

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**CARRERA DE LITERATURA**

*W. J.*  
*en Carlos Orihuela*  
*Trigo*

*Lic. Dra. Cajías de Villa Gómez*  
*Tutora*



*'an*  
*ermis María*  
*Presidente*

*Juan*  
*Tribunal*

**TESIS DE GRADO**

**NO SÉ SI ESTOY**

**Tesis de Escritura Creativa**

**POSTULANTE: ISABEL NOEMI TRIGO GUZMÁN**

**TUTOR: LIC. DRA. CAJÍAS DE VILLA - GOMEZ**

**Nº 0**

**9**

**LA PAZ - BOLIVIA**  
**2003**

# Índic

## 1ra Parte

### Ensayo

•

No sé si estoy.....	1
Bibliografía.....	45

## 2da Parte

Obra Ficcional.....	1
I. Se esparce.....	4
Génesis.....	5
Conociendo.....	7
Mi espacio.....	9
Además de mí.....	11
Límites.....	13
II. Poco a poco.....	15
Más.....	16
Elementos.....	18
Otro sentido.....	20
Yo conmigo.....	22

III. Ahora lo siento..	..... 23
Incertidumbre .....	24
Ventana.....	26
La casa .....	28
IV. Ahora se va.....	30
Incompleto .....	31
Lepra.....	33
V. Queda poco .....	35
Uñas.....	36
Duda .....	38
VI. No sé si está .....	40
Momentos.....	41
Secreciones .....	43
El agua.....	45
La tierra.....	47
VII. No sé si estoy..	..... 49
Esto.....	50



## Agradecimientos

A Dios por darme salud y aliento, no sólo durante mis estudios, sino a lo largo de mi vida.

A mi papá y a toda mi familia por estar siempre conmigo y no negarme jamás la posibilidad de ser quien quiero ser.

A la Carrera de Literatura y a mis catedráticos por enseñarme más de lo que esperaba de una Universidad.

A Manina, mi tutora, por la paciencia, la enseñanza, el apoyo, la amistad y el incentivo que me ha brindado.

A mis amigos, por ser siempre... amigos.

## **Dedicatoria**

A Dios por ser siempre el Ser que me acompaña.

A mi mamá porque la distancia no la alejado nunca de mí.

A mi papá por ser la mejor madre que alguien puede desear y al mismo tiempo un papá de quién puedo aprender más cosas escuchando que leyendo.

A mi familia por todo su amor, paciencia y apoyo constantes.

# **1ra Parte**

## NO SÉ SI ESTOY

Existe una amplia relación entre **literatura y realidad**. La que mostrará este ensayo es esa correspondencia básica que se encuentra presente en la narrativa: la **realidad** como fuente de **creación**. Esta fuente se constituye en la base para la **ficción**; en la cual existe un vínculo entre imaginación y realidad. Dentro de la **ficción** se crea una *realidad narrativa* compuesta por aquella *realidad objetiva* que ha cambiado de status.

La propuesta de este ensayo radica en manejar parte de esa *realidad objetiva*, específicamente lo corpóreo, el organismo humano y, más puntualmente los sentidos, como fuente de **creación**. Se plantea una recreación de la *realidad objetiva* a fin de dar cuerpo a la *realidad narrativa* que forma parte de la **ficción**. Esta *realidad narrativa* no es verdadera, pero tampoco es falsa, sino que es simplemente **posible** dentro de la **literatura** y es a esta *realidad narrativa* a la que se hará referencia a lo largo del ensayo.

La **realidad** es entendida como el día a día, lo rutinario y lo cotidiano. Los hechos, los objetos y los seres se entienden de una forma u otra como aquello que se está denominando **realidad objetiva**. Desde ningún punto de vista es lo mismo ver la lluvia que mojarse; tampoco es igual escucharla que olerla o saborearla. Pero por otro lado está la **ficción**, que es la que se nutre de estos hechos, pero no con la finalidad de reflejarlos como un espejo, sino con el fin de recrearlos conjugando, como se mencionó, la imaginación y la realidad para dar lugar a esta *realidad narrativa* a la que la **literatura** hace referencia.

Así la **literatura** al basarse en la **ficción** no precisa, de manera alguna, una comprobación científica, pero puede valerse de un sinnúmero de recursos para dar pie a la novela: cuento o poesía; que son algunos de los géneros que se citarán a continuación. La propuesta que trae consigo este ensayo es un planteamiento de creación y escritura, razón

por la que se mencionan diferentes géneros literarios con el fin de demostrar aquello que se sugiere, esto consiste en manejar el cuerpo del hombre y su funcionamiento como una fuente de creación. El cuerpo humano, su anatomía y fisiología se encuentran explicados por una serie de textos médicos. Siguiendo esta dirección se propone manejar la embriología para dar origen a una temática puramente sensorial. Por tanto, el planteamiento que se hace, de manera específica, es trabajar con los sentidos como parte primordial de la escritura ficcional y no como una de las vías para llegar a otras temáticas mediante su función. Para confirmar la posibilidad de trabajar de esta manera se citará una serie de obras que trabajan el cuerpo o los sentidos, desde diferentes perspectivas, pero siempre comprobando el hecho de que las sensaciones pueden ser trabajadas como parte fundamental de la escritura, aunque ninguno de los textos maneje únicamente la *sensación* como tema central de la obra.

Los sentidos son parte presente y tangible de los hechos cotidianos. La percepción del mundo que se tiene mediante ellos es la que posibilita la diferenciación o individualización del espacio en el que se desarrollan las diferentes historias narradas.

Existen hechos rutinarios y hechos cotidianos. Lo rutinario alude a lo reiterativo. Lo cotidiano: a pesar de repetirse, posee características que lo diferencian. Lo rutinario cansa precisamente por la repetición invariable de los hechos. Lo cotidiano posee rasgos que hacen de cada ocasión única e irrepetible. Lo cotidiano forma parte de lo habitual, pero no es entendido sencillamente como un día a día. Se lee más bien como un suceso, que sin convertirse en hábito, es parte de una secuencia.

La rutina, al ser repetitividad, agota, aburre. Lo cotidiano, sin ser elección en el ritmo de vida del individuo, conlleva sorpresas. Aquello que otorga, tanto a lo cotidiano como a lo rutinario, cualidades y características, son los sentidos.



Lo cotidiano deja de ser reiterativo porque los sentidos perciben los diferentes detalles del entorno del individuo; ya sean colores, olores, sabores, sonidos, superficies. Cada percepción es única, aunque remita a hechos pasados. El olor del café en la mañana no recuerda al día anterior, precisa de los demás sentidos para converger en un determinado momento. Pueden unirse todos para recordar más bien una mañana en los Yungas o un cafetal de otra región.

Es preciso hacer una diferenciación clara y puntual entre **sensaciones** y **sentimientos**. Al mencionar una **sensación** se hace referencia a los sentidos físicos. A aquellos que forman parte del sistema nervioso periférico y son cinco: sentido de la vista, tacto, oído, olfato y gusto. Son éstos los que forman parte de la anatomía humana y cuyo funcionamiento estudia la fisiología. Los **sentimientos** en cambio son el resultado de sentir, son estados afectivos motivados por causas espirituales (Diccionario Anaya de la Lengua, 1980).

*La muerte de Artemio Cruz* (Fuentes, 1994) es un buen referente para entrar al tema de los sentidos; esto porque el personaje ahonda en todo lo que sucede con su cuerpo. Es a raíz de éste que verá a los sentidos como una parte importante de su organismo y de su vida, =tendiendo a ésta como parte del proceso de muerte.

La novela de Carlos Fuentes aborda el tema de la muerte más allá del tema espiritual. Para este autor mexicano la muerte es un proceso corporal del que formarán parte, en gran medida, *los recuerdos*; pero como modificadores del organismo. Las sensaciones a las cuales hace referencia Artemio, cuando va narrando dicho proceso, son netamente físicas. Toma el cuerpo como espacio y procura tomar el *ahora* como referente temporal; pero no lo logra por la continua recurrencia al pasado. Los cambios que va sintiendo Artemio son la base del relato:

*"YO despierto...Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente. Permanezco con los ojos cerrados. Las voces más cercanas no se escuchan. Si abro los ojos, ¿podré escucharlas?... (...) Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. Soy este ojo abultado y verde entre los párpados. Párpados. Párpados. Párpados aceitosos. Soy esta nariz. Esta nariz. Esta nariz. Quebrada. De anchas ventanas. Soy estos pómulos. Pómulos. Donde nace la barba cana. Nace. Mueca. Mueca. Mueca. Soy esta mueca que nada tiene que ver con la vejez o el dolor. Mueca. Con los colmillos ennegrecidos por el tabaco. Tabaco. Tabaco. El vahovahovaho de mi respiración opaca los cristales y una mano retira la bolsa de la mesa de noche" (Fuentes, 1994: 21 - 22)*

Es pertinente destacar algo en esta obra y que se verá constantemente en los siguientes textos que se citarán. Se trata del límite entre la conciencia y la no-conciencia. Es mejor no denominarlas *sueño y vigilia* por la confusión que puede ocasionar. Esta confusión se manifestaría al entender el concepto sueño como el acto de dormir, de representar la fantasía de uno en tanto duerme (Diccionario Everest Cúpula Español, 1974), así como un estado en el cual la mente se desconecta espacialmente y, en algunos casos, temporalmente. De esta manera se inicia *La muerte de Artemio Cruz*. Es el personaje quien, a modo de monólogo, cuenta que despierta, que se encuentra en un estado consciente. Aclara que esta condición se debe a que su cuerpo puede percibir, puede sentir; en este caso el frío que entra en contacto con su miembro. Las cosas que le rodean continúan confusas. Y al serlo producen confusión en él. Piensa que su cuerpo se desorienta. Las funciones de su organismo no varían por esto; pero él no percibe las cosas de la misma manera.

Cruz no llega a cruzar el límite formado por la conciencia y la no-conciencia. Se encuentra en plena línea divisoria. Esto hace que no se sitúe en lado alguno. Al mantenerse

en esta confusión Artemio comienza a reafirmarse, se identifica con lo que es, con su cuerpo. No se construye con base en recuerdos, ni especulaciones; sino que lo hace frente a lo tangible, dentro de su cuerpo. Afirma ser aquello que lo relaciona con el mundo, aquello que los demás perciben; aquellas cosas de las que él tiene certeza que existen:

•  
*"Recordarás y recordarás porqué. Encarnarás lo que ella, y todos, pensaron entonces. No lo sabrás. Tendrás que encarnarlo. Nunca escucharás las palabras de los otros. Tendrás que vivirlas. Cerrarás los ojos: los cerrarás. No olerás ese incienso. No escucharás esos llantos. Recordarás otras cosas, otros días. Son días que llegarán de noche a tu noche de ojos cerrados y sólo podrás reconocerlos por la voz: jamás con la vista. Deberás darle crédito a la noche y aceptarla sin verla, creerla sin reconocerla, como si fuera el Dios de todos tus días: la noche. Ahora estarás pensando que bastará cerrar los ojos para tenerla".(Fuentes, 1994: 45 - 46)*

El recuerdo no le basta a Artemio Cruz, debe encarnarlo. Lo mismo sucede con aquello que dicen en su entorno. Una vez más se confirma la necesidad de vivir las cosas para tener la certeza de los hechos; pero no una certeza de éstos como acontecimientos en sí, sino como seguridad de estar viviendo.

Del mismo modo que en la anterior cita Cruz se identificaba con su cuerpo, en ésta debe resignarse con lo que resta. Sólo la memoria completa aquellos sentidos que faltan y esas funciones incompletas para que él perciba el espacio en el que se encuentra.

Ahora Artemio no solamente acepta muchas realidades sin conocerlas, también se presenta el problema de no corroborarlas o, como dice el mismo narrador, *reconocerlas*. Con ese afán de poseerlo todo, aun cuando sea imposible, el personaje de Carlos Fuentes pretende dominar la situación. Crea una explicación para su estado físico, para el momento que vive.

