

El cuerpo de la luz: observación científica y voz poética. Aproximación a una semiótica luz-cuerpo en la escritura de Lorand Gaspar

Víctor Bermúdez

Facultad de Filología – Universidad de Salamanca
victorbermudez@usal.es

Resumen

El presente artículo constituye una aproximación de carácter fenomenológico a la escritura de Lorand Gaspar que revisa las relaciones de percepción entre la luz y el cuerpo humano. Algunas herramientas de la filosofía y las neurociencias confluyen en este acercamiento a los mecanismos mediante los cuales el conocimiento científico afecta la creación literaria y el pensamiento poético.

Palabras clave:

Lorand Gaspar, Fenomenología, Neuroestética, Ciencia y poesía, Percepción.

1 Introducción

La presente comunicación tiene el propósito de hacer un acercamiento a algunas de las diferentes dimensiones simbólicas de la luz en la obra de Lorand Gaspar. Dicho concepto adquiere en la escritura de este poeta-médico una amplitud excepcionalmente rica y compleja en tanto se proyecta a diferentes niveles de la conciencia. Esta aproximación buscará circunscribirse a aquellas obras en las que la luz alcanza una relevancia fundamental. No sólo en la prosa (*Approche de la parole, Feuilles d'observation*) sino también en la poesía (*Sol absolu, Corps corrosifs, Patmos et autres poèmes*) la luz constituirá un símbolo polivalente.

En Gaspar, la luz forma parte de una búsqueda que se lleva a cabo no sólo en tanto que poeta sino también en su faceta de fotógrafo y, naturalmente, como hombre de ciencia; él mismo quiso ser físico. Así, interesa a Gaspar el contacto entre luz y sombra, el momento del alba en que cohabitan; la interacción luz-materia; también la luz como fuente de energía y como emerger de la vida o el proceso mismo de percepción de dicha luz. Dentro del amplio marco de consideraciones, se ha elegido para este estudio la semiótica de la interacción luz y cuerpo. Poesía científica y poesía-energía, en donde la luz se encuentra intrínsecamente ligada a la belleza y a la vida, y sobre la que el poeta afirma: «Je ne comprends pas la beauté sans un accroissement d'intensité de la vie, et je ne comprends pas cette intensité en dehors d'un dénuement dans la lumière» (*Gaspard*, 1986: 18).

Así, se buscará establecer los niveles de interacción que existen entre la luz y el cuerpo, esto es, cómo la luz afecta y modifica a la figura humana. Para ello se recogerán algunas consideraciones de la Fenomenología y de la Neurociencia, de manera que el discurso filosófico y el científico buscarán esclarecer, con ayuda de la crítica literaria, las bifurcaciones simbólicas del fenómeno de lo luminoso en la escritura de Lorand Gaspar. Ambos enfoques, presentes en esta poesía del conocimiento, buscan mostrar cómo la

observación científica del mundo modula la creación literaria y es indisociable de la mirada poética pues provienen de un mismo impulso, de un mismo ímpetu por aproximarse al mundo. Y, en este afán de comprender el exterior, la luz deviene uno de los fenómenos clave de la escritura gaspariana, como ya lo adelantó Suzanne Allaire:

Parmi les motifs qui donnent vie à l'œuvre de Lorand Gaspar, celui de la lumière occupe une place centrale. C'est à ce mot que l'expression des idées, des sentiments et des vibrations de l'émotion se trouve le plus étroitement associée; et c'est par sa présence, évocatrice de vie et de clarté, que l'écriture du poète scelle l'alliance du monde sensible et du regard sur lui porté: regard des yeux captés par «la tendresse infinie de la lumière sur ces choses rassemblées», regards de la pensée qui saisit dans la plénitude d'un paysage, d'un geste, d'un instant, le lien paradoxal de l'inextinguible poussé de la vie et d'un dépouillement qui a pouvoir de décaper et de conduire vers l'essentiel. (Allaire, 2004: 242)

