

La sensación de azul marino. Una introducción al sentido y a la conciencia según William James

The ultramarine sensation. An introduction to sense and consciousness according to William James

Simone Belli

Universitat Autònoma de Barcelona

simone.belli@uab.es

Resumen

En este texto se presenta el artículo “La Conciencia de las Extremidades Perdidas” escrito por William James en 1887. Ofrecemos una breve reflexión sobre los conceptos de conciencia y experiencia en el trabajo de James como una introducción a su estudio sobre el fenómeno de sentir las extremidades perdidas en su antiguo lugar.

Palabras clave: William James; Conciencia; Experiencia; Extremidades perdidas

Abstract

This text introduces the article “The Consciousness of Lost Limbs” written by William James in 1887. A brief reflection about James's notions of consciousness and experience is offered as an introduction to his study about the phenomenon of feeling lost limbs in their old place.

Keywords: William James; Consciousness; Experience; Lost limbs

William James ha sido un autor básico en mi trabajo como investigador en los últimos años (Belli & Íñiguez, 2008; Belli, Harré & Íñiguez, 2009, 2010); su manera de entender las emociones ha sido fundamental en mis escritos científicos. Por esta razón, decidí traducir el texto que presento a continuación y cuyo título es “La Conciencia de las Extremidades Perdidas”. Por increíble que parezca, no existía una traducción al castellano. Me sorprendió que un texto tan original y curioso de un autor tan importante para las Ciencias Sociales¹ no se encontrara traducido. Se trata, pues, de una pequeña joya para todos los lectores y lectoras que disfrutan de la prosa jovial y dinámica de James.

El autor nos introduce en el tema de la conciencia y del sentido, la conciencia de la extremidad perdida y la sensación de sentirla todavía como parte del propio cuerpo. Pero antes de profundizar en el texto jamesiano tratando de brazos y pies cortados, propongo al lector y lectora algo más placentero: como pensar y “sentir” un color. El color es el azul, y la gradación es la del azul marino.

¹ No es objetivo de esta introducción trazar una biografía del por qué William James es considerado una de las figuras más importantes en el campo de las emociones. Invitamos al lector o lectora que quiere profundizar este tema, a consultar en un antiguo número de Athenea, donde Juan Pablo Correa (2003) nos hace una breve pero aclaradora panorámica de este autor.