Paralelamente existen períodos en los cuales Artemio se da cuenta de su ser-hombre a través de los sentidos. Estos sentidos que lo hacen hombre, hacen también que se dé cuenta de que va a morir, que eso es algo que ya no depende de él:

*"Yo siento esa mano que me acaricia y quisiera desprenderme de su tacto, pero carezco de fuerzas. Qué inútil caricia. Catalina. Qué inútil."* (Fuentes, 1994: 39)

Esa sensación de poder que va y viene es un rasgo importante en la agonía de Cruz, tanto cuando se aleja, como cuando retorna. Este "sentimiento de poder" deriva directamente de lo que los sentidos y el cuerpo permiten que Artemio perciba:

*"Todo esto huele mal, pero está tibio. Mi cuerpo engendra tibieza. Calor para las sábanas. Les gané a muchos. Les gané a todos. Sí, la sangre fluye bien por mis venas; pronto me recuperaré. Sí, fluye tibia. Da calor aún. Los perdono."* (Fuentes, 1994: 43)

*"TÚ te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confíésalo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz, porque desde que empezaste a ser lo que eres, desde que aprendiste a apreciar el tacto de las buenas telas, el gusto de los buenos licores, el olfato de las buenas lociones, todo eso que en los últimos años ha sido tu placer aislado y único, desde entonces clavaste la mirada más arriba, en el norte, y desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico que no te permitió ser en todo parte de ellos... (...)"*. (Fuentes, 1994: 43)

El poder que pierde Artemio se relaciona sobre todo con su cuerpo, por tanto, con su vida. El espacio que lo rodea deja de ser una preocupación. Los sentimientos se constituyen directamente en algo secundario, ramificaciones mínimas de las sensaciones. Éstas son el tronco, lo mismo que el cuerpo. O, más bien, es este cuerpo "quien" es el eje de la historia

---

Se hace referencia al cuerpo como *quien* porque Artemio Cruz personifica al cuerpo; él se convierte en la voz de alguien que desea manifestar sus sensaciones.

que se va narrando; es este cuerpo "quien" va relatando su propia historia, ya sea recordando el pasado o describiendo el presente:

*"TÚ cerrarás los ojos, consciente de que tus párpados no son opacos, de que a pesar de que los cierras la luz penetra hasta la retina: la luz del sol que se detendrá, enmarcado por la ventana abierta, a la altura de tus ojos cerrados que eliminan el detalle de la visión, alternan la brillantez y el color pero no eliminan la visión misma, la misma luz de ese centavo de cobre que se derretía hacia el poniente. Cerrarás los ojos y crearás ver más: sólo verás lo que tu cerebro quiere que veas: más que lo ofrecido por el mundo: cerrarás los ojos y el mundo exterior ya no competirá con tu visión imaginativa. Cerrarás los párpados y esa luz inmóvil, invariable, repetida del sol creará detrás de tus párpados otro mundo en movimiento: luz en movimiento, luz que puede fatigar, amedrentar, confundir, alegrar, entristecer: detrás de tus párpados cerrados, sabrás que la intensidad de una luz que penetra hasta el fondo de esa placa reducida e imperfecta podría provocarte sentimientos ajenos a tu voluntad, a tu estado. Y sin embargo, podrás cerrar los ojos, inventar una ceguera pasajera. No podrás cerrar tus oídos, simular una sordera ficticia; dejar de tocar algo, así sea el aire, con tus dedos, imaginar una insensibilidad absoluta; detener el paso continuo de la saliva por la lengua y el paladar, superar el sabor de ti mismo; impedir la respiración trabajosa que seguirá llenando de vida tus pulmones, tu sangre, escoger una muerte parcial. Siempre verás, siempre tocarás, siempre gustarás, siempre olerás, siempre escucharás: habrás gritado cuando te atravesen la piel con esa aguja llena de un líquido calmante; gritarás antes de sentir dolor alguno. El anuncio del dolor viajará a tu cerebro antes que el dolor mismo sea sentido por tu piel: viajará a prevenirte del dolor que sentirás, a ponerte en guardia para que te des cuenta, para que sientas el dolor con más agudeza, porque darse cuenta debilita, nos convierte en víctimas cuando nos damos cuenta de que sólo nosotros nos daremos cuenta de las fuerzas que no nos consultarán, no nos tomarán en cuenta; (...)"*. (Fuentes, 1994: 70 - 71)

La historia de ese cuerpo fortalece sus fundamentos a medida que Artemio Cruz avanza en la narración. La novela de Carlos Fuentes relata un mundo dividido; pero ese mundo está compuesto por la anatomía de su personaje, por un lado, y el funcionamiento o

fisiología de esta anatomía, por el otro. El entorno se convierte en un complemento porque ese espacio que Artemio relata y describe, es el mismo para ambos mundos:

*'y te sentirás dividido, hombre que sentirán, transmitirán el sentimiento a millones minúsculos de fibras que se extenderán hacia tu corteza sensorial, hacia esa superficie de la mitad superior del cerebro que durante setenta y un años recibirá, acumulará, gastará, desnudará, devolverá, los colores del mundo, los tactos de la carne, los sabores de la vida, los olores de la tierra, los ruidos del aire: devolviéndolos al motor frontal, a los nervios, músculos y glándulas que transformarán tu propio cuerpo y la fracción del mundo exterior que te tocará en suerte.'* (Fuentes, 1994: 71)

La división que hace el autor al hablar de un hombre que siente (entendiendo el sentir como sensación y no como sentimiento) y uno motor; la precisión al detallar el funcionamiento del cuerpo; lograr concebir una literatura en la que prima el organismo, es algo que Fuentes logra con claridad y sin causar tedio. El lenguaje descriptivo; pero no rebuscado, aporta bastante a esta literatura, lo esencial es la sensación, que tiene como base el cuerpo.

El tiempo es un tema que Fuentes toca continuamente en *La muerte de Artemio Cruz*. Los años, ese tiempo cronológico, son importantes cuando el narrador se refiere al cuerpo. Es el tiempo el que afecta o modifica la fisiología del cuerpo de Artemio; pero también es el tiempo el que trae los recuerdos. Con éstos vuelven las vivencias y son éstas las que complementan aquello que el cuerpo ha perdido con el paso de los años. La pérdida hace alusión a la disminución de algunas funciones orgánicas o percepciones sensoriales.

Los setenta y un años de Cruz marcan un límite entre vida, como funcionamiento orgánico y sensorial por un lado y el final de las sensaciones y la disfunción orgánica, por el otro. Estos setenta y un años originan además el recuerdo. No se habla de vida como

inicio y muerte como fin. Lo interesante de Carlos Fuentes es que nana la vida como un funcionamiento, como una percepción del entorno, y de la muerte como un proceso inverso, como una serie de disfunciones que imposibilitan el contacto con el mundo exterior, teniendo ambas, como nexo, al recuerdo. Por tanto, se debe recurrir a la memoria y a los sueños:

*"pero en tu medio sueño, la fibra nerviosa que conducirá el impulso de la luz no conectará con la zona de la visión.. escucharás el color, como gustarás los tactos, tocarás el ruido, verás los olores, olerás el gusto: alargarás los brazos para no caer en los pozos del caos, para recuperar el orden de toda tu vida, el orden del hecho recibido, transmitido al nervio, proyectado sobre la zona del cerebro, devuelto al nervio convertido en efecto y otra vez en hecho: alargarás nervio convertido en efectos brazos y detrás de los ojos cerrados verás los colores de tu mente nervio convertido en efecto y por fin sentirás, sin ver, el origen del tacto que escuchas: las sábanas, el roce de las sábanas entre tus dedos crispados; abrirás tus manos y sentirás el sudor de las palmas y quizás recordarás que naciste sin líneas de vida o fortuna, de vida o de amor: (...)." (Fuentes, 1994: 71)*

El sueño es utilizado como una línea divisoria entre la vida y el recuerdo. Es aquí, en esta línea, donde se diferencia la sensación de la confusión, donde lo cotidiano de una percepción se traduce como el descubrimiento de un caos funcional. Aquellas sensaciones diarias Fuentes las convierte, por medio del sueño, en develamientos paulatinos.

Una escritura como ésta, en la cual el detonante, el desarrollo y, en algún caso, el final, tienen relación directa con el cuerpo, debe echar mano de muchos recursos a fin de no resultar reiterativo. Estos recursos van desde cosas materiales y diarias, como unas sábanas, hasta cosas abstractas como el sueño, (caso del ejemplo anterior, o la imaginación).

Cuando se realiza la narración manejando recursos abstractos, como el sueño o el recuerdo, éstos se convierten, como ya se mencionó, en el complemento de aquéllo que le

falta al organismo en un determinado momento; usualmente la vejez es una época en la etapa cronológica de los humanos que se caracteriza por las disfunciones orgánicas.

Cuando Fuentes no maneja esos recursos, realiza descripciones, narra hechos y sensaciones orgánicas, cuyo único tema es el cuerpo:

*"TÚ vivirás setenta y un años sin darte cuenta: no te detendrás a pensar en que tu sangre circula, tu corazón late, tu vesícula se vacía de líquidos serosos, tu hígado segrega bilis, tu riñón produce orina, tu páncreas regula el azúcar en tu sangre: no has provocado esas funciones con tu pensamiento: sabrás que respiras pero no lo pensarás porque no depende de tu pensamiento: te desentenderás y vivirás: podrías dominar tus funciones, fingir la muerte, cruzar el fuego, soportar un lecho de vidrios: simplemente, vivirás y dejarás que las funciones se las entiendan solas. Hasta hoy. Hoy en que las funciones involuntarias te obligarán a darte cuenta, te dominarán y acabarán por destruir tu personalidad: pensarás que respiras cada vez que el aire pase trabajosamente hacia tus pulmones, pensarás que la sangre circula cada vez que las venas del abdomen te laten con esa presencia dolorosa: te vencerán porque te obligarán a darte cuenta de la vida en vez de vivirla. Triunfo. Tú tratarás de imaginarlo — es tal la lucidez que te obliga a percibir el menor latido, todos los movimientos de atracción, de separación, y aun el más terrible, el movimiento de lo que ya no se mueve — y adentro de ti, en tu entraña, esa membrana serosa revestirá la cavidad de tu abdomen y se plegará en torno a las vísceras y uno de sus repliegues, ese repliegue de tejido, vasos sanguíneos y linfáticos que une el estómago y el intestino con las paredes abdominales, ese repliegue de células adiposas, dejará de ser irrigado por la gruesa arteria del río celiaco de tu sangre que alimenta tu estómago y tus vísceras abdominales, penetra en la raíz del repliegue y desciende oblicuamente a la raíz del intestino medio, después de haber corrido detrás del páncreas, originando otra arteria que irriga el tercio de tu duodeno y la mandíbula del páncreas; penetra cruzando tu duodeno, tu aorta, tu vena cava inferior, tu uretra derecha, tu nervio génito-femoral y las venas de tus testículos." (Fuentes, 1994: 98 - 99)*

Es bueno diferenciar, dentro de esta obra, la oposición que marca el autor entre YO y TÚ, y, sin mencionarlo claramente, incluye en algunos momentos a una tercera persona



representada por ÉL. Utiliza la primera persona para remarcar que su cuerpo siente, que percibe el entorno; en cambio, cuando utiliza la segunda persona es para referirse al transcurso del tiempo, cómo ha afectado éste en su organismo y de qué manera él va perdiendo poder sobre el funcionamiento. La tercera persona funge como observadora, pero también como alguien que forma parte de todo lo que les sucede tanto al YO como al TÚ.

