: “se risquer dans le jour”. De este modo, en la primera parte del poema tendríamos un sujeto lírico que entra en movimiento, que siente este último desde una dimensión emocional y que, paradójicamente, no dice “me muevo” ni “siento” y, de momento, tampoco “yo”. Lo que nos permite asimilar estos versos en clave vivencial es una construcción que toma como base apreciaciones subjetivas que en realidad son mucho más amplias que los adjetivos que hemos subrayado anteriormente: y es que no se trata exclusivamente de que el sujeto lírico sienta que avanzar en el día conlleve cierta inseguridad ni de que el agua tenga unas cualidades para él, sino de que ambas experiencias, el entrar en el día y en el agua, resultan similares en su globalidad: “se risquer dans le jour/ comme dans l’eau / froide et blanche”. El símil concierne a ambos movimientos de entrada —físicamente en el día/luz e imaginariamente en el agua— y la equiparación se produce en términos tanto de contenido emocional —las dos experiencias son advertidas bajo cierta incertidumbre— como de características sentidas y percibidas fruto de la aprehensión del objeto, pues la frialdad y la blancura terminan siendo extensibles al día/luz.

En la mayor parte de sus poemas du Bouchet potencia cierta ambigüedad semántica a través de una disposición textual que multiplica las posibilidades de sentido —por ejemplo, proponiendo, gracias a bloques de texto paralelos, varios elementos que podrían funcionar como sujetos de un solo verbo—. En “Sol de la montagne”, puesto que no hay diferentes fragmentos colocados “en competición”, la principal fuente de indeterminación está marcada por la ausencia de puntuación, que afecta quizás de manera más evidente al siguiente y quinto verso, conformado únicamente por la palabra “dure”. Por un lado, la distribución del poema incita a considerar cada parte precedida y seguida de un espacio como una unidad textual y, en consecuencia, semántica. No obstante, cuando llegamos a este verso-palabra en nuestra conciencia lectora todavía perviven los dos adjetivos que lo anteceden, lo que ocasiona que la comprensión del término se oriente hacia una tercera propiedad sentida: “froide”, “blanche” y “dure” formarían una suerte de cadena cuyo elemento final aparece algo retardado. Sin

2 Esta idea aparece en una de las entrevistas concedidas por el poeta a Alain Veinstein: “[...] en écrivant, on ne cherche pas à écrire quelque chose de nouveau, de différent de ce qu’on a écrit: c’est toujours la même chose qu’on essaie de préciser, de serrer de plus en plus près” (du Bouchet, 2016 :35-36). Estas palabras explican que toda la obra del francés esté construida a partir de la reiteración de un pequeño número de elementos del paisaje.

embargo, esta última cualidad no es experimentada por el sujeto lírico del poema, sino cediendo su perspectiva a “[...] le motocycliste”.

A este ejercicio de flexibilización del paisaje ha de añadirse la aparición de un tercer elemento natural: la montaña. Debido al título de la composición, cabe esperar que uno, sino el principal, núcleo perceptivo del yo-lírico sea esta elevación del terreno. Si bien la montaña no irrumpirá en el poema hasta el octavo verso, las condiciones que han sido destacadas del agua y asumidas por el día y su luz, pudieran estar dando cuenta igualmente de ésta. Así, el sujeto lírico construirá el objeto de su contemplación utilizando un procedimiento fragmentario mediante el que se van asociando características perceptivas derivadas de lo somático que permiten posteriormente reconstruir tal objeto como “montagnes”. No es casualidad que la designación de las montañas advenga en el momento en el que en ellas se reconoce el movimiento ascendente de su crecimiento: “[elles] sortent à peine de la terre”. La revelación por parte del yo-lírico de su tendencia a la verticalidad y de su situación dentro del paisaje reenvía a otro elemento con el que comparte una posición y un gesto: la montaña se hunde en el aire del mismo modo que el cuchillo lo hace en cualquier objeto. No obstante, al ser la montaña un cuchillo, la montaña también ejecuta ella misma un corte, una sensación de fractura que sufre el aire pero que está modelada a través del cuerpo del sujeto. Hablamos aquí del aire porque éste aparece recurrentemente designado como “souffle” a lo largo de las diferentes obras de du Bouchet³. Esto no quiere decir que el ámbito interpretativo de esta palabra deba restringirse al de un mero sinónimo, sino que también trabaja por el que es su sentido primero y más evidente, el de exhalación. Esta última sería así un correlato de la actividad física del sujeto. Bajo este término no se apunta al desplazamiento en sí, sino a la afectación de su ritmo en la instancia lírica; ritmo que se haría especialmente notorio a nivel de la respiración. Entonces, el sistema relacional del paisaje no sólo establece dinámicas entre el aire y la montaña, sino también entre la montaña y el propio caminar del sujeto, quien, en su acción continuada de marcha y respiración, va actualizando su perspectiva subjetiva, posicionando estas elevaciones del terreno en diferentes puntos del entorno y ocasionando desde el suyo propio el movimiento de las montañas.