Azul marino

Imaginemos a una persona. Nos ayudará pensarla ya mayor, para que nos resulte más fácil pensarla triste, solitaria, sentada en un banco en un paseo marítimo de cualquier pueblo o ciudad de la costa. Está justo en aquel momento del día en que el sol se junta con el horizonte, escondiéndose detrás del mar. Pensemos ahora en cuáles colores verán los ojos de esta persona, o mejor, qué sensación de colores iluminarán su iris y su espíritu; amarillo, rojo, blanco, o los tres juntos, en un solo color muy luminoso, invisible y deslumbrante. Una mezcla de sensaciones como un orgasmo de sabores en la propia boca cuando comemos algo gustoso y exótico. Y lo mismo le pasa a esta persona mirando el atardecer y este sol luminoso que antes de apagarse se casa con el mar y da lugar a esta sensación. Puede parecer que esta sensación pueda ser jovial, enérgica y positiva, pero si volvemos a pensar en qué estatus estaba nuestro protagonista inicialmente, recordamos su solitaria tristeza. También acabamos de mencionar que este sol desaparece, se esconde detrás del mar. Así que tenemos la tristeza del protagonista y el mar como elementos mayoritarios de este paisaje, y una serie infinita de colores que muy pronto desaparecerán por completo para dejar espacio solamente al azul. Simplemente azul, o azul marino, o azul cielo, o un azul de lapislázulis provenientes de Afghanistan. Este azul irrumpe por completo alrededor de nuestro protagonista, presente en todas sus formas, gradaciones y posibilidades. Un escenario perfecto para mirar a un sujeto triste. Así que será el azul el color predominante, el color que sentirá el sujeto y el color que de paso sentiremos nosotros, aunque este color no exista. ¿Qué quiero decir con esto? Que el azul no existe. No es color, como nos diría Pablo Fernández (2009). No existe como color y por esto no podemos verlo, sino solamente sentirlo. Pongamos por ejemplo el color azul marino, el azul del mar, proveniente de los lapislázulis de Afghanistan en el pasado, que la mayoría de las veces era un color tan raro y precioso que solamente se podía ver en las pinturas que representaban velos de alguna virgen o en los ojos de algún santo. Un color precioso que solo era utilizado por algo sagrado, para darle más importancia que a algo pintado de oro. Este azul marino es tan evanescente que en inglés simplemente está traducido por *ultramarine*, sin poner la palabra azul, para enfatizar que el azul es una sensación y no un color. El simple término *ultramarine*, permite imaginar este color azul, sentirlo. En los escritos de los antiguos griegos el mar era violento, calmo, reflexivo pero nunca azul. Si lo pensamos bien, el azul del mar, o el azul del cielo, no son colores. El azul del mar creado por el efecto de la profundidad marina, del agua, esencialmente transparente, da esta sensación de profundidad, de oscuro cuando el mar es alto, o cristalino, cuando podemos mirar nuestros pies caminando dentro. Pero este azul siempre es más una sensación que un color definido como puede ser el verde de la hierba, el marrón de un árbol o el rojo de una adormidera. Este azul del mar es una sensación de profundidad, de obscurecimiento, de remoto, de nocturno, y también de tristeza. Es parte del ocaso, de lo oscuro, es a la vez romántico y solitario. Profundo porque decimos frases como “Siento en el más profundo de mi corazón que te quiero”. Como si tuviéramos algo profundo en nosotros donde encontrar estos sentimientos propios, como se encuentran tesoros bajo el mar. Propio porque no se trata de un color definido, claro, de muy fácil comprensión, sino todo lo contrario, una continua gradación de múltiples colores y factores. Pero naturalmente lo que esta persona mayor, sentada en este banco, percibe es el azul, una vasta gama de azules, que determina este azul, esta tristeza en sus ojos. Azul del mar que se mezcla con el azul del cielo, o mejor, que continúa. Este azul del cielo que, por supuesto, es creado esta vez no por el agua sino por el aire, por la atmósfera. La distancia entre el sujeto y el infinito está calculada por este azul. Este azul que nos rodea y que lo sentimos dependiendo siempre de cuánto cielo nos ahoga en este momento continuo que llamamos vida. Es por este motivo que sentimos el azul, aunque no exista. Y por esto sentimos la tristeza, aunque no exista. Y por esto, podemos afirmar,

sentimos amor, odio, nostalgia o melancolía, aunque estas emociones no existan tal como no existe el azul.

Un pie mojado

Creado este contexto, ahora podemos dejar de pensar en algo que no existe, de sentir algo tan remoto e invisible como el azul marino o la tristeza, para pasar al tema principal del texto de James, es decir, las extremidades perdidas, tan reales y crudas, fuego y carne, casi pornográficas como en el instante anterior cuando todavía estaban atrapadas en nuestro cuerpo. Un pie y un brazo dejan de existir, y dejan de ser pierna o brazo en el momento en que ya no están allí, en su posición primordial. Desaparecen y se convierten en algo muy parecido al azul o a la tristeza, algo que ya no vemos pero seguimos sintiéndolo. Un pie que ya no se encuentra en su posición desde hace años, sigue mojándose igualmente cuando el otro, el único pie que queda se moja en un charco, nos cuenta un entrevistado en el texto de James.

La conciencia de algo que no existe de manera material, o física, o real, que el ojo no ve, pero que percibimos, lo sentimos, significa “darse cuenta”. Nos damos cuenta de la tristeza. Sentimos el azul marino y seguimos andando con ambos pies mojados por un charco. Esta conciencia, este darnos cuenta, evoca una tristeza por algo perdido, por algo que teníamos y que ya se ha ido. Como los pensamientos que circulan en nuestra cabeza, si no los escuchamos, los ponemos en un papel o en una pantalla, se escapan y no vuelven más, por mucho que nos esforcemos para que vuelvan, para que los podamos recordar, lo que George Steiner (2007) define como la “tristeza del pensamiento”. También los pensamientos, como el azul marino, la tristeza y el pie amputado, no existen, no se tocan ni se ven, pero sí que se perciben, se sienten, y nos damos cuenta que ha pasado algo, que está pasando o pasará algo. Una tristeza que nos hunde de una manera profunda como un océano, una idea brillante que nos hubiera permitido cambiar la existencia y que jamás volverá, o un pie que se moja en un pequeño y sucio charco que nunca ha pisado.