Al mismo tiempo, cuando el narrador habla en primera persona, reitera sus sensaciones y reafirma por medio de ellas, el hecho de que está vivo. Pero reitera también, aunque de manera bastante antagónica, que estas sensaciones que le otorgan vida son también parte de una muerte que avanza. En este avance, en este transcurrir del tiempo, que el YO relata de manera soslayada, el TÚ lo vive de manera explícita. Mientras el YO vive la sensación, el TÚ padece el transcurso temporal:

*"YO escucho. Ah, yo escucho, ay. Ese ruido me llena de electricidad el cerebro. Ese ruido de mi propia voz, mi voz reversible, sí, que vuelve a chillar y puede escucharse corriendo hacia atrás, con chillido de ardilla, pero mi voz como mi nombre que sólo tiene once letras y puede escribirse de mil maneras Amuc Reoztrir Zurtec Marzi Itzau Primor pero que tiene su clave, su patrón, Artemio Cruz, ah, mi nombre, me suena mi nombre que chilla, se detiene, corre en sentido contrario; (...)." (Fuentes, 1994: 125)*

Géneros como la novela posibilitan la descripción clara de acuerdo a cada sentido o, como en la cita anterior, con relación al funcionamiento de determinadas áreas. Es de esta manera que los sentidos, y el cuerpo, en general, posibilitan una escritura que encuentra nuevos enfoques constantemente. Todos éstos de acuerdo a aquello que percibe el personaje y de qué manera lo hace:

*"TÚ olerás en el fondo de tu dolor, ese incienso que no acaba de disiparse y sabrás detrás de sus ojos cerrados,*

*que las ventanas han sido cerradas también, que ya no respiras el aire fresco de la tarde; sólo el tufo del incienso, el rastro del sacerdote que pasará a darte la absolución, un oficio extremo que tú no pedirás, que aceptarás, (...).*" (Fuentes, 1994: 128)

Aquello que le queda al que está en "proceso de muerte", ese cuerpo incompleto que habita todavía la vida, carece de la fuerza para recobrar lo que le falta y tampoco puede hacer nada para rechazar lo que le queda. Aunque estas funciones le muestren a cada instante el estado en el cual se encuentra.

Así como se verá algunos libros donde el mundo está presente para ser descubierto por el cuerpo y los sentidos, *La muerte de Artemio Cruz* posee una característica inversa. En la obra de Fuentes, el cuerpo y los sentidos son elementales. El mundo externo y el recuerdo parecen existir con el fin de corroborar la presencia de éstos. Las diversas cosas que rodean al personaje son un detonante para sentir:

*"El viento arrancado por el galope a la atmósfera quieta y reverberante te llenará la boca, los ojos, la cabeza: Lorenzo se adelantará, levantando un polvo blanco, por el camino abierto entre los plantíos y detrás de él, al galope, tú tendrás la seguridad de que ambos sienten lo mismo: la carrera ensancha las venas, hace que la sangre fluya, alimenta el poder de la vista, la abre sobre esta tierra ancha y saviosa, tan distinta de las mesetas, de los desiertos que conocerás, parcelada en grandes cuadros, rojos, verdes, negros, punteada de altas palmeras turbia y honda, olorosa a excrementos y cáscaras de fruta, que devuelve sus sentidos labrados a los sentidos despiertos, exaltados de tu hijo y de ti mismo, tú y tu hijo que corren velozmente y salvan del topor todos los nervios, todos los músculos olvidados del cuerpo."* (Fuentes, 1994: 173 - 174)

Del mismo modo en que el espacio que rodea al personaje parece estar creado para que descubra su cuerpo y su existencia, así también el tiempo y su transcurso desempeñan un papel importante. Hay momentos en la novela de Fuentes que mencionan al tiempo

como una escala para que Artemio mida su capacidad de percepción y se someta a dicha escala:

*"TÚ quietud no detendrá al tiempo que corre sin ti, aunque tú lo inventes y midas, al tiempo que niega tu inmovilidad y te somete a su propio peligro de extinción: aventurero, medirás tu velocidad con la del tiempo: (...)." (Fuentes, 1994: 209)*

*"(...): el tiempo que tu cerebro creará a fuerza de percibir esa alternación de luz y tinieblas en el cuadrante del sueño; a fuerza de retener esas imágenes de la placidez amenazada por los cúmulos concentrado y negros de las nubes, el anuncio del trueno, la posteridad del rayo, la descarga turbonada de la lluvia, la aparición segura del arco iris; a fuerza de escuchar las llamadas cíclicas de los animales en el monte; a fuerza de gritar los signos del tiempo: aullido del tiempo de la guerra, aullido del tiempo del luto, aullido del tiempo de la fiesta; a fuerza, en fin, de decir el tiempo, de hablar el tiempo, de pensar el tiempo inexistente de un universo que no lo conoce porque nunca empezó y jamás terminará: no tuvo principio, no tendrá fin y no sabe que tú inventarás una medida del infinito, una reserva de razón:  
tú inventarás y medirás un tiempo que no existe, (...).  
(Fuentes, 1994: 209 - 210)*

Las descripciones encontradas en esta obra no hacen referencia, precisamente, al objeto material percibido, menos aún al sentimiento que puede provocar. Es decir, a cuestiones abstractas como la nostalgia, alegría o tristeza. Lo interesante de una literatura donde lo primordial es el cuerpo de quien relata radica en que el mundo (tanto espacial, como temporal) se pone a merced de las sensaciones. En cambio, se pueden crear confusiones cuando lo que está de por medio es el recuerdo. Cuando se pretende subrayar la memoria en una obra, acontece una mecánica similar; pero orientada hacia otra dirección. Este es el caso de la novela de *Por el camino de Swann* (Proust, 1982), donde todo el relato se hace en función al recuerdo. El camino que recorre el personaje le trae recuerdos

visuales, la magdalena despierta su sentido del gusto. El personaje encontrará sonidos, olores o superficies que desencadenen su memoria.

Tanto en *La muerte de Artemio Cruz* como en *Por el camino de Swann* se hallan presentes la memoria y el recuerdo. En la primera, la división entre el YO y el TÚ es importante ya que encarnan la memoria y viven y padecen el recuerdo. Por medio de ambos se reviven sensaciones que dan lugar a la narración de Artemio. En cambio, en la novela de Proust las sensaciones son únicamente recuerdos, la memoria no es suficiente para revivirlos, por lo tanto precisa de desencadenantes externos y el relato del autor da prioridad a éstos.

Finalmente está el tiempo, que también se pone a favor del recuerdo. No es este un recuerdo que, acompañado por el tiempo, favorezca a las sensaciones. La especulación no está permitida en el recuerdo, esto se debe a que el recuerdo es una reconstrucción de sucesos. En cambio, en *La muerte de Artemio Cruz* se permiten además de especulaciones, una especie de experimentaciones del cuerpo y los sentidos. Esto se debe al nuevo estado al que ingresa el personaje. No conoce la muerte y ante unas disfunciones o disminución de sensaciones, es como si despertara y tomara conciencia de lo que tiene:

*"Ah, si entendiera. Si entendiéramos. Quizá hoy otra membrana detrás de los ojos abiertos y sólo ahora vamos a romperla, a ver. Puede salir del cuerpo tanto como el propio cuerpo puede recibir de la mirada, de la caricia ajenas. Me tocas. Me tocas la mano y siento la tuya sin sentir la mía. Me toca." (Fuentes, 1994: 223 - 224)*

Lo que sucede con el narrador de *La muerte de Artemio Cruz* es que percibe lo ajeno hasta ignorar lo propio. Lo que parece suceder con el personaje de Fuentes, desde la interpretación de esta lectura, es que reclama tanto a la memoria, busca de tal manera

descubrir lo que ya conoce, que confunde lo abstracto con lo corporal. Se apropia de sentimientos como si se tratara de sensaciones y "va muriendo" dentro de una confusión:

*"Ay dolor que se está venciendo a sí mismo, ay dolor que te prolongas hasta no importar, hasta convertirte en la normalidad: ay dolor, ya no soportaría tu ausencia, ya me acostumbro a ti, ay dolor, ay..."* (Fuentes, 1994: 224)

El fin definitivo de Artemio va llegando y la confusión crece. Esa reafirmación que poseía ante su cuerpo y lo que los demás veían, se va mezclando con lo que percibe como cuerpo y siente como humano que ha vivido. Carlos Fuentes no mantiene la escritura solamente dentro de lo corporal y lo físico; aborda también el espacio de los sentimientos. Aunque en principio éstos se presentaban para solidificar las sensaciones, después adquieren individualidad y se dividen como se verá a continuación de la cita:

*"y no se da cuenta que hay algo más doloroso que el cadáver abandonado que el hielo y el sol sepultaron, que los ojos abiertos para siempre, devorados por las aves: Catalina deja de frotar el algodón contra mis sienes y se aparta y no sé si llora: trato de levantar mi mano para encontrarla; el esfuerzo me corre en punzadas entrecortadas del brazo al pecho y del pecho al vientre: que a pesar del cadáver abandonado, que a pesar del hielo y el sol que lo sepultaron, que a pesar de los ojos abiertos para siempre, devorados por las aves, hay algo peor: este vómito incontenible, este deseo incontenible de defecar sin poder hacerlo, sin lograr que los gases siquiera se me salgan de este vientre abultado, si poder detener este olor difuso, sin poder encontrar el pulso en la muñeca, sin poder sentir las piernas ya, sintiendo que la sangre se me revienta, se me vierte adentro, sí, adentro, yo lo sé y ellos no y no puedo convencerlos, no la ven correr desde mis labios entre mis piernas: no lo creen, sólo dicen que ya no tengo temperatura, ah, temperatura, sólo dicen colapso, colapso, sólo adivinan tumefacción, tumefacción de contornos fluidos, eso dicen, mientras me retienen, me palpan, hablan de mármoles, sí, los oigo, mármoles violáceos en el vientre que yo ya no siento, ya no veo: (...)"*. (Fuentes, 1994: 243 - 244)

Al principio de la lectura de esta novela se notó la división entre el hombre sentimental y el hombre físico, a quién Fuentes llama *motor*. Cuando Cruz está muriendo, la gente olvida que siente — entendiendo sentir como sentimiento. Por el contrario, le prestan mayor atención a lo que sucede con el cuerpo; se habla en tercera persona porque incluso el mismo Artemio se ve a sí mismo como a otro:

*"Deténganlo. Se va. Deténganlo. Vomita. Vomita ese sabor que antes había olido. Ya no puede voltearse. Vomita boca arriba. Vomita su mierda. Le escurre por los labios. Por las mandíbulas. Sus excrementos. Ellas gritan. Ellas gritan. No las oigo, pero hay que gritar. No pasa. Esto no sucede. Hay que gritar para que no suceda. Me detienen. Me apresan. Ya no. Se va. Se va sin nada, desnudo. Sin sus cosas. Deténganlo. Se va."* (Fuentes, 1994: 246)

Como ya se mencionó anteriormente, *La muerte de Artemio Cruz* enfatiza a la persona que nana. Con esto se reitera que destacan al YO, al TÚ, y a ese ÉL que se mencionó, a lo largo de la obra. Pero a medida que la muerte va a llegar, ese YO que siente, el TÚ que transcurre en el tiempo y el ÉL que observa y de alguna manera participa, se fusionan para llegar a un mismo lugar, o más bien para seguir un mismo camino:

*"Yo he despertado... otra vez... pero esta vez... sí... en este automóvil, en esta carroza... no... no sé... corre sin hacer ruido... ésta no debe ser todavía la conciencia verdadera... por más que abra los ojos no puedo distinguirlos... objetos, personas... huevos blancos y luminosos que ruedan frente a mis ojos... pared de leche que me separa del mundo... de las cosas que se pueden tocar y de las ajenas... estoy separado... muero... me separo...no, un ataque... un ataque puede venirle a un viejo de mi edad... muerte no, separación no... no lo quiero decir... quiero preguntarlo... pero lo digo... si hiciera un esfuerzo... si... ya escucho los ruidos superpuestos de la sirena... es la ambulancia de la sirena de mi propia garganta... mi garganta estrecha y cerrada... la saliva me gotea por ella... hacia un pozo sin fondo... separarse... (...)." (Fuentes, 1994: 269)*

El personaje de esta obra menciona constantemente lo que sucede con su cuerpo, de qué manera influye el exterior en sus sentidos. En *La muerte de Artemio Cruz* se confirma el planteamiento que se hizo al iniciar el ensayo en lo que a cotidianidad se refiere. Artemio descubre que sus sentidos funcionan y verifica el hecho. A diferencia de lo que pasa en *El perfume* (Süskind, 1985)<sup>2</sup>; no se refuerza un recuerdo. En muchas ocasiones es el recuerdo el que refuerza los sentidos. Y a pesar de que Carlos Fuentes prioriza el cuerpo y sus percepciones, es innegable que también participan los sentimientos.