2 Luz y cuerpo

En el seno de una escritura profundamente arraigada a lo corporal, la luz parece adquirir un simbolismo multirreferencial cuya naturaleza requiere un desglose de significaciones. La teoría literaria ha elaborado ya propuestas al respecto que merecen detenimiento y serán también objeto de este estudio. Este apartado busca poner de relieve la carga simbólica del cuerpo en la poesía de Gaspar, por cuanto destaca una mirada marcadamente anatómica del mismo que impregna el lenguaje poético. Pero no sólo se acentúa esa amalgama de referencias traídas del ámbito médico sino también su entramado con el fenómeno de la luz a la que el cuerpo humano reacciona. Luz y cuerpo son, pues, dos primeras entidades cuya interacción es objeto de reflexión poética.

Una primera obra, *Corps corrosifs*, comienza a configurar desde su título una estética poética en torno al cuerpo que manifiesta una observación detallada de la figura humana: huesos, arterias, pulmones, riñones, nervios, linfa, membrana serosa, confluyen en *Corps corrosifs* con lo putrefacto, la fermentación, lo ácido, lo venenoso y, sobre todo, la erosión. En esta obra es potente el peso de verbos como auscultar, perforar, obnubilar o calcinar que constituyen también parte de esa observación del cuerpo en modificación y alteración constantes:

Ton soleil brûle encore
soleil de dards, de **venins**¹—
ici s'est ruiné l'été.
Le mercure muet de nos corps à corps
gicle dans le vantail du jour,
mât errant de l'enclos de lumière:
ici sombra la figure de proue.
(Gaspar, 1982: 216)

Y se adelanta ya esa aludida interacción con lo luminoso, en esta ocasión referida a las aves, puesto que una vez establecida esta estética rebasa la frontera del cuerpo humano:

Oiseaux qui précédez la **lumière** dans vos gorges
préparez le chemin de **l'aveugle**.

¹ Las negritas son mías en todos los casos.

Vous qui d'une **lame** mince de **frémissement** de **chair**
traversez la pierre anfractueuse
brisez nos miroirs encore aujourd'hui.
(Gaspar, 1982: 212-213)

En su impacto con la luz, el cuerpo no ha sido capaz de eludirla ni de quedar indiferente: «La lumière a porté son coup avec tant d'exactitude et de célérité que la chair n'ai pas pu se dérober» (Peeters, 1987: 81). Pero Peeters hace aquí una primera distinción entre *cuerpo* y *carne* que conviene considerar para diferenciar ambas instancias: el cuerpo «[...] on pourrait le définir comme un ensemble fini de matière animée que la conscience habite comme une demeure ou maison et dont elle pourrait sortir. La chair par contre se situe dans la continuité avec le monde extérieur, ce serait le corps dans sa situation d'entrelacs avec le monde» (Peeters, 1987: 80). Así, y siguiendo este planteamiento, el término *luz* designa una experiencia que concierne más plenamente a la carne que al cuerpo, pero de la que este resulta indisociable. Gaspar escribe: «ce chemin existe-t-il dans la chair / et l'invincible lumière qu'ont aperçue / Antoine, Pacôme et Macaire» (Gaspar, 1982: 161).

Piel, respiración, sangre, establecen en la obra algunas rutas de análisis plausibles. Mas en un principio es en la *vista* donde se inicia este contacto entre cuerpo y luz que es a su vez una primera interiorización del exterior; a través de la mirada se asimila la realidad y el sujeto poético se sitúa en ella. A partir del ojo, el acto de *ver* establece un tocamiento que no se agota en sí mismo sino que supone una primera colocación del poeta dispuesto a esclarecer esa realidad material que lo rodea: «La vision est un feu. Elle distingue les dix mille visages des choses dans leur clarté inconfortable. Elle voit que l'acte de brûler et de voir clair sont indivisibles» (Gaspar, 1986: 32). Y en ese contacto se suscita una reacción inicial: «Mon corps **tremble**, pourtant il y a quelque chose en lui qui ne **cille** jamais» (Gaspar, 1986: 15). Cuerpo y luz se entrelazan en una escritura que parte de lo *visto* para adentrarse paulatinamente en lo *percibido*, proceso que literariamente deja huellas constatables que se buscará poner de relieve, en este caso, para aproximarse a distintas posibilidades interpretativas de la interacción del cuerpo con la luminosidad. «C'est par le corps que le sujet communique avec la chair du monde, qu'il embrasse du regard et dont il est enveloppé. Il lui ouvre un horizon qui l'englobe et qui le déborde. A la fois voyant et visible, sujet de sa vision et sujet à la vue d'autrui» (Collot, 1997: 32).