Era el año 1887 cuando William James escribió este texto, pero fue muy adelantado con su pensamiento por tratar la conciencia en términos de un flujo interminable de experiencias, que se podía pensar como un río que fluye. Agua y azul marino, otra vez. La conciencia es algo que nos acompaña durante toda la vida, es única y una sola, pero cambiante y performante, evoluciona e itera. Lo que más me fascina de la psicología de William James es que en sus textos emerge la pura corriente de la conciencia, que no parte de la acción sino que se manifiesta en la sensibilización respecto a las sutilezas propias de las experiencias subjetivas de los sentimientos. Precisamente, en este texto trata la sensación de las extremidades perdidas.

En la obra de James también subyace siempre un componente místico, algo espiritual que sin embargo se aleja bastante del sentido religioso que predominaba en aquella época. Este texto nos ofrece algunos ejemplos significativos, como el caso de las partes del propio cuerpo que se “oyen” como fantasmas. Propio porque el pragmatismo de James no sólo reta al papel de la filosofía como una disciplina fundamentalista que consistía, principalmente, en una teoría del conocimiento, sino también a la concepción dualista de un espíritu que se toma como enfrentado al cuerpo, y como objeto de conocimiento (Joas, 1998); las relaciones entre el cuerpo y la conciencia, por una parte, y entre lo individual y lo social, por otra. De esta manera, es posible entender por qué las emociones no son un

efecto del cuerpo, tampoco la causa de cambios en nuestro cuerpo, sino de una especial relación, casi única, que no se repite en otras situaciones. Es una relación extraordinaria entre el cuerpo y la conciencia, un dualismo excepcional.

James trata de demostrar la significación vital de la imaginación para los seres humanos. Sabe describir estas experiencias con las palabras adecuadas. Puede transmitir un determinado sentimiento, incluso sentirlo. El mismo dolor causado por la amputación, es como todos los dolores, cálidos, fuertes y rojos, para utilizar adjetivos sugeridos por Pablo Fernández (2009) cuando nos referimos al cuerpo. Nos damos cuenta de este dolor probando estas sensaciones. La conciencia de las extremidades perdidas nos permite darnos cuenta de lo que significa sentir un pie mojado cuando este pie ya no es parte de nuestro cuerpo.

Esta sensación se convierte a lo largo del texto en conciencia, sensibilidad y sentimiento. Este sentir es aparente o concreto, fuerte o débil. El pie perdido pasa de sentirse “de inmediato” a sentirlo “una o dos horas después de la amputación”. La sensación de la pérdida de un pié es una sensación que cambia a lo largo de la vida, puede que dure toda la vida o desaparezca por completo después de unos cuantos días, siguiendo la lógica y el significado de conciencia en James, en cuanto única y larga como la vida misma.

La conciencia como *performance*

Ahora demos un paso más allá del texto de James. Intentemos situarlo en nuestros días, hasta pensar en este individuo que siente este pie perdido como presente todavía, representado por la figura emblemática del *cyborg* (Haraway, 1990). El individuo consciente de que esta extremidad sigue allí, ejerce una *performance* emocional pura (Belli, Harré & Iñiguez, 2010). Hace de la extensión del propio cuerpo un relato totalmente emocional. Un pie que no existe, que se moja, es un pie mojado por el lenguaje, como la sensación del azul marino o la sensación de tristeza nos llega gracias al lenguaje; oímos a través de él.

En el texto que aquí introducimos aparecen relatos emocionales que nos proporcionan la manera en que los entrevistados afirman ser conscientes de la extremidad perdida, una *performance* que tiene lugar en el tiempo y en el espacio, y que influye en la conciencia.

La sensación de pérdida se puede hacer mayor. Puede ser que seamos capaces de abstraernos y olvidar nuestro pie perdido. Nuestra sensación ya se habrá reducido al punto de desvanecerse. Hasta nuestros ojos nos engañan en esta percepción, y aquí entramos en el elemento místico de la narrativa de James. Cada grado de conciencia, desde la alucinación completa y permanente, a algo difícilmente distinguible de la imaginación común, parece ser real y presente en el ejemplo de tener una pierna que ya no está allí. Lo que generan estos cambios en esta *performance* son los diferentes grados de intensidad que alimentan estas sensaciones.

La tristeza de lo que hablamos antes también se manifiesta por la parte perdida. Por ejemplo, en los cambios de temperatura corporales que los pacientes tienen en el pie perdido la sensación de frío o de calor por el enfriamiento o el calentamiento del muñón. El pie perdido “simpatiza” con el pie que todavía queda. Caminando a través de charcos y mojándose un pie, el pie perdido también estará muy húmedo. La tristeza del pie perdido, la tristeza de un muñón húmedo.