En este sentido, podemos pensar que quizás tenga también un origen torácico la bidireccionalidad que la subjetividad subraya de la montaña a través de las nociones de ascenso y caída que se articulan en el poema: la primera de estas nociones se enuncia claramente —“les montagnes sortent à peine de terre”—, la segunda se deja intuir a partir de la idea de peso que se vehicula a través del suelo que figura en el título y la mención a un camino que se rompe —“quand la route casse”—. Estos movimientos verticales compartirían cadencia con las exhalaciones e inhalaciones del aliento de la instancia subjetiva.

Tal y como hemos constatado, esta conciencia dirigida al exterior estructura el elemento natural a partir de su propio cuerpo: las características de la montaña son las características sentidas por uno mismo. No obstante esta operación de imposición subjetiva a la montaña se lleva a cabo a partir de la eliminación de toda marca personal: el sujeto reconoce y nombra finalmente la montaña porque identifica la creación hecha por su cuerpo en y desde su cuerpo, pero esto ocurriría en el estadio

3 La escritura de André du Bouchet instauro en el léxico una suerte de reversibilidad total entre dos elementos que simplemente comparten una característica puntual. En relación a la montaña, uno de los términos que usualmente se puede entender como sinónimos es “mur”.

pre-reflexivo que hemos estudiado anteriormente, porque, hasta aquí, no se desprende ninguna referencia de tipo personal: el individuo no ha dicho “yo” ni “mío”.

Ahora bien, en los instantes finales de la composición el objeto de la conciencia bascula y su interés selecciona una extremidad de su organismo, el pie. Llegados a este punto, la entrada del sujeto en su propio terreno mental compensa los descuidos previos, ya que en “je change de pied”, se atribuye un cuerpo, del que conoce su repertorio motor y en el que se sabe él. Surge entonces la pregunta de cómo nace esta autoconciencia que se afirma desde la primera persona sin llegar a convertirse en objeto, dado que lo que se están acentuando son las implicaciones experienciales sin que haya separación entre sujeto y organismo. El verso que cierra el poema proporcionaría una información valiosa acerca de este “cambio de pie”: el caminar conduce hasta una superficie repleta de nieve que transforma la textura sentida en el momento del roce con el suelo y las condiciones kinestésicas relativas al progreso físico en el paisaje. El objeto perceptivo, la montaña y su suelo, reconducen la atención de la conciencia y, fruto de los cambios externos, obligan a colocar el cuerpo en el primero de sus planos.

Es necesario añadir que la montaña y la instancia subjetiva terminan sufriendo la tensión que se opera con las que son las dos distancias del poema. Por un lado, el movimiento del sujeto lírico que, en su ir *hacia* ella, la posicionaba inicialmente como un “allí” para un yo que, por su subjetividad y por saberse en su cuerpo a un nivel pre-reflexivo, se situaba “aquí”, termina, no obstante acercándolos: en la realización del movimiento, el sujeto se ve incluido a la vez en su entorno —“dans le jour”— y en la montaña, pues en el suelo de la montaña —recogiendo el título del poema— ya se ha encontrado con ella y si, más adelante, “[...] la route casse”, no hay posibilidad de salir de ella. Igualmente, la realidad de la montaña, en tanto en cuanto percibida por alguien, se torna volumen puramente interoceptivo para él, por lo que no existe fuera de los márgenes de una conciencia pre-reflexiva del cuerpo: ver y decir “montaña” es lo mismo que intuirse aquí moviéndose y respirando de un modo concreto y, en última instancia, saberse haciéndolo. En relación a esto, es necesario puntualizar que no sólo el nivel pre-reflexivo influencia la aprehensión de la montaña, sino que la propia montaña, en su espesor, manipula la percepción que la subjetividad tiene del tamaño de su mismo cuerpo. Así, cuando la contemplación se asume estática —porque “la route [est] cass[ée]”— se haría difícil eludir la magnitud visual de la montaña, que se advierte como sensación de agrandamiento de la figura subjetiva, tal y como podría reflejar la idea de altura que también concilia el verso “je change de pied”.