Pero en el cuerpo reside no sólo la vitalidad que le es inherente, su energía, sino también la posibilidad de su degradación. Vemos aquí el arraigo de una escritura muy vinculada al espacio del desierto en el que la exposición del cuerpo a la luz abre también un margen al peligro; en el acto mismo de ver, en tanto que asimilación del mundo y primer despojo del ser, que se encuentra a sí mismo proyectándose en la realidad exterior, vulnerable, subyace el fundamento del dolor; Peeters señala que «[...] la possibilité de voir, d'être atteint par la lumière, est la possibilité de souffrir» (Peeters, 1987: 82). Así, términos como *sed* o *desnudez*, son elementos con una enérgica carga simbólica en algunas parcelas de la literatura gaspariana, vinculándola con la idea de vulnerabilidad del cuerpo ante lo luminoso, lo que viene a designar una primera *reacción* de la carne. Torrens también ha aludido a esta ambivalencia de la luz como vitalidad y degradación operativas simultáneamente en el fenómeno luminoso, incluso en la naturaleza física de la luz:

Les lecteurs de Lorand Gaspar sont toujours frappés par la lumière omniprésente dans son œuvre mais ils ont remarqué aussi le caractère «bivalve», le noyau irréductible d'obscurité où elle se propage. Lumière-vie, mouvement, joie dans sa diffusion, mais aussi dégradation, mort. En microphysique, le principe d'entropie se traduit comme une transformation de la matière en rayonnement, des particules en photons ou quanta de lumière, donc comme une dégradation des systèmes atomiques et moléculaires en énergie lumineuse (Torrens, 1987: 113)

El énfasis de la reacción del cuerpo ante la luz acentúa la noción de un sujeto poético profundamente inmerso en el flujo de la naturaleza que lo rodea y de la cual forma parte, alterándose a sí mismo con ella. Esta compenetración con la naturaleza, con el mundo exterior, supone una constante en la escritura de Gaspar que busca reconciliar la imposibilidad de esa mímesis con su entorno a través de la literatura. Acaso la expresión poética tiene uno de sus orígenes fundamentales en dar voz a esa colisión *homme-nature*, a esa reacción, pues la palabra materializa la experiencia del impacto haciendo posible su asimilación. Michel Collot corrobora que el sujeto no puede más que expresarse a través del lenguaje, carne sutil que da cuerpo a su pensamiento (Collot, 1997:32). Y, no obstante, se diría que el sujeto poético es escéptico a su misma escritura frente a la cual adopta una actitud de epojé, de confrontamiento, de duda. Se anuncia desde aquí que la palabra no deja de ser tan solo una tentativa y eso crea dentro del poema un espacio de indeterminación. Peeters señala: «[...] la réaction de la chair à l'irruption de la lumière, en un deuxième temps, le dédouble, une part de lui-même se met à rassurer l'autre en toute lucidité, concédant que la guérison par la parole ne pourra jamais conserver l'unité de l'expérience» (Peeters, 1987: 83). Gaspar muestra hasta qué punto la luz es capaz de conmocionar el ritmo del cuerpo:

Combien de chemins n'avons-nous tracés dans la **nudité**
de nos **corps**!
Combien de faîtes, combien de lignes de partage portés à **effondrement**!
En ce pays de nul chemin que vienne celui de nulle part.
Que vienne la **lumière** qui nos **abattra**. Nous **tremblons**
juste assez pour garder intacte la **soif**.
(Gaspar, 1982: 186)