Una de las cosas que, además de mencionar, es preciso destacar en la novela de Fuentes dentro del tema de las sensaciones, es el "darse cuenta" en el que se imbuje el personaje. Cuando se encuentra recordando, completando los sentidos que le hacen falta con estos recuerdos, las sensaciones son descritas como algo completamente nuevo. En principio muy propias, por el manejo del YO, y posteriormente, como algo cotidiano, universal, gracias a ese TÚ que está presente también y al ÉL que siempre se hace presente.

Artemio parece valorar la muerte más que la vida, cosa que se demuestra a medida que la lectura avanza. Continuamente mencionará los setenta y un años durante los cuales no se dio cuenta de nada. Recién cuando está terminando su vida tiene facultades completas sobre su cuerpo:

*"(...) ... huelo mi propio aliento... fétido... me recuestan... se abre la puerta... se abren las ventanas... corro... me empujan... veo el cielo... veo las luces que pasan frente a mi vista... toco... huelo... veo... gusto... oigo... me llevan... paso junto... junto... por un corredor... decorado... me llevan... paso junto, tocando, oliendo, gustando, viendo, oliendo las tallas suntuosas ~ (...)." (Fuentes, 1994: 305)*

---

<sup>2</sup> Obra á la que se hace referencia con mayor amplitud más adelante.

Paradójicamente, así como se reafirma el proceso de muerte como el momento de mayor percepción sensorial y corporal, cuando el YO que narra *La muerte de Artemio Cruz* se dirige a una segunda persona, ese TÚ, le dice, además de recordarle que el tiempo ha pasado, que carece de sensación:

*"Todo parecerá marchar, en ese instante de ojos cerrados, a un tiempo, hacia delante, hacia atrás y hacia el suelo que lo sostiene... (...) y tú nada sentirás... (...)." (Fuentes, 1994: 307 - 308)*

.También le va diciendo a ese TÚ al que se dirige que se vaya preparando. Todo ese disfrutar de los sentidos, el descubrimiento, el complementarse con el cuerpo en su totalidad terminará:

*"Y tú esperarás a un mulato y a una bestia para cruzar la montaña y empezar a vivir, llenar el tiempo, ejecutar los pasos y ademanes de un juego macabro en el que la vida avanzará al mismo tiempo que la vida muera; de una danza de locura en la que el tiempo devorará al tiempo y nadie podrá detener, vivo, el curso irreversible de la desaparición..." (Fuentes, 1994: 310)*

Cuando Artemio llega al final, ese YO que siente y ese TÚ que pierde percepciones se detienen; pero también fusionan, además de una tercera persona, ese ÉL, que estuvo siempre *presente* cuando había un YO o un TÚ; aunque de manera soslayada. Esas tres personas que parecían diferentes, el YO que siente y descubre y el TÚ para quien el tiempo pasa, se dan cuenta que son uno sólo y que ese ÉL también es parte de ellos, que los sentidos se detienen y que la vida avanza porque la muerte va llegando:

*"(...) se detendrá... se detuvo... tu silencio... tus ojos abiertos... sin vista... tus dedos helados... sin tacto... tus uñas negras, azules... tus quijadas temblorosas... Artemio Cruz... nombre... "inútil"... ya no sabrás... te traje*



• *adentro y moriré contigo... los tres... moriremos... TÚ...  
mueres... has muerto... moriré."* (Fuentes, 1994: 312 - 313)

En *La muerte de Artemio Cruz* el título es algo más que una síntesis de lo que se relata. Teniendo los términos de este ensayo y la propuesta de escritura en torno a los sentidos, la muerte es señalada por el narrador como un momento en el que percibe su cuerpo y a los sentidos como parte fundamental de éste. No los menciona como algo rutinario, ni siquiera como algo cotidiano, sino como algo nuevo; no que apareció recientemente, pero sí que recién ha descubierto.

La división entre un YO y un TÚ es una constante en la obra; a medida que muere el narrador le recalca al TÚ el tiempo y siente como él. Ambos se dirigen constantemente a esa tercera persona, a ese ÉL, pero ÉL es sencillamente un observador que no manifiesta su punto de vista y se transforma en un receptáculo de todo lo que acontece.

Cuando se habla de la fusión en la muerte, no se trata de un *nosotros* o solamente un *yo*, se trata de que YO, TÚ, y ÉL sean uno mismo, pero no pueden unirse porque vivieron y sintieron cosas diferentes. Fueron las sensaciones descubiertas paulatinamente en la agonía, las que separaron al YO del TÚ y del ÉL; y también fueron estas sensaciones las que posibilitaron la escritura de esta obra.

A partir de las sensaciones, que van de la mano con la cotidianeidad, se puede llegar a diversos puntos de creación. Las variaciones brindan temas que pueden ser desarrollados dentro del relato, desde diferentes perspectivas o contextos. Las sensaciones conducen a temáticas, pero difícilmente se constituyen en el punto central de una narración.

Los sentidos van percibiendo diferentes cosas, las cuales varían cuando un sentido va acompañado de otro. Los mismos sentidos son los que en algún momento desencadenarán sentimientos abstractos.

No es posible separar los sentidos del entorno; uno no funciona sin el otro. Todo aquello que rodea al cuerpo es lo que posibilita las sensaciones y esto se debe a la fisiología de los sentidos. Estos necesitan de un detonante, es decir, no se podría hablar del olfato si no existiera el olor; las papilas gustativas responden a determinados sabores: dulce, amargo, salado o picante. Lo mismo pasa con los sentidos restantes. Todo comienza con un estímulo para desembocar en una sensación.

La sucesión mencionada en el párrafo anterior es lo que se plantea ahora, haciendo alusión al trabajo literario, desde luego: que todo aquello que se constituye en un estímulo sea el camino para llegar al tema de la sensación física. Abordar el camino o hacer hincapié en la meta resulta indistinto en el tema de las sensaciones. Esto depende, desde luego, de la temática que se desarrolla en el texto. Si se ve al estímulo como un camino y a la sensación como meta existiría una contradicción, razón por la que las cosas pueden darse a la inversa. Este es el motivo por el que se usa la palabra *depende*. Como ejemplo se tiene el caso de la novela *El perfume* de Süskind, obra en la que todo se va construyendo en función de una sensación, el olfato. La presencia del olor se manifiesta por la ausencia de éste en el personaje. Grenouille es un ser que carece de olor; esa es su principal característica y en torno a la cual se desarrollará toda la novela. Paradójicamente, esta ausencia pasa a ser una presencia fundamental.

La historia que narra Süskind no es únicamente una búsqueda desesperada del elixir perfecto, es el olor mismo el que se va delineando de manera paulatina; de este modo se propicia la sensación misma. La capacidad de oler del personaje, los olores que se describen, no se llegan a obnubilar en ningún momento por los diferentes hechos. Los sucesos se van construyendo precisamente por esa capacidad de oler, y, desde luego, por la

ausencia del olor. Si en algún momento el lector se pregunta, ¿qué pasaría si Grenouille tuviera olor? La respuesta sería obvia: la historia de Grenouille no existiría.

No se puede hablar de un ser incompleto en el caso del personaje creado por Süskind<sup>3</sup>. A pesar de que se habla de un hombre sin olor, no se habla de un ser sin sensación. Se trata de un ser que tiene el camino trazado en torno a un sentido: el olfato. Todo para llegar a una meta, que si bien no es conseguir, tener o alcanzar un olor propio, es construir la perfección del perfume con base en los olores de las demás personas, todo porque desea ser parte de la sensación cotidiana y no pasar desapercibido. Lo interesante es que él no desea la atención por falta de afecto. Los sentimientos no son el móvil del deseo de Grenouille, sino la sensación como tal, el placer de oler y ser olido. Es el entorno quien lo conduce a esa búsqueda desesperada del olor, de oler, de sentir.

A diferencia de lo que sucede con Artemio Cruz, en la obra de Fuentes, este personaje no desconoce la gracia de poseer sensaciones. Por el contrario, para Grenouille el olfato es la suma de su cuerpo; todo lo demás, sea propio o ajeno, se encuentra al servicio de su olfato.

En *El Perfume*, Patrick Süskind prioriza la sensación. Aunque no deja de lado los sentimientos abstractos, son las sensaciones físicas las que se hallan desarrolladas porque los sentimientos de su personaje no van dirigidos a personas, sino a olores. Jean Baptiste Grenouille se delinea en torno a un sentido que él no posee. Ésta es la actitud más humana del personaje, ir en busca de aquello que no tiene, en este caso, el olor. Desde que nace es motivo de rencillas, de desprecio, de indiferencia; según el narrador, esto se debe a una

---

<sup>3</sup> El concepto de *incompleto* está directamente relacionado con la cuestión sensorial. La ausencia del olor no es para Grenouille esa necesidad que tendría alguna persona que perdió el olor. Esta ausencia se transforma en presencia para el personaje. Es en torno a ésta que va delimitando el olor que busca.

ausencia de olor en el personaje. Desde el nacimiento, esa particular criatura tenía la característica de no despertar ningún sentimiento en las personas. Ellas, al verse incapaces de sentir, descargaban su furia manifestándola como repugnancia:

*"- ¡Ah, y el pobre niño! ¡La inocente criatura! Yace en la canasta y dormita, ajeno a las repugnantes sospechas concebidas contra él. Esa desvergonzada osa afirmar que no hueles como deben oler los hijos de los hombres. (...)." (Süskind, 1985: 17)*

El olor en *El perfume* se define con base en lo externo. Los demás construyen el mundo de sensaciones de Grenouille, éste va estableciendo, diferenciando y reconociendo las cosas mediante la sensación más fuerte que posee. Los demás sentidos son únicamente un apoyo, pero necesario al momento de definir su entorno:

*"A Terrier se le antojó que el niño veía con la nariz, de un modo más agudo, inquisidor y penetrante de lo que puede verse con los ojos, como si a través de su nariz absorbiera algo que manaba de él, Terrier, algo que no podía detener ni ocultar... ¡El niño inodoro le olía con el mayor descaro, eso era! ¡Le husmeaba!" (Süskind, 1985: 17)*

Los sentidos son desarrollados casi hasta el punto de ser personificados. Los personajes son reconocidos por el olor, pero no se entiende al olor como una característica de la personalidad, la personalidad es una característica del olor. Incluso el físico de los personajes se va definiendo basándose en lo que percibe Grenouille. Pero también es bueno recalcar que, aunque el olfato es parte fundamental de la obra, la percepción del entorno se completa con los demás sentidos y se constituyen en una gran ayuda al momento de definir aquello que tanto desea Grenouille:

*"Hay en el perfume una fuerza de persuasión más fuerte que las palabras, el destello de las miradas, los*

*sentimientos y la voluntad:"* (Süskind, 1985: 74)

Por otra parte, aunque no se pueden negar los elementos externos para sentir; lo que se plantea dentro de esta propuesta literaria es buscar más allá de lo obvio. Si bien, durante un tiempo para la literatura lo rutinario ha sido fuente de creación, también es bueno indagar espacios colindantes, pero desde otra perspectiva. Hacer uso de distintas cosas, diferentes estímulos, con el fin de definir la sensación. Esta definición no hay que intentar entenderla como un concepto universal. Intentar llegar más allá de lo obvio radica, en este caso, en la individualización de acontecimientos o, específicamente, sensaciones. Sobre todo, lo que se pretende es llegar a una definición que esté inmersa a lo largo del texto literario, que pasa a ser el cuerpo de la temática y, desde luego, tiene nexos con el personaje, el tiempo y también el espacio.