Por último, en relación a este despliegue pre-reflexivo de la conciencia lírica, nos gustaría dar algunas pequeñas consideraciones acerca de la *mise en page* tan característica de du Bouchet, aproximándola a una apreciación temporal que estaría en sintonía con las particularidades que establece Helena De Preester para toda subjetividad. La forma de distribuir el texto en la página por el poeta ha conocido una radicalización a medida que los poemarios se sucedían; basta un mero vistazo para constatar el cambio que han sufrido los poemas de *Air* (1951) ou *Sans couvercle* (1953) en comparación con *Ou le soleil* (1968) ou *Ici en deux* (1986). Los ejemplos más extremos son seguramente aquellos que cuentan con la casi totalidad del folio en blanco, dejándose éste perturbar solamente por un sintagma o frase o los que plantean la indecisión sintáctica que hemos mencionado anteriormente —donde el recorrido visual del poema va desembocando en varios fragmentos situados en paralelo—. El poema que hemos estudiado es, dentro de lo que cabe, bastante moderado y las ambigüedades que surgen se potencian por otros medios que no son su disposición espacial. No obstante, sí que da cuenta de una manera diferente de habitar la página, separando las formaciones textuales por espacios de mayor o menor tamaño, y de la decisión de supresión de la puntuación.

Este “juego” ha sido tradicionalmente mencionado como una cuestión espacial, hasta el punto de que se ha hablado de la influencia que ejerce la estructura relacional del paisaje extraliterario en las ofrecidas por la página; de manera que, en ocasiones, se habría podido constatar cómo un elemento, en su existencia poética y textual, se establece dentro de la hoja en el mismo lugar que proporcionalmente ocuparía dentro de su entorno “real”. Así en el poema que hemos seleccionado, no sólo se podría estudiar si, por ejemplo, la palabra “nieve” se sitúa en el pie o en la parte superior de la misma, es decir en el suelo o en la cumbre, sino también si el propio color de la hoja construye o no el un rastro físico de la ella⁴.

Sin duda, estas interpretaciones se encuentran animadas por la producción de Mallarmé y la huella que dejó en toda la poesía posterior. Al respecto, en el texto elaborado por Daniel Guillaume a partir de las entrevistas concedidas por André du Bouchet se comenta que la repercusión del primero en el segundo habría de ser investigada a partir de una configuración sintáctica del lenguaje que busca modelar sensaciones:

Mallarmé, lui, a délibérément et systématiquement changé la syntaxe. *Non qu’il doive servir de modèle*, mais il a montré ce qui pouvait se faire pour un rendu de la sensation, une suggestion à même les structures de la langue. Et André du Bouchet s’étonne de ce que, pour une grande partie de la poésie française au vingtième siècle, *c’est comme si Mallarmé n’avait jamais existé* (Guillaume, 2003: 129, cursivas en el original).

Por otro lado, el vínculo entre el “blanco” y el tiempo fue un ejercicio perseguido y reconocido abiertamente por el poeta. Así, en otra entrevista, esta vez con Alain Veinstein, du Bouchet afirma que “[l]es blancs répondent au long moment où on n’est pas écrivant tout en restant le même. Certains moments émergent. Ils sont inscrits et séparés d’autres moments” (Du Bouchet, 2016, 49). Para el francés, su trabajo poético consiste en la dosificación de estos instantes de conciencia que llaman a la palabra y otros que, sin reclamarla, son necesarios para que ésta acuda nuevamente. Este sistema de expresión intuitivo hace estallar una concepción de la realidad poética alimentada por un instante ininterrumpido e implementa, en su lugar, una a la que los instantes discretos le resultan afines. Lo curioso de esta metodología es que, aunque contraviene hasta cierto punto nuestra experiencia fenoménica de la realidad, está en consonancia con las que serían las confirmaciones de la neurofisiología de la conciencia; según las cuales, esta separación de los contenidos mentales estribaría en las sincronías rápidas de las ondas gamma del cerebro —responsables de la combinación de diferentes rasgos sensoriales en una percepción coherente; es decir, marcan el contenido— y de los ritmos lentos de las ondas theta —divisoras del flujo de información sensorial en unidades de percepción acotadas temporalmente; es decir, asientan el tiempo— (cf. Thompson, 2014: 33).