El organismo entero parece entrar en estado de alerta ante esa irrupción de la luz que activa al sistema nervioso y sensibiliza a los músculos. Gaspar no concibe que se dé el fenómeno de la luminosidad sin una amplia gama de convulsiones en el cuerpo:

Dans cet ordre humain malmené, dans ces allées édentées, l'**œil** devient plus sensible que jamais à la présence des **corps**, à cet oeuvre cellulaire dans le moindre arrondi, dans les **muscles** et l'ossature pillés, ébréchés d'un fût, dans la paume veinée d'une coquille de fontaine où la **lumière** et le **regard** se mouent dans les nervures, dans les bruits de cette eau qui est temps. (Gaspar, 1986: 26)

Esta confrontación en algunas ocasiones aparentemente patológica, y en otras más vinculada a la completud del ser, pero nunca absolutamente contemplativa es lo que caracteriza a la escritura gaspariana.

Por otra parte, de esa confrontación del sujeto poético con la naturaleza surge también la necesidad de comprensión; lo luminoso alcanza en la poética de Gaspar la significación de incertidumbre, duda que nace del acercamiento científico a un mundo que se muestra enigmático e íntimo simultáneamente. En esta aproximación, la vacilación está en la base del poema y llega a constituir un intento de aprehensión, una tentativa de cuestionamiento:

Tout se passe comme si la vieille complicité, ou adversité, chez les esprits religieux, entre la raison et la foi était transposée au rapport entre science et poésie, la nature, ici, se substituant à un dieu personnel. L'illumination poétique éteint parfois le doute que laisse en nous, sur le plan de l'expérience la plus intime, l'abstraction de la science. Le poème est questionnement, nous dit Gaspar. Soit. Mais il est bien davantage encore évidence [...] Or l'évidence survit au questionnement et tire sa force de devoir lui survivre. (Faudemay, 1987: 92)

Esto adelanta cómo la escritura de Gaspar se acerca al mundo desde el cuerpo, experiencia inmediata, y desde el intelecto, abstracción racionalizada *a posteriori*. El acercamiento no se da tan sólo en el nivel de la experiencia sensitiva sino también en el intelectual, en tanto que ambos forman parte de una epistemología, una forma de conocimiento. Subyace, en todo caso, la necesidad de *experimentar y racionalizar* el fenómeno. Queda abierta aquí la posibilidad de un análisis que ahonde más en la interacción luz-conocimiento, en la obra de Gaspar; baste por ahora subrayar que el fenómeno de la iluminación no acaba para Gaspar en la percepción sensorial, sino que se prolonga a la reflexión estructurada del pensamiento científico, epistemológico.

La crítica literaria también ha propuesto otro nivel semiótico de esta corporeidad en la escritura de Gaspar, vinculada a la fuerza que el aire, la respiración, ejerce en la poesía en consonancia con el energético poder simbólico de la luz. Así, Faudemay señala que:

L'air et la lumière ne font qu'un, et nous sommes touchés par cet impalpable comme par une sorte de grâce toute physique. Grand luminaire, grand pneumatophore, [...] le poète se fait «lumière de respiration» (AP, 14), «pores du regard» (SA, 178). Car la respiration est comme ravivée par l'art du poète ; et le souffle, l'inspiration s'incarnent ici très précisément dans une conscience corporelle. (Faudemay, 1987: 92-93)

Faudemay insiste en una poética de la respiración simultáneamente visual e *inhalable*, en la que esa inhalación, el suspiro o el olor convertirían al aire en otro medio del que se sirve ese sujeto poético en constante ímpetu de conexión con su entorno. El poema se respira. «Théologie du **souffle** et de la **soif** / de la **lumière** qui monte dans le **corps** / dans les pierres» (Gaspar, 1982: 177). Se potencia así la instantaneidad con la que el aroma se interioriza en el cuerpo, llegando al calor del organismo, y el poeta se declara en búsqueda de esa realidad, de esa materia, que se esclarece en los *pulmones fatigados*, llevados al límite: «Trou sans fond au fond de mon **œil** / **l'odeur** des murs qui **brûlent** leur **chaux** / poudres tardives d'une musique- / Et le rougeoiement indivisible / dans la nuit épaisse de ma **peau**» (Gaspar, 1986: 34). Se hace explícito también en *Sol Absolu*:

Je cherche le poignard de la piste dans ce midi **époumoné**
je cherche une aile occulte à mon pas lourd et opaque
un chant possible à ma langue collée dans la **poussière**
une lèvre plus que mémoire à mes lèvres séchées
je cherche une **respiration** au fond des pierres
une **fraîcheur** qui monte dans la citerne des **yeux**
une dernière eau où s'agenouille la **clarté**.
J'attends la nuit avec les scorpions.
Avec l'étoile précise à l'heure de se taire.
Et il fallait encore et encore se déshabiller
s'évader s'excaver s'exfolier!
O imprudent voyageur!
Tu ne **soupçonnais** donc pas la cave ardente de ton **œil**

ô trop prudent **regard!**
(Gaspar, 1986: 187)

Por ultimo, ingerir, succionar, erosionar se vuelven verbos clave en esta estética de la calcinación del cuerpo y subordinan la luz a un simbolismo más condicionado por la degradación de la figura humana, aquí reducida a hedor. La deformación anteriormente aludida aquí se extiende a la descomposición del sistema óseo.

*Ayant perdu brusquement nos ancêtres
leur crâne qu'on porte et où l'on s'endort
les os fumants autour des visages
dans l'odeur vieillie d'encens et de pain
sous la chaux brûlante des cellules monacales
nos mains défaisaient le noir et les mots
rendus à la seule clarté du corps* (Gaspar, 1982: 57)

El remarcado carácter sensorial de la escritura de Gaspar da un paso más en *Le quatrième état de la matière*, quizás una de las obras en las que la fusión de lo corpóreo con lo luminoso aparece más enérgica y en donde esta fusión implica una añoranza de contacto con la luz. Su primer apartado, *Connaissance de la lumière*, establece desde el título una tentativa de acercamiento, de comprensión de ese fenómeno, que traslada al poeta a la experiencia sensitiva. Es aquí donde, como señala Combe, «le corps s'avance en quête de la lumière» (Combe, 1995: 73). Este posicionamiento del sujeto poético no es exclusivo de esta obra pero en ella es más explícita y enfática la aproximación del cuerpo entero que se pliega en busca de la luz, aunque se muestra también en otras obras como *Sol Absolu* o *Feuilles d'observation*, en donde el rozamiento llega al sentido del tacto, como ya subrayó Combe:

Les différents sens –ici, la vue, l'ouïe, le toucher– sont souvent réunis dans le toucher: «La douce cendre de ta vision dans le vent! / Parfois tu touches la clarté de ce qui s'effondre / silence que plus rien n'entend» (SA, 169). La vue apparaît ainsi solidaire de la main: «Tu pousses les mots à la lueur de tes doigts» (FO, 42). (Combe, 1995: 73)

Estamos ante una obra que funde, combina, evocaciones de un cuerpo profundamente afectado por su encuentro con la luz; *Connaissance de la lumière* hace constantes referencias a un brillo que invade unos ojos cristalizados, una luz que se agita entre los cuerpos, rostros, manos y que impregna la piel, los huesos, la totalidad de la carne plegada a esa experiencia sensitiva: «nos **mains** émondées sur les pentes / de cette **lumière** / et nos **doigts** rient» (Gaspar, 1982: 40). El cuerpo insiste constantemente en esa búsqueda, añora la luz y cuando la percibe, la deplora en toda su amplitud: «je voulais qu'on m'aime / mendiant exact aux fêtes de **lumière** / usé de gris et de blasphèmes. / Il me reste de cette **chair** les arêtes / de tant d'élancements» (Gaspar, 1982: 47).