- El sentido aislado, leído como parte anatómica del cuerpo, pasa a ser únicamente un concepto, razón por la cual se habla de nexos. La propuesta se halla precisamente en estos nexos, como apoyo a la sensación. De esta manera se posibilita la definición de algunos de los sentidos, desde luego acordes con el contenido del texto.

El sentido que se maneja y se desarrolla en una obra no es únicamente el pretexto para iniciar la narración. La historia precisa de solvencia, ya sea que trate de objetos inanimados, temas abstractos o elementos vivos. Es aquí donde las sensaciones adquieren mayor fuerza, ratifican las ideas, refuerzan los recuerdos, reviven momentos:

*"La fuerza de persuasión del perfume no se puede contrarrestar, nos invade como el aire invade nuestros pulmones, nos llena, nos satura, no existe ningún remedio contra ella."* (Süskind, 1985: 74)

La lectura de *El perfume*, como un libro enfocado al tema sensorial, permite ver algunas diferencias sustanciales, respecto a otras obras citadas, como es el caso de *La muerte de Artemio Cruz*. Esta novela mexicana, en la que los sentidos son parte de un cuerpo que se "descubre" al estar en el proceso de muerte, también tiene como herramienta al recuerdo; pero, como se mencionó en su momento, Fuentes tiene un enfoque inverso al de Süskind, quien fortalece éste, pero destacando el sentido. Ambos priorizan lo físico, aunque de diferente manera.

Haciendo una lectura diferente de los sentidos, hay autores, como el uruguayo Felisberto Hernández, que escriben ficción y le otorgan verosimilitud por medio de las sensaciones que tienen los personajes. Las diferentes narraciones que componen *Las Hortensias y otros cuentos* (Hernández, 1982) necesitan de los sentidos para solidificar la base de la historia; pero ésta no hace alusión a las percepciones específicamente.

Por otro lado está lo que para Artemio Cruz fue un descubrimiento, es decir, la muerte que pasa a ser una etapa a la que le saca provecho. El personaje de Fuentes explota ese proceso por el que atraviesa su organismo y en este momento *siente* el entorno a cabalidad y comienza a percibir la presencia de los sentidos con verdadera fuerza. En cambio, para otros escritores la muerte se constituye más bien en el momento en que los sentidos desaparecen: la muerte pasa a ser el final de las sensaciones. En este tema se halla la no-presencia de los sentidos. Así, de la misma manera que un sentido no es el pretexto para iniciar la narración, tampoco forma el todo de alguien. Por tanto, la ausencia puede ser considerada una presencia o, en su defecto, una no-presencia, es decir, un total desconocimiento. Algo referente a esto se puede ver en la obra de María Virginia Estenssoro, *El Occiso*:

*"Estaba formado de vacío, de silencio, de inmovilidad y de frío" (Estenssoro, 1971: 19)*

Contrariamente a lo que el lector pensaría de un sueño, es al despertar cuando el personaje deja de sentir las cosas:

*"Y ya no sintió más" (Estenssoro, 1971: 19)*

.No es la ausencia de sentimientos la que caracteriza al muerto, al occiso, sino la disminución de sensaciones. Aquello que lo construye son las no-sensaciones, ese vacío mencionado. La cotidianeidad de sentir se convierte en una rutina de no hacerlo. En relatos como éste, la no-presencia, sin ser considerada tampoco como ausencia, deja de ser una característica principal. Se trata de un sobreentendido, por tanto, no vale la pena redundar en el asunto, aunque, dentro de otra perspectiva, esa no-presencia ni es recuerdo, porque nunca existió, ni vive en la memoria, porque lo que forma parte de ese cuerpo pasa a ser olvido.

El olvido se relaciona con la muerte, la muerte con la ausencia de sensaciones, pero la ausencia de sensaciones no debe ser sobreentendida como parte de este proceso final. Se sugiere esto porque en la literatura, gracias a la ficción, la muerte no es considerada forzosamente un fin, sino un espacio diferente para indagar en la creación, debido a que el no-sentir no se traduce necesariamente como no-vivir. Puede parecer paradójico, pero la muerte suele relacionarse con el principio. El comienzo no posee todo; el génesis, históricamente, fue paulatino: las cosas se fueron presentando una a una. Se trata de una definición secuencial de algo. Ahora bien, así como las ausencias están ligadas al inicio en primera instancia, es bueno recordar también que éstas se manifiestan en las degeneraciones progresivas. Todo esto sin que la ausencia total signifique muerte,

entendiendo este concepto como fin. Así es como *El Occiso* es descrito por María Virginia

Estenssoro:

*"Había despertado de un sueño de piedra, en una vida de hielo.*

*Despertó muerto.*

*Estaba muerto sin voz, sin movimiento, sin vista, sin calor!*

*Con la sangre coagulada.*

*Con los miembros yertos, tiezos(sic) y endurecidos.*

*Con las pupilas fi jas y dilatadas, como bolas de cristal.*

*Con las manos crispadas, los oídos tapiados y el cerebro en febril actividad..."* (Estenssoro, 1971: 20)

Estenssoro habla de un despertar, no hace referencia a un final. El despertar conlleva sensaciones diferentes, nada rutinarias. Más bien, estas sensaciones poseen la cotidianeidad de la vida y la diferenciación de la individualidad. Desde ya, no forman parte de lo que respecta a fin, a muerte, mucho menos a lo rutinario. Esto debido al enfoque que se le otorga a la muerte al entenderla como un despertar, visión que no se suele tener muy a menudo. El lugar del que proviene, el mundo del que despierta, es un sueño de piedra, duro al tacto. El occiso va a parar a una vida también dura, pero además fría. Esto también se percibe por medio de la sensación táctil. En ambos casos participa tan sólo el tacto, lo que sugiere que, tanto al principio como al final, que el que prevalece es este sentido.

Esta aseveración referente al tacto parece contradecirse y al mismo tiempo consolidarse: opuestos que se denotan al hablar de la ausencia de voz, movimiento, sabor, vista y calor. Es esta última sensación, la que hace alusión a la temperatura, la que parece negar también el calor. En casos como éste, no se puede dejar de lado el título de la obra y las características físicas que derivan de un personaje considerado *occiso*.

Este *occiso* posee rasgos propios, innatos. Cualidades como la dureza y el frío, que son intrínsecas al cuerpo muerto, adquieren la individualidad que Estenssoro delinea. El



que este cuerpo se encuentre frío o duro no posee una relación con el exterior; quien determina eso es el mismo occiso, aunque de manera involuntaria. Estensoro describe la fisiología de los sentidos del occiso, cómo se encuentran éstos, cuáles son las características de un ser que ya no habita un espacio "vivo", que entiende como espacio habitacional su propio cuerpo.

Al mismo tiempo, dentro de ese juego de ser y no-ser, en esa paradoja del *occiso* que muere dentro de un sueño de piedra", hay percepciones que, como en cualquier otra situación, dependen del exterior. Es el entorno quien posibilitará que el occiso sienta, perciba y permanezca dentro de un espacio. En consecuencia, son los sentidos los que reafirman la existencia de un espacio más allá del cuerpo que habita:

*"Por los oídos sintió una salmodia de réquiem, un doliente  
himno ultra terreno..." (Estensoro, 1971: 24)*

Aunque aquello que escucha confirma su nuevo estado, al mismo tiempo, estos desencadenantes sensitivos ponen en funcionamiento la relación con el exterior. La confirmación del cambio no impide sino comprueba el desempeño de los sentidos en relación con el exterior.

El nexos entre vida y muerte no parece terminar nunca. Es como si el hilo que conectara ambos estados llevara las sensaciones para los dos lados. El recuerdo es una constante que mantiene el sentido<sup>s</sup>. La duda se hace presente, conmociona los sentimientos, pero no hace tambalear las sensaciones:

---

<sup>4</sup> El morir en un sueño, dentro de esta lectura, propone un "vivir la muerte", dejando que la guía sea el cúmulo de sensaciones que mantiene de su estado anterior.

No se dice que lo mantiene vivo porque en este relato eso no es algo que posea un valor substancial.

*"Todavía le quedaban retazos de pensamiento, girones de idea...  
La memoria se iba hundiendo blandamente en un bloque de algodón.  
Se esforzaba en recordar...  
¿Qué había aquí hace un minuto?  
¿Qué había?  
¿Qué había?  
Persistía aún el recuerdo fugaz: (...)"*(Estenssoro, 1971: 24)

La contradicción del "aún" con lo "fugaz" es aquello que orienta la lectura hacia los sentidos, esa contradicción entre lo que subsiste y lo momentáneo, sensaciones que despiertan por instantes y que desaparecerán o aparecerán en cualquier momento causando sorpresa. Ciclos vitales basados en los cinco sentidos, ciclos vitales que tienen un origen más lejano que el nacimiento, que se fundan en el momento mismo de la concepción y que, al mismo tiempo, tampoco terminan con la conclusión de la etapa conocida como vida. En la literatura, las sensaciones describen su propio ciclo vital. Lo interesante de la propuesta literaria que está manifestada en este ensayo radica en que esto no sucede únicamente en la ficción. Esta afirmación se realiza fundamentada en textos de embriología médica, como el de Langman, donde se menciona la gradual aparición de los sentidos en el feto y de qué manera se desarrollan.

Como ya se mencionó, las percepciones sensoriales se inician antes de nacer y concluyen, muchas veces, antes de morir; por esto se encuentran textos, como el de María Virginia Estenssoro, que exploran y detallan tiempos y espacios que van más allá de la vida. También es importante aclarar aquello que hace referencia a la desaparición de los sentidos antes de morir. Es a partir de esta afirmación que el conocimiento cotidiano, el empirismo en el aprendizaje al ver a los ancianos que van perdiendo uno a uno los sentidos de manera gradual se convierte en un instrumento de escritura. Así como la embriología

puede ayudar a establecer un orden en el desarrollo de los sentidos, la observación es una herramienta que en muchos casos otorga similitud a los textos.

La ficción se propone trabajar en el espacio donde permanecen las preguntas, como por ejemplo, ¿qué siente una persona — o un feto — que nunca ha experimentado, ni conocido diferentes sentidos? Cuando se habla de personas que desconocen determinados sentidos se hace referencia a aquellas que pudieron haber sufrido una deficiencia congénita. Por tanto, la ausencia de una sensación cuyo funcionamiento desconocen no hace mella en ellos. Otra situación que se da en las personas es la desaparición de los sentidos a medida que pasan los años, pero de manera imperceptible. Aquí hay un cuestionamiento acerca de lo que está sucediendo con sus cuerpos<sup>6</sup>. La falta de memoria impide que se sepa a cabalidad qué es lo que ha sucedido. El momento cuestionado, ese instante de duda, es el que está analizado por los sentidos. Es la prueba de la percepción, de la relación de los sentidos con el entorno, del cuerpo con aquel espacio que le rodea:

*" ¿Qué tenía aquí ahora, ahora mismo?  
¿Qué? ¿Qué? ¿Qué?  
Le quedaban todavía dos compases, ocho notas de un  
minuetto de Bethoven:  
- Tralalá, lalalalá, la, lalá...  
Y ahora  
- Tralalá, lalalalá  
¿Y, ahora?  
- Tra, lá  
Y no más  
¡NO MÁS!  
Estaba otra vez perdido en la nada, disuelto en el vacío  
hundido en el sueño clorofórmico" (Estenssoro, 1971: 25)*

---

<sup>6</sup> En *La muerte de Artemio Cruz* existe este cuestionamiento, pero de una manera completamente inversa. Artemio, al encontrarse en los últimos momentos de su vida, se da cuenta de que su cuerpo vive y tiene sentidos. Es alguien que tiene todo, siente todo, pero que se da cuenta de que los perderá en cualquier momento.