En el interior de un poema, estos momentos de silencio —así los denomina du Bouchet en esta misma entrevista— pueden ser interpretados como instantes en los que ningún objeto irrumpe de manera evidente en la conciencia del sujeto. De esta forma, la incrementación de la presencia del blanco conforme avanza y se suceden las obras revelaría, sea deliberado o no, un procedimiento que trata de sorprender a la conciencia en sus distracciones y escuchas. Y, si bien los fragmentos textuales

4 A este respecto y coincidiendo con esta idea, podemos indicar que en este poema los elementos naturales de “mayor altura” —como el viento que hemos interpretado bajo la palabra de “courant” y de “souffle”— conviven en lo alto del poema, mientras que el pie o el camino lo hacen en la parte más baja.

pueden derivar en una conciencia orientada hacia sí misma, hacia el cuerpo o hacia un objeto externo —aunque ya hemos visto que en realidad nada es del todo externo—, los momentos blancos, donde asumimos que subyacen una contemplación y un caminar infralingüísticos, suponen un estar consigo mismo y en su cuerpo pre-reflexivamente, de un modo sostenido únicamente por la subjetividad.

Referencias bibliográficas

- COLOMBETTI, Giovanna (2014). *The Feeling Body, Affective Science Meets the Enactive Mind*. Cambridge/Londres: The MIT Press.
- COLOMBETTI, Giovanna y HARRISON, Neil (2019). “From physiology to experience: Enriching existing conceptions of ‘arousal’ in affective science”. En Manos TSAKIRIS y Helena DE PREESTER (eds.), *The Interoceptive Mind: From Homeostasis to Awareness*. Oxford: Oxford University Press, 245-258.
- DAMÁSIO, Antonio (1999). *La sensación de lo que ocurre. Cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*. Barcelona: Booket.
- DEHAENE, Stanislas (2014). *Le Code de la conscience*, París: Odile Jacob.
- DE PREESTER, Helena (2019). “Subjectivity as a sentient perspective and the role of interoception”. En Manos TSAKIRIS y Helena DE PREESTER (eds.), *The Interoceptive Mind: From Homeostasis to Awareness*. Oxford: Oxford University Press, 293-306.
- DU BOUCHET, André (1994). *Carnet*. Saint-Clément-de-Rivière: Fata Morgana.
- (2009). *Dans la chaleur vacante* suivi de *Ou le soleil*, París: Gallimard.
- (2016). *Entretiens avec Alain Veinstein*. Wasselonne: L’Atelier contemporain y Institut National de l’Audiovisuel.
- GALLAGHER, Shaun y Zahavi, Dan (2014). *La mente fenomenológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- GUILLAUME, Daniel (2003). “Déplacement des glaciers. Récit d’entretiens avec André du Bouchet”. En *Poétiques et poésies contemporaines*. Mazères: Le temps qu’il fait, 121-135.
- JEANNEROD, Marc (2006). *Motor Cognition: What actions tell the self*. Oxford: Oxford University Press.
- JEANNEROD, Marc (2009). *Le cerveau volontaire*. París: Odile Jacob.
- KAVOUNOUDIAS, Anne (2018). “Sensation of movement: a multimodal perception”. En Thor GRÜNBAUM y Mark SCHRAM CHISTENSEN (eds.), *Sensation of Movement*. Londres/Nueva York: Routledge.
- LEDER, Drew (2019). “Inside insights: A phenomenology of interoception”. En Manos TSAKIRIS y Helena DE PREESTER (eds.), *The Interoceptive Mind: From Homeostasis to Awareness*. Oxford: Oxford University Press, 307-322.
- LEGRAND, Dorothée (2007). “Pre-reflective self-as-subject from experiential and empirical perspectives”, *Consciousness and Cognition*, 16, 583-599.
- LURIA, Aleksandr Románovich (1974). *El cerebro en acción*. Barcelona: Fontanella.
- SHEETS-JOHNSTON, Maxine (2003). “Bodily resonance”. En Helena DE PREESTER (ed.), *Moving imagination: Explorations of gesture and inner movement*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- THOMPSON, Evan (2014). *Waking, Dreaming, Being: Self and Consciousness in Neuroscience, Meditation, and Philosophy*. Nueva York: Columbia University Press.
- ZAHAVI, Dan (2003). *Husserl’s Phenomenology*. Stanford: Stanford University Press.