La luz, objeto del tacto, deviene una abstracción menos etérea y va adquiriendo cierta *corporeización*, es un ente susceptible de ser palpado, aprehendido e interiorizado en la naturaleza humana, en la carne que se sirve de ella, la comprende, estableciéndose así una conexión ontológica entre el fenómeno luminoso y el sujeto poético. «Pour autant que la vue passe par le toucher, la lumière qui en est l'objet reçoit une qualité éminemment concrète, presque matérielle, comme l'atteste l'emploi du verbe «fouiller» appliqué à la lumière [...]» (Combe, 1995: 74). Ya Emmanuel Lévinas señaló cómo la noción completa de la forma es la que contempla la exterioridad de las cosas, cómo accedemos a ellas, cómo debemos acercarnos a ellas pero, simultáneamente, cómo éstas

nos esperan (Lévinas, 1981: 73). El poeta aspira a una experiencia que es búsqueda y completud de su ser, de manera que esta polaridad que tensa el vínculo entre hombre y mundo, a su vez lo entrelaza en una dialéctica cuyo fundamento reposa en la inmanencia, en el ser-en-el-mundo, y de la cual el sujeto es de alguna manera, ausencia o vacuidad que busca completarse: «*Et par là, la dualité de l'extérieur et de l'intérieur se retrouve au sein même du Dasein, solidaire, ainsi de toute l'ontologie traditionnelle qui aborde l'existence à travers le monde*» (Levinas, 1981: 74). Esta luz *casi material*, va adquiriendo en sí misma un cuerpo figurativo que penetra el ser, conectando con el núcleo de lo vital en donde la luz recobra su *sens premier* como indica Combe:

Lorsque Lorand Gaspar associe la vie au «dénudement dans la lumière» comme une lutte contre la «force maléfique qui nous pousse à obscurcir le peu de lumière qui nous reste» (FO 17), la lumière reçoit certes une portée symbolique. Mais, en même temps, il redonne son sens premier à la lumière, qui n'est pas seulement une métaphore, usée par des siècles de philosophie occidentale, de la vérité ou du souverain Bien. (Combe, 1995 : 74)

Y es que, en el poema, la luz alcanza a intimar profundamente con la totalidad de la carne «la vitesse de la lumière / soudain pénétrée par la lenteur d'une **caresse** / la rumeur des **main**s sous la **peau** profonde / comme une eau des **yeux** / qui rend flous les **visages**» (Gaspar, 1986: 98) no sólo el cuerpo, las manos, la piel, los ojos, los rostros, se vinculan en distintos grados con el movimiento de la luz sino también una segunda experiencia sensitiva que es la caricia, el roce, la fricción directa. El poema no se detiene en la catalogación de los sentidos que intervienen en la interacción con la luz sino que busca instalarse en el espacio de lo *experimentado* por esa confluencia. El texto gaspariano apela a una suerte de vibración: «La perfection des sphères / nous l'avions vue un jour / **trembler** dans nos **main**s ». Y más adelante, en el mismo poema: «ah, la **lampe** reptile de nos **corps**!» (Gaspar, 1982: 134), acaso aludiendo a la capacidad de algunos reptiles capaces de responder al calor y a la luz para mimetizarse con su ambiente utilizando su sistema nervioso para llevar información a las células pigmentarias de la piel. En su caso, el ojo detecta niveles de luz y envía esa información a las glándulas que, difundiendo hormonas por el torrente sanguíneo procuran igualar las características percibidas por el ojo. En definitiva, otra de las reacciones poetizadas del cuerpo ante la luz que, como se ha expuesto, no acaban en la figura humana.