El perder el contacto también es una manera de sentir. No se trata de desligarse del mundo, se trata de relacionarse con el entorno. Más contacto con el exterior, más *provocación* a los sentidos. Por tanto, cuando el cuerpo se aleja del mundo, disminuyen los detonantes para despertar las sensaciones: se restringen colores, sonidos, olores, superficies y sabores.

En la cita anterior de *El Occiso*, el sonido es la presencia, la relación con el entorno. La disminución de ese sentido es la prueba y conciencia del alejamiento de ese espacio. Disminución que conduce a un rotundo: "NO MÁS".

La ficción y la literatura permiten enfocar los sentidos de muchas maneras, además de desarrollarlos en la escritura desde diferentes perspectivas y dar interpretaciones distintas. Este ensayo lleva consigo una propuesta de creación y escritura; es por esta razón que se han ido citando géneros como la novela y el relato. A continuación se iniciarán citas poéticas; pero no haciendo prevalecer el género, sino la forma de relacionar los sentidos con el entorno pero, desde luego, manteniendo las características propias de la obra.

En el caso de *Las Flores del Mal* (Baudelaire, 2000), la lectura está orientada a la percepción misma, no así a la sensación como manifestación en el cuerpo. Cuando se habla de una *percepción misma*, se alude a la forma de captar el entorno. Esta *captación* está favorecida por el género de escritura. La poesía permite un mayor uso de metáforas, tanto acerca de la sensación como de lo que se percibe, sin necesidad de tener un tema central o un cierre circular; como sucede con el cuento (Barrera Linares, Pacheco, 1992) o dejar abierta la historia a otras posibilidades, como sucede con la novela.

Para Baudelaire, los sentidos se convierten en herramientas para diferentes cosas, cuyo fin común será construir el mundo que se percibe. Por ejemplo, se tiene el sentido del olfato, manejado usualmente en la poesía de Baudelaire como el instrumento más apto para

retornar al pasado, para reforzar el recuerdo. Cada cuerpo y cada lugar poseen un olor específico, la percepción de cada uno yace en la memoria y sentir nuevamente un aroma conocido es revivir el pasado:

*"o en una casa desierta algún armario  
lleno del agrio dolor de los tiempos, polvoriento y oscuro,  
a veces encontramos un frasco antiguo que se recuerdo,  
del que surge completamente viva un alma que regresa".  
(Baudelaire, 2000: 102)*

*" ¡La adorable primavera ha perdido su olor!  
  
Y el tiempo me devora minuto tras minuto,  
Como la nieve inmensa a un cuerpo afectado por la  
rigidez; (...)"(Baudelaire, 2000: 131)*

El olor, el aroma, los perfumes, están siempre presentes en los poemas que forman parte de *Las Flores del Mal*; esto viene desde el título mismo debido a que las flores por naturaleza poseen su propio aroma. El olfato se encuentra apoyado por otros sentidos, lo que posibilita que un determinado olor traiga consigo una imagen o un sabor. De esta manera, igual que en otras obras citadas, un solo sentido percibe de una manera y acompañado por los demás adquiere otras características:

#### *"El perfume*

*Lector, ¿has respirado alguna vez  
con embriaguez y avidez reposada  
ese grano de incienso que llena una iglesia  
o el almizcle impregnado a una bolsita?*

*Encanto profundo, mágico, en el que nos embriaga  
¡el pasado restaurado en el presente!  
Así el amante en un cuerpo adorado  
coge la flor exquisita del recuerdo.*

*De tus cabellos elásticos y espesos,  
bolsita viviente incensario de alcoba,  
subía un olor salvaje y animal,*

*y de los vestidos, muselina o terciopelo,  
totalmente impregnados de su juventud pura  
se desprendía un perfume de pieles." (Baudelaire, 2000:  
92 - 93)*

El captar un aroma y describirlo es fijar características únicas y eternizar lo irreversible. Las cualidades que Baudelaire concede a los olores pueden ir desde lo visual hasta lo táctil; de esta manera, el sentido que las acompaña otorgará rasgos relacionados con su propia percepción. Por esto aquellas sensaciones percibidas de manera clara, en la poesía no son descritas como en la novela o el relato. No se trata de percibir de manera exacta las diferentes sensaciones, sino de sentir lo que subyace. La poesía que forma parte del libro que se está citando, se introduce más allá de lo visible, lo audible, lo tangible.

Las sensaciones son parte importante de la poesía, sin ellas no tendrían lugar los sentimientos que devienen y que, en la mayoría de los casos, son el tema principal de cada poema.

• Para Baudelaire los sentidos son parte importante, fundamental y necesaria para la naturaleza; por tanto deben serlo también para la literatura, para su escritura. En este libro los sentidos son el camino para percibir la poesía y así precisamente escribe este autor sobre el mundo:

### *"Correspondencias*

*La naturaleza es un templo de vivientes pilares  
que dejan salir a veces confusas palabras;  
el hombre lo recorre a través de bosque de símbolos  
que le observan con miradas familiares.*

*Igual que largos ecos que a lo lejos se confunden  
en una tenebrosa y profunda unidad  
vasta como la noche y como la claridad,  
los perfumes, los sonidos y los colores se responden.*

*Hay perfumes frescos como carnes de niños,  
dulces como los oboes, verdes como los prados,  
- y otros corrompidos, ricos y triunfantes,*

*que tienen la expansión de las cosas infinitas  
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,  
que cantan los arrebatos del espíritu y los sentidos."*  
(Baudelaire, 2000: 66)

La propuesta de este ensayo radica en la naturaleza de las sensaciones y el enfoque que le puede dar la literatura, en todos sus géneros, desde este punto de vista; no así en la manera en que los sentimientos interpretan a los sentidos. Se sugiere una forma nueva de interpretación mediante los mismos sentidos.

Las descripciones metafóricas precisan de los sentidos, del mismo modo que una interpretación apoyada por estos. El elemento básico del que se nutre la escritura es la sensación, de éste pueden resultar muchas cosas, en este caso interpretaciones relacionadas a los sentimientos, pero que se encuentran apoyadas por lo sensorial:

*"¡Oh, metamorfosis mística  
de todos mis sentidos fundidos en uno!  
¡Su aliento produce música  
como su voz perfume!"* (Baudelaire, 2000: 96)

Se sabe que con la vista se ve, con el oído se escucha, con el olfato se perciben los olores, con el gusto los sabores y con el tacto se sienten las superficies, el clima, la humedad, etc., pero en la literatura no se limitan únicamente a eso y Baudelaire se encarga de demostrarlo. No se trata de confusiones "sin sentido", en toda la expresión de la frase, sino todo lo contrario. Precisamente, debido a la participación plena de los sentidos, es que éstos se fusionan solamente en uno dentro de la ficción, dando lugar a malas lecturas o interpretaciones. Hay elementos externos que estimulan los sentidos, eso es algo natural

para este escritor francés que menciona al vino como uno de estos estímulos, entonces hay un detonante externo para fortalecer los sentidos:

*"A menudo he pedido a vinos traicioneros  
que adormezcan un día el terror que me mina;  
¡el vino hace más aguda la vista y más fino el oído!"*  
(Baudelaire, 2000: 179)

Entre los elementos externos estimulantes, además de recurrentes, está la muerte; es difícil dejar de mencionarla cuando se hace referencia a los sentidos (como ya se vio con Fuentes):

*"Tendremos lechos de ligeros olores,  
divanes tan hondos como tumbas,  
y en los estantes flores insólitas,  
abiertas para nosotras bajo cielos más bellos."*  
(Baudelaire, 2000: 190)

Se hizo referencia de manera constante a temas que, además de ser recurrentes, sirven de detonantes para los sentidos. Entre éstos se mencionó a la muerte y es bueno tener en cuenta que el recuerdo no puede dejar de estar en este grupo. Por tanto, cuando se realiza la lectura de estos libros y se habla de sentidos, es imposible dejar de lado estos temas. Los sentidos reviven con el recuerdo; como se mencionó en la lectura de *La muerte de Artemio Cruz*, fortalecen a los sentidos, no así a la inversa, caso que se da en *El perfume* de Süskind. El paso del tiempo disminuye la capacidad sensorial y así también escribe Baudelaire:

*"Es amargo y dulce, en las noches de invierno,  
escuchar, junto al fuego que palpita y que humea,  
los recuerdos lejanos que se llevan despacio  
al son de los carillones que cantan en la bruma.*

*¡Dichosa la campana de garganta potente*



*que, pese a su vejez, alerta y en buen estado,  
lanza fielmente su clamor religioso,  
igual que un viejo soldado que vela bajo la tienda!*

*Mi alma está cascada y cuando se encuentra aburrida  
y cuando quiere poblar con sus cantos el aire frío de las  
noches,  
sucede a menudo que su voz debilitada*

*parece el estertor ronco de un herido al que olvidan  
junto a un lago de sangre, bajo un montón de muertes  
y que muere, sin moverse, entre enormes es erzos."*  
(Baudelaire, 2000: 126)

• Así como hay recuerdo, también hay olvido. Y así como hay presencia de sentidos, estos también se debilitan con el tiempo y desaparecen y mueren.

La lectura hecha a la poesía de Baudelaire enfoca a los sentidos como marco del mundo, como un a propósito de otras cosas, sin detenerse en los sentidos como tales. Pero, al mismo tiempo, este tipo de escritura consolida la propuesta del ensayo: una escritura donde lo primordial, el centro de la literatura, sean los mismos sentidos, las percepciones como tales, que el entorno o el recuerdo sean únicamente una manera de fortalecerlos y no el tema elemental de la escritura.

Del mismo modo que en Baudelaire y los demás libros citados, la poesía del poeta boliviano Guillermo Bedregal maneja los sentidos para acercarse a los espacios que desea. *Ciudad desde la altura* (Bedregal García, 1980), de la misma manera que las anteriores obras, posee temas recurrentes como la muerte o el recuerdo, pero utilizando una manera muy propia para incluirlas en las descripciones que realiza.

Referirse a uno mismo con la visión de un tercero, entender a este tercero como alguien o algo ajeno, es un tema recurrente en *Ciudad desde la altura*. El sentido de la vista no tiene nada que ver con esta imagen duplicada del entorno, se trata de un sentimiento. Pero contradictoriamente son las percepciones sensoriales las que completan la lectura:

*"Muerto por la separación de las formas con su forma  
aspiro ésta con olor a bosque muy lejano  
(...)  
y reintegro otro corazón a mi corazón para entender  
al fin sin mi infinito, el olor antiguo de este bosque  
(...)"*(Bedregal García, 1980: 22)

Las sensaciones descritas en la obra de Bedregal, ayudan a entender los sentimientos que el autor intenta transmitir a sus textos. En el caso de esta obra, dichos sentimientos se encuentran directamente conectados con los sentidos, esto porque ambos están abocados a ver la ciudad, esa ciudad compuesta por todo lo que se ve desde la altura, desde formas sin forma, hasta un bosque infinito.

La ciudad es un conjunto de percepciones. Es posible acceder a aquello de lo que habla el autor, a lo que percibe y describe mediante los sentidos gracias a la literatura que construye:

*"- por algo la ciudad tiene un rumor a cosa vieja  
juegan los muertos a su infancia:  
impones tu cintura a lo ausente de mis manos  
y ya has sacrificado tus visiones más hermosas para  
embellecer el aire de mi sangre,  
(...)"*(Bedregal García, 1980: 23)

Es necesario conocer bastante para describir la ciudad de Bedregal, saber lo que es viejo para poder referirse a ello. Pero, al mismo tiempo, con los sentidos descubre y conoce lo que en su momento observa.