Lo místico en James emerge en la posible relación clarividente o telepática que la persona amputada tiene. No importa dónde esté el pie cortado, si está maltratado, él sentirá este dolor como si estuviera todavía la extremidad de su propia pierna. Así que esta *performance* también se caracteriza por estas ilusiones de la existencia y del movimiento de la parte perdida.

Antes de empezar

Voy a tratar de resumir en este apartado algunas consideraciones que hemos visto en estas páginas y que nos ayudarán en el momento de acercarnos a este texto traducido por primera vez al castellano.

James define la conciencia como un río, un flujo continuo que dura toda la vida y que tiene su ritmo y sus características. Está siempre en constante movimiento. Esta sensación se acerca al concepto de sexto sentido que nos ofrece Serres (1985), un sentido que está justo en el medio entre un sentido y otro, que no se lo puede describir como los demás sentidos pero sí que se lo puede percibir. Tener una pierna siempre allí, desde que nacimos, andar, caminar, jugar con ella, hasta que la perdemos, pero aún así sigue estando en nuestra rutina cotidiana.

También este texto, leído hoy, nos permite entenderlo mejor gracias a la figura del *cyborg*. Nos aparece por completo el *cyborg* cuando el autor proyecta nuestra sensación de un posible pie, que ya no existe físicamente, pisando el suelo, como lo pisaba antes de la amputación, y sentirlo igualmente a través de la extremidad artificial. Esta extremidad artificial y la sensación de tenerla apretada al propio cuerpo, como cuando estamos utilizando con alguna de nuestras extremidades cualquier instrumento o herramienta para explorar, trazar, cortar, etc.

En efecto, la conciencia de las extremidades perdidas nos recuerda la figura encarnada en el modelo del *cyborg*, en la medida en que las extremidades artificiales constituyen una extensión del propio cuerpo. No obstante, pese a que la figura del *cyborg* suele aparecer asociada a lo *unemotional* y a la frialdad que inspiran estos objetos no orgánicos, lo cierto es que la *performance* actúa transformando el sujeto que utiliza estos artificios en un *cyborg*, ya que estas máquinas son metabolizadas para añadirse a su cuerpo como si fuesen otros órganos que también lo constituyen. Por esta razón, se siente la pierna o el brazo artificial, como si fuera el propio, cálido y “vivo”, y no como algo ajeno, frío e inanimado.

Concluyo esta breve introducción con una reflexión personal que me ha surgido de la lectura de este texto, y que paralelamente se repite a lo largo de mis investigaciones. Vivimos en un mundo que nos permite actuar como *cyborgs*, pero sentimos emociones y sensaciones como Romeo y Julieta. Sentimos nuestras extremidades perdidas y sentimos el azul marino tan melancólico como ninguno.

Referencias

Belli, Simone, Harré, Rom & Iñiguez, Lupicinio (2009). Emociones en la tecnociencia: la performance de la velocidad. *Prisma Social*, 3, 1-41.

Belli, Simone, Harré, Rom & Iñiguez, Lupicinio (2010). La construcción de una emoción (el enamoramiento) y su relación con el lenguaje: Revisión y discusión de un área importante de las Ciencias Sociales. *RBSE*, 25, 221-271.

Belli, Simone & Íñiguez, Lupicinio (2008). El estudio psicosocial de las emociones: Una revisión y discusión de la investigación actual. *PSICO*, 39(2), 139-151.

Correa, Juan Pablo (2003). Sobre "Un diálogo". *Athenea Digital*. 4, 1-8. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/92/>

Fernández, Pablo (2009). *La forma de los miércoles. Cómo disfrutar lo que pasa inadvertido*. México: Editoras Los Miércoles.

Haraway, Donna (1990). *Primate visions: Gender, race, and nature in the world of modern science*. New York: Routledge.

James, William (1887). *Proceedings of the American Society for Psychical Research*, 1, 249-258.

Joas, Hans (1998). *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*. Madrid: CIS.

Serres, Michel (1985). *Les Cinq Sens*. Paris: Pluriel.

Steiner, George (2007). *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Madrid: Siruela.

Formato de citación

Belli, Simone (2010). La sensación de azul marino. Una introducción al sentido y a la conciencia según William James. *Athenea Digital*, 18, 85-90. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/753>.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

Reconocimiento: Debe reconocer y citar al autor original.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)