Se ha sugerido ya aquí el simbolismo de la luz como punto de confluencia entre el hombre y la naturaleza que lo rodea pero es conveniente ahondar en esta cuestión de la luz como espacio de comunicación que deja rastros en el ser humano. Como subraya Combe:

La lumière est littéralement le point de contact, le lieu de l'échange entre l'homme et le monde, et c'est le geste qui, par une nouvelle synesthésie, se trouve porteur de lumière: «Lumière de doigts à l'approche des visages» (SA: 58), «nos mains défaisaient le noir », «à la seule clarté du corps» (SA: 57). (Combe, 1995: 74)

Esta prolongación del efecto de la luz sobre el cuerpo aúna algunas de las consideraciones anteriormente aludidas, pues las huellas de lo luminoso en el cuerpo parecen abarcar algunos de los niveles de significación mencionados. La observación anatómica del cuerpo humano en la construcción de una estética de la degradación; la visión como primer acercamiento al mundo exterior, que implica a su vez la posibilidad de sufrir; la vibración de la carne ante la irrupción de la luz, la inhalación como mecanismo de percepción que pone al límite a la carne, o la búsqueda del tacto en la

que se pliega el cuerpo entero en busca de una luz paulatinamente más materializada.

Le soleil couché, les calcaires dépensent lentement leurs réserves de **clarté**. Ce sont des moments d'une ferveur **tactile**, d'une **fermentation visuelle** inoubliables. Tout un monde massif et opaque s'aère dans une **porosité pulmonaire**. Dans chaque molécule de **lucidité** on sent enfler le désir d'une ouverture sur laquelle il n'est plus question de revenir. (Gaspar, 1986: 15-16)

Así, el fenómeno de lo luminoso viene a dejar algunos rastros que no se detienen en lo corporal sino que se instalan en el espacio de las ideas, de la iluminación en sentido de la metáfora clásica que, partiendo de la duda, despliega el pensamiento. Gaspar se sirve de imágenes ligeras y a la vez contundentes cuando remite al choque de la luz con el vuelo de las aves, para condensar esta idea de la contemplación de la cual surge un brío que activa la reflexión:

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

Cabría hacer una última consideración pertinente que vendría a establecer una unión entre la función comunicante de la luz –*homme-nature*– y la idea de una intersección *mente-cuerpo*, dando como resultado la noción de conciencia.

Au-delà de la perception, qui est «antéprédicative», la «connaissance de la lumière», la saisie intellectuelle du monde se trouve également rapportée au contact physique, au geste de la main [...] Point de solution de continuité, donc, entre l'esprit et le corps, par lequel passe tout acte de conscience, mais une subtile gradation entre facultés. (Combe, 1995: 74)

Así, la consecuencia de esto sería una vinculación del cuerpo con la imaginación o el pensamiento, que Gaspar denomina *cuerpo consciente*. Quepa subrayar aquí un último matiz que concierne a cómo el enfoque que propone la Neuroestética tiene uno de sus fundamentos en neutralizar la reductora oposición cuerpo-mente, dualidad que, como indica Jean-Pierre Changeux, es uno de los primeros retos de esta disciplina:

Le programme de la neuroscience contemporaine est d'abolir cette distinction archaïque, fondée sur une ignorance délibérée des progrès de la connaissance scientifique: il est, précisément, d'établir une relation de causalité réciproque entre l'organisation neurale et l'activité qui s'y développe et se manifeste par l'actualisation d'un comportement (ou d'un processus mental) défini. (Changeux, 2010: 104)

Gaspar, pues, parece partir de este precepto, anulando literariamente esa dualidad:

Montaigne savait déjà quel breuvage de Circé est pour notre nature la coutume. Ce qu'il connaissait moins bien que nous c'est la nature de notre **corps**, sa fascinante complexité, inséparables de notre **imagination**, de notre **pensée**. Il ne pouvait pas avoir une idée non plus de ces forces qui travaillent à l'ombre de notre **corps conscient**. Quand on prend soin d'écouter, mettons, la venue d'un poème on croit percevoir des exigences très profondes, des forces dont aucune figure ne nous est encore connue et dont les rencontres extérieures n'ont fait qu'éveiller ou exciter en nous l'activité. Certes, pour leur donner un visage nous allons puiser dans tout ce qu'a imprimé en nous un long apprentissage ; mais ces «impressions» sont gravées dans notre propre substance, elles sont déjà mélangées à notre vie, à notre chaleur, incluses dans notre métabolisme,

d'une certaine façon réinventées. Peut-on refuser les liens entre la dynamique de nos langages communs et celle de nos corps singuliers qui font des rencontres singulières ? (Gaspar, 1986: 22)