La muerte, de la misma manera que en las obras citadas con anterioridad, forma parte de este texto. Los sentidos la explican y se la entiende y asimila como algo que se debe descubrir:

*"Se radicaliza el hombre cuidando su muerte para verla claramente.  
Arriesga su vida para sentirla viva y no detiene el palpito de su único espacio por temor a no haber en la soledad de los encuentros"* (Bedregal García, 1980: 27)

- Los sentidos interpretan a la muerte de esta obra, como Fuentes describe a la suya en su novela. En ambos casos se la asimila como un proceso de cambio del que forman parte los sentidos.

Cuando los sentidos se relacionan es que van percibiendo el entorno en su totalidad, lo van definiendo, en fin, van sintiendo a la ciudad:

*"Sólo se contempla cuando la tarde ya es olor y se ve venir la noche desde un confin siempre diferente.  
Te desprendes desde mí hacia ti y te haces también contempladora de la noche;  
(...) "*(Bedregal García, 1980: 27)

Si bien los sentidos no son el centro mismo de la poesía, es más que un nexo entre quién observa y la ciudad misma. Los sentidos hacen que la ciudad y el observador sean uno mismo en algún momento, que este último adquiera las características de su entorno:

*"Adviene el júbilo que purifica tu alegría  
- despojadas ya mis manos de tu vientre  
mis ojos del color anciano de las nieves,  
en esta forma fugaz vista desde tus ojos más distantes  
al ser ciudad desde la altura." (Bedregal García, 1980:  
32)*

El lenguaje de Guillermo Bedregal remite en gran manera al sentido de la vista y a la metáfora de su aparición o desaparición. Esto teniendo en cuenta que el autor otorga características humanas a la ciudad, quitándole así, su calidad de cosa:

*"Dios está en el ámbito de la palabra que levanta la vegetación que rodeará la luz de lo que contiene. El y lo que contiene destrozan aquella estela vista en el horizonte no bien amanecía:*

*al cruce de tu piel con el agua para que se dé la imagen,  
en este dolor causado por no ser más que olvido  
que asombra con tu roce,  
(...). "(Bedregal García, 1980: 35)*

*"Sobre mi abandono me acompaña el universo.  
Oscurezco mi faz en las espaldas de todo, la vida quiere  
ser recibida por la vida.  
No habita aún el hombre al hombre.  
Sólo tú conservas la memoria de las iluminaciones.  
(...)"(Bedregal García, 1980: 35)*  
\*\*

*"En la caída del cometa,  
en el eclipse de la luna confundido con tus ojos,  
(...)  
y la lluvia se unificaba con el fuego;  
(...). "(Bedregal García, 1980: 35 - 36)\*\*\**

Se maneja una serie de metáforas para entender visión, rastro o ceguera. En algunos casos, abandono será sinónimo de oscuridad y, por tanto, de ausencia de visión. La ciudad es percibida por el sentido de la vista y éste se fortalece con la misma ciudad.

Lo que el poeta observa, a pesar de ser un espacio real, cuando es descrito, conduce al recuerdo por medio del sueño, de la imaginación:

*"Después de la vegetación que desde ti me pudre  
en cada abrazo,  
cuando se sueña por tres noches imágenes descritas  
por el mago,  
en un camino donde prevalece la nieve de días respirados  
por el cansancio de la tierra;  
conservados junto a la única forma de vida*

---

\* Los subrayados son míos.

\*\* Los subrayados son míos.

\*\*\* Los subrayados son míos.

*donde la cordillera ha ocultado el misterio por revelártelo  
al tejerte,  
(...)  
distante en la distancia,  
alto en la altura  
(...)  
mirando tus ojos ruidosos en las cenizas de ámbitos  
dejados por lluvias pasajeras en invierno." (Bedregal  
García, 1980: 39 - 40)*

El momento y el lugar, el espacio y lo que está sucediendo, interfieren en la percepción. El estado del tiempo y del cuerpo influye, tanto como el transcurso, en la percepción de la ciudad y también en el que percibe. Por estas razones, la ciudad a la que y por la que se escriben estos poemas varía, los sentidos la construyen diferente:

*"Esta noche hace frío y permanezco sin observarla;  
permanezco sin observarla desde la textura vieja de tu  
cintura.  
Están abiertos ventanales  
y el navío ha surcado lo más alto del espacio  
provisto de tu mirada para esconderla en el ámbito  
más lejano de la estrella." (Bedregal García, 1980: 43)*

El poeta se dirige a alguien o hace de la ciudad esa persona a la que hace referencia. Ya no la ve simplemente como un espacio observado; sino como "alguien" a quien ve.

La metáfora del lenguaje se va aclarando a medida que se describe lo que los sentidos perciben. Los opuestos, como oscuridad y claridad, dejan de serlo debido a que hay dos cosas importantes: la ciudad, en primer lugar; y la sensación al percibirla, ya sea visual, táctil, olfativa, auditiva o gustativamente.

De esta manera, lo visual prevalecerá en la mayoría de los casos, describiendo una ciudad construida con el sentimiento, pero por medio de los sentidos:

*"Para recorrer tu imagen la claridad forja recintos oscuros en los acantilados." (Bedregal García, 1980: 51)*

*"Todo es diferente a la claridad del abandono,  
por aquel minuto en que el sol quiso ser noche para  
siempre  
ocultando el encuentro final para que permanezcas  
siendo búsqueda y silencio." (Bedregal García, 1980: 51)*

Pero aquello que ve, posiblemente debido a la inmensidad, no se limita a un sólo sentido. En la poesía de Bedregal no es lo mismo percibir únicamente con un sentido, que acompañar la sensación con otros:

*"las imágenes que escudaste,  
las que viste retornando a tus cenizas conservadas  
(...)" (Bedregal García, 1980: 55)*

La ciudad que siente obnubila al escritor, no solamente confunde sus sentidos o los anima para sentir ese lugar maravilloso. En esta obra está presente la descripción de lo que se ve, la ingenuidad ante lo nuevo. Ingenuidad concedida a los sentidos, de ahí deviene la confusión, como a la ciudad:

*"Nubes con formas por primera vez indescifrables  
vienen desde la penumbra que esta noche ilumina  
la muerte.  
Tu última invocación delinea esta altura sobre  
aguas inmóviles." (Bedregal García, 1980: 59)*

A pesar de que lo visual prevalece al estar ante esta ciudad y describirla, el mismo texto manifiesta que es innegable la necesidad de otros sentidos para disfrutar aquello que le gusta tanto y que sus sentidos perciben:

*la altura que enmudece sus calles al soplo de una  
música extranjera y lejana*

*retumbando en sus luces con acordes tan olvidados  
como la voz o el silencio."* (Bedregal García, 1980: 63)

*"En tus ojos la muerte total de lo que contempla desde  
el astro:  
la vida, vida de lo que toca con su mirada ciega sobre  
el agua.  
Entonces aquel canto desde el olor de los resplandores  
Cubiertos de nieve detrás de las hojas y del tiempo;  
(...)"* (Bedregal García, 1980: 63)

A pesar de mencionarse continuamente la vida o la muerte, o momentos como la noche o el día, el tiempo parece haber sido dejado de lado para dar paso únicamente a la contemplación. Esta permanencia no parece percatarse del paso del tiempo:

*"Para que tú pertenezcas a ti en el silencio del crepúsculo  
has debido renunciar a quedarte y soportar ser cualquier  
forma que incita al tiempo a considerar la permanencia."  
(Bedregal García, 1980: 67)*

*"Donde rehaces tu vientre noche a noche y contemplas  
lo que de ti es tú;  
algo que se contempla dejando de buscar:  
yo en tú." (Bedregal García, 1980: 67)*

Al final el observador, el hombre y el poeta son uno y éste uno se queda solo. Sus sentidos y él deben disfrutar del instante que resta. Ese instante no existiría si no fuera por los sentidos, pero están apoyando el recuerdo y no están siendo el centro de la poesía:

- *"Me he encomendado amarte desde este instante  
sólo de mis ojos;  
ahora que el último olor a pino me ha abandonado  
y las calles se elevan sobre sí mismas para hacerse  
por otra vez transformadoras de la noche.  
Queda sólo mi voz  
hace un minuto no había,  
pero una pared ha hecho elocuentemente su recuerdo  
y no me ha quedado más que recostarme en las  
aristas que soñó la ternura de mi abuelo.  
Recogerme en esta música forjadora del deseo de*

*ser nada*  
(...)”(Bedregal García, 1980: 76)

Así como la ciudad invitó en algún momento al poeta a sentirla, verla, escucharla, palparla, olerla, saborearla, ahora todo ello ha terminado. En una especie de despertar en el que no deja de sentir pero ya no está orientado a ese descubrir, a la ingenuidad. Ahora se da cuenta del paso del tiempo y la manera en que van disminuyendo los espacios, el tiempo y, de alguna manera, los sentidos.

El organismo, si bien reacciona ante el entorno de acuerdo a cómo se le presente éste, también acomoda sus sensaciones de acuerdo al sentido. Cada sentido es el calidoscopio a través del cual se perciben los diferentes objetos que conforman el mundo a describir, el espacio a rediseñar, el universo que se quiere transmitir. Por esto es necesario tener en cuenta que la descripción del espacio, los objetos y el tiempo, no se basan únicamente en conceptos; se trata sobre todo de la dualidad entre subjetivismos sensoriales y la ficción literaria. Por medio de esa combinación se tiene una literatura de sentidos, basada en ellos y capaz de provocarlos.

- Lo rico de una literatura que se construye sobre la base de los sentidos radica en aquello que alude a lo estético sin hacer referencia precisamente a la belleza. Algo importante es que también se puede trabajar desde lo desagradable<sup>7</sup>. Entendiendo esto también se puede hablar de los sentidos, no como presencia, sino, sobre todo, como ausencia o, incluso, como inexistencia. Al referirse a una inexistencia, indirectamente se admite la presencia de eso que se está negando. Es lo mismo que el principio de negación, el cual dice que "toda negación, es una afirmación". Por tanto, el ignorar la presencia de un

---

<sup>7</sup> Entendiendo desagradable como una percepción que no llena las expectativas, no precisamente como algo feo.



sentido implica, lógicamente, el desconocimiento y, por ende, la no necesidad de éste. No se trata de una ausencia, mucho menos de una carencia. De esta manera, al ser la literatura una forma de conocimiento del mundo, en ningún momento puede faltar algo. No se trata de una generalidad para establecer una comparación, sino, por el contrario, de un individualismo que no merece paralelismo alguno, que alcanza su unicidad y espacio por sí solo y por la experiencia que gana.

De esta manera los relatos, poemas o ensayos referentes a los sentidos son dueños de una lógica propia, en la cual predomina ante todo la sensación. Ésta, al ser una cuestión netamente física, va recreando el entorno y construyendo el vocabulario que se maneja. El mensaje de la historia no viene transmitido únicamente por la palabra, sino que se encuentra connotado por ese espacio físico que el personaje o el narrador van describiendo. Una vez más se destaca la idea de un mundo físico que puede encontrarse constituido simplemente por el cuerpo o también por el espacio que le rodea.

• Si bien la ficción no precisa de solvencia científica, es posible comprobar la aparición de los cinco sentidos en el cuerpo humano; esto siempre desde el momento de la concepción. Por otro lado, la disminución de las facultades sensoriales no posee esa exactitud. Sin embargo, la geriatría o la experiencia de la observación permiten determinar; aunque de manera muy general, cuál es el orden en el cual van desapareciendo los diferentes sentidos. La disminución y desaparición de éstos a medida que avanza el tiempo es una característica humana, así como también lo es su aparición gradual.