Pero esta dialéctica entre lo corpóreo y el pensamiento subraya también la idea de unos sentidos susceptibles de ser modulados, entrenados de alguna forma en la experiencia, lo cual la pone en relación con el concepto de plasticidad neuronal, en tanto que el cerebro va adquiriendo información a través de los sentidos, a la que posteriormente acude. La plasticidad neuronal hace alusión a los mecanismos por los que el cerebro es capaz de modificarse por la experiencia percibida, y pone de relieve cómo el cerebro es un sistema dinámico². Gaspar apela a esta elasticidad con su idea del *corps conscient*:

Il est aujourd’hui banal de dire que c’est nous qui devons donner un sens à la vie, à notre vie. L’étendue sans bornes de «choses» pour nous **observables** et non observables où surgit et disparaît notre **corps conscient** ne peut pas avoir de sens si elle est réellement infinie. Quant à notre **sens**, nous ne le construisons pas à partir de rien. Que nous l’acceptions ou non, nous sommes articulés à une infinité de choses, de mouvements, perçus ou non. Selon la **lumière**, le climat, les rencontres que nous faisons, selon les forces dont nous disposons, notre sens a lieu ou pas. (Gaspar, 1986: 21)

Esta última consideración sensorial abre espacio a una profundización en los aspectos perceptivos de la obra gaspariana. Poesía, ciencia, reflexión y duda confluyen en la configuración del tejido literario de Lorand Gaspar que, partiendo de una honda preocupación humanista por el mundo exterior, logra crear en el poema un espacio de indeterminación que es a su vez morada en el vocablo.

Bibliografía

- Allaire, Suzanne (2004) «Poésie et lumière dans l’œuvre de Lorand Gaspar», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac: Le temps qu’il fait, p. 242-248.
- Collot, Michel (1997) *La matière-émotion*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Combe, Dominique (1995) «Poétique et poésie», in Madeleine Renouard (éd.), *Lorand Gaspar: transhumance et connaissance. Colloque de Cerisy, biographie, bibliographie*, Paris: Jean Michel Place, p. 67-80.
- Changeux, Jean-Pierre (2010) *Du vrai, du beau, du bien. Une nouvelle approche neuronale*, Paris: Odile Jacob.
- Faudemay, Alain (1987) «Toucher la lumière», in Yves-Alain Fauvre (éd.), *Lorand Gaspar poétique et poésie. Colloque international*, Pau: Université de Pau, p. 87-99.
- Gaspar, Lorand (1978) *Approche de la parole*, Paris: Gallimard.
- Gaspar, Lorand (1986) *Feuilles d’observation*, Paris: Gallimard.
- Gaspar, Lorand (1982) *Le quatrième état de la matière: Nouvelle Version; Sol Absolu; Corps Corrosifs*, Paris: Gallimard.
- Gaspar, Lorand (2004) *Patmos et Autres Poèmes*. Paris: Gallimard.

² Para profundizar en dicho concepto, se recomienda: Ansermet, François & Pierre J. Magistretti. *À chacun son cerveau: plasticité neuronale et inconscient*. Odile Jacob, Paris: 2004.

Levinas, Emmanuel (1981) *De l'existence à l'existant*, Paris: Vrin.

Levinas, Emmanuel (1993) *El tiempo y el Otro*, Barcelona: Paidós Iberica.

Merleau-Ponty, Maurice (1985) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Planeta-Agostini.

Peeters, Leopold (1987) «Lumière et chair dans la poésie de Gaspar», in Yves-Alain Fauvre (éd.), *Lorand Gaspar poétique et poésie. Colloque international*, Pau: Université de Pau, p. 69-85.

Torrens, Martine (1987) «Un cantique du quantique. Énergie et poésie chez Lorand Gaspar», in Yves-Alain Fauvre (éd.), *Lorand Gaspar poétique et poésie. Colloque international*, Pau: Université de Pau, p. 101-120.