Es bueno tener en cuenta que las percepciones sensoriales son un gran recurso literario, no solamente por el increíble universo ficcional al cual se puede acceder mediante la experiencia, lo cotidiano o lo alusivo a lo inexistente, sino también porque se constituye en una gran fuente de creatividad por la diversidad de percepciones existentes en torno a un

mismo objeto, desde un mismo ángulo o referente a un mismo sentido. Todas estas percepciones varían, como ya se dijo con anterioridad, de acuerdo al tiempo, espacio, situación o sentido que acompañe una determinada sensación. Es decir, el sentir las flores solamente con el olfato, cerrando los ojos, permite percibir el olor y, si es que la persona ya las conoce, hay espacio para jugar con la imaginación en la descripción, pero todo varía cuando se las ve y se las huele porque ya se conoce color, tamaño, forma. Por otra parte, cuando esta percepción va acompañada de un recuerdo o de un deseo la descripción irá acompañada de otras cosas, ajenas a la misma flor y análogamente desencadenadas por ella mismas

Es así como las sensaciones plasmadas en la literatura se constituyen también en un nexo directo con el lector. Es frecuente la identificación inmediata, llegando a crear incluso una complicidad entre el lector y el texto, con las diversas percepciones y también con las variaciones existentes de acuerdo al momento.

• No se trata de establecer un paralelo entre la ficción y la realidad. Los sentidos como potencial literario son *realidades narrativas* que forman parte de la ficción. Son historias narradas con la verosimilitud de la cotidianeidad, con el cansancio de lo rutinario y con la sorpresa del descubrimiento.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- 
- BARRERA LINARES, Luis *Del cuento y sus alrededores, Aproximaciones a una teoría del cuento*  
1992 Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana
- BAUDELAIRE, Charles *Obras Selectas - Las Flores del Mal*  
2000 Madrid, EDIMAT Libros
- BEDREGAL GARCÍA, Guillermo *Ciudad desde la altura*  
1980 La Paz, Renovación
- 1980 *Diccionario Anaya de la Lengua*  
Madrid, Editorial Anaya —Zig — Zag
- 1974 *Diccionario Everest Cúpula Español*  
León, Everest Editores, 4ta Edición.
- 
- ESTENSSORO, María Virginia *El occiso*  
1971 La Paz, Los Amigos del Libro.
- FUENTES, Carlos *La muerte de Artemio Cruz*
-

- 1994 • Madrid, Editorial Anaya & Mario Muchnik.
- HERNÁNDEZ, Felisberto *Las Hortensias y otros cuentos*  
1981 Barcelona, Editorial Lumen S.A.
- LEZAMA LIMA, José *Paradiso*  
1997 Madrid, Ediciones Cátedra S.A.
- MARQUÉS DE SADE *Justine*  
1978 Madrid, Club internacional del libro.
- PROUST, Marcel *Por el camino de Swann*  
1982 Colombia, Editorial Oveja Negra, Tomos I y II.
- SÁBATO, Ernesto *Sobre héroes y tumbas,*  
1973 • Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- SÜSKIND, Patrick *El perfume*  
1985 Barcelona, Seix Banal.
- TABOADA TERÁN, Nestor *Manchay Puytu El amor que quiso ocultar Dios*  
1998 La Paz, Ediciones el pájaro de fuego, 5° Edición.



# **2da Parte**

# Índice

## Se esparce...

	Pág.
• Génesis .....	5
• Conociendo .....	7
• Mi espacio .....	9
• Además de mí .....	11
• Límites .....	13

## L Poco a poco

• Más .....	16
• Elementos .....	18
• Otro sentido .....	20
• Yo conmigo .....	22

## ||| In o sientos...

• Incertidumbre .....	24
-----------------------	----

- Ventana..... 26
- La casa..... 28

## IV. Ahora se va...

- Incompleto..... 31
- Lepra..... 33

## Queda poco...

- Uñas..... 36
- Duda..... 38

## No si está...

- Momentos..... 41
- Secreciones..... 43
- El agua..... 45
- La tierra..... 47



## VIII. No sé si estoy

- Estb..... 50

|| 1 1 esparce...

# Génesis

En un principio sólo existía el cuerpo. La Biblia dice que Dios creó al hombre el sexto día, mentira. Y si no es así pienso seriamente que han interpretado bastante mal ese texto. Me atrevo a afirmar esto porque lo primero que he conocido desde siempre es el cuerpo, en función a él se crea el mundo, en función a él voy conociendo el exterior.

Mi mundo actual es el que conozco, lo que mi cuerpo siente, lo que mis manos tocan.

En un principio lo que importa es el hombre, lo que se conoce es el cuerpo y lo que se descubre es el sentido.

Y Dios dijo: ¡Hágase el tacto! Y se hizo, y a cada instante lo vivo, y a cada instante lo toco y a cada instante lo temo.

He descubierto que él me descubre, que él me acompaña, que yo lo acompaño. Me conoce y lo conozco; nos conocemos palmo a palmo.

Aún no se ha creado la luz, el agua brota de mi cuerpo, el único animal que conozco soy yo.

Los hitos y mojones están dados por medio de mis dedos.

Y Dios creó el tacto y paralelamente se creó mi universo, mediante él he empezado a conocer lo que me rodea. Todo ha comenzado para mí. No sé con exactitud qué es lo que me produce el tocar, no sé si me siento feliz o triste, creo desconocer aún lo que eso significa.

Así voy jalando los brazos, que alargo los dedos, que toco mi cuerpo. Es de esta manera que se crea mi mundo, que siente la piel de mi cuerpo, que me voy creando.

Y si Dios decide cambiar todo, yo me quedo intacta, comenzaría a tocar todo nuevamente, a conocer mi universo táctil y reafirmaría la idea de que todo empieza a partir de mí. Y todo se repetiría nuevamente.

"En un principio sólo existía el cuerpo. Y Dios dijo: ¡Hágase el tacto! Y se hizo y en función a éste, mi mundo."

# Conociendo

Mi lengua recorre su espacio, no existen sabores. Las sensaciones son extrañas, no es fácil describirlas. Se siente una suavidad que no puedo comparar, placentera. Todo está mojado, pero no se siente frío ahí dentro.

Mis manos se introducen en orificios e intersticios, no hay otra cosa después. No hay después. Ahora debo conocer esto. No se trata de mediocridad, no se trata de no querer salir y conocer. Sencillamente, el más allá no existe de momento. El límite es mi cuerpo, hacia fuera y hacia adentro. No lo he decidido; pero tampoco soy víctima de una imposición.

Creo ser un extraño tipo de planta, no soy un ser que está enraizado en la tierra, sino en mi propio cuerpo. Sólo me dedico a palpar. No pincho como un cactus y no soy alguien seco como un líquen porque voy descubriendo palmo a palmo de qué se trata.

No quiero moverme, en tanto no lo haga, no corro peligro donde estoy. Mientras mi cuerpo esté quieto puedo tocarme, mientras me toque puedo conocerme, mientras me conozca, soy un ser dueño de su cuerpo.

Tiene que haber un más allá, es cierto. Es cierto que no lo conozco y no lo percibo; pero el negarlo me enloquece. Extiendo los brazos con el fin de palpar el afuera, quiero tocarlo, quiero saber que existe.

Una vez que me conozca, una vez que me acepte, una vez que disfrute mi cuerpo, mi espacio, los límites que conozco, podré empezar a avanzar, a sentir el exterior.

Tengo dos sentidos ahora: mi tacto y el miedo. Este miedo que se desarrolla junto conmigo.

Temo encontrar algo en la travesía que hago por mi cuerpo, pero tengo un temor más grande cuando pienso que no voy a encontrar nada. Es entonces cuando pienso que debo

empezar a conocer el "afuera", que debo avanzar con mi cuerpo, que debo dejar mi miedo y es entonces cuando me quedo aquí dentro, encerrada, mojada, protegida.

Es entonces cuando yo me detengo, cuando se multiplica mi miedo.

# Mi espacio

Siento mi piel. La voy tocando. No quiero perderla. Mi mundo soy yo. Mi superficie y mi espacio sólo se componen de ella.

El placer que se siente al tocarla va más allá del gusto. La necesidad de hacerlo no está prohibida y el poder hacerlo es algo que no conocía.

Si mi piel me da tanto placer, me quita el aliento, me estremece, entonces me pregunto qué sería de mí si pudiera olerla, mirarla, escucharla, saborearla... no, eso no, eso ya es demasiado.

Si es que hay algo más por descubrir quiero esperar un poco. Necesito tener un tiempo. Necesito tocarme más. Me alegra haber nacido en este mundo de piel, en este espacio dérmico donde el sol se compone de mis dedos, de mis manos y la luna está en todas partes. En este cosmos voy visitando planetas increíbles. He comenzado por Marte. Hasta hoy no sabía que mis ojos eran ese planeta y que podían servir para algo. Hasta hoy no sabía que tocarlos era tan difícil. Se defienden, para eso sirven. Plantean su lucha y yo la respeto.

Hay instantes en los que entro a Neptuno. Dentro de mi boca conozco mi lengua. Está dormida, inerte. Duerme feliz en su cueva.

Plutón está lejos, son mis pies. Me llevan, me alejan. Viajan conmigo. Plutón conoce la tierra, está en contacto con ella, camina junto con ella.

Yo pensaba que Venus era un planeta limitado. Que se remitía a un determinado espacio. Hoy descubro con placer que Venus va más allá de eso. Mis planetas habitan Venus. Venus es un planeta que se habita a sí mismo. Toda mi piel es Venus, ese planeta que en principio

era limitado y que ahora soy yo quien delimita. Hay lugares que no quisiera dejar de tocar nunca.

En este universo el placer es una de las constantes. Definitivamente es un espacio infinito.

Hay lugares que aún no conozco y hay planetas y satélites que no podré tocar jamás.



## Además de

Creía que mi cuerpo era algo exclusivo en la creación. Creía de verdad que yo era un ser privilegiado. Pero mis manos me han ido presentando otra situación. Mi cuerpo ha hecho que descubra que el mundo no acaba con mi piel.

He tocado muchas cosas; pero nunca hasta ahora había sentido tanta piel. Nunca pensé que el mundo estaba formado, además, por otra piel.

¿Qué siente ese cuerpo cuando me toca? ¿Por qué lo hace? ¿Cómo ha descubierto que yo estoy aquí? De verdad quiero que se aleje. Estoy modelando mi cosmos de acuerdo a mis necesidades y no necesito más piel de la que tengo.

Creía que el mundo era tan grande como yo lo imaginaba. Sus dimensiones, hasta hoy, eran para mí desconocidas. Mi piel me guiaba. Mi piel me intuía. Mi piel me ha despertado.

Hoy me he encontrado con el espejo del tacto. Tocaba algo que me tocaba. Era cálido y avanzaba por mi cuerpo. Me llevaba ventaja. En tanto yo palpaba únicamente espacios a los que mi piel accedía con dificultad, pero con placer. Esas manos parecían conocer muy bien hacia dónde se dirigían.

Esa piel y la mía no han sido en ningún momento polos opuestos. Pero mientras yo tan sólo descubría, esas manos además de todo parecían recordar. Conocían su trayecto. Parecían sentir placer cuando yo las tocaba.

Nunca tuve la oportunidad de tocar algo tan similar a mí. Y con sinceridad y temor afirmo que no sé si es algo que me alegra. Me agradaba sentirme único. Un ser único y sin comparación.

Hoy he descubierto por medio de mi piel, por medio del tacto, lo que significa la soledad. Yo no sabía que eso existía eso hasta que conocí esas manos. Y es por esa sensación que ahora sé que quiero seguir palpando cerca de mí a algunas manos... siempre.

# Límites

Han comenzado a vestirme. No sé a qué se debe esto. Es un ritual extraño. Me acortan las fronteras. Mi contacto con el mundo no es el mismo.

Al principio la emoción era tan grande que no percibí que me estaban limitando. Ahora mi frustración es enorme cuando me doy cuenta de que no puedo contarme.

Primero me di cuenta de que mi cuerpo estaba realmente vivo porque sentía frío, calor, humedad, todo. Ahora no sé que está pasando. Mi cuerpo está confundido. Han acortado mis sensaciones. Han limitado mi espacio. Han recortado mi mundo.

Quiero tocarme los ojos y algo envuelve mis manos. Tiene una textura extraña. Me obliga a cerrarlos y así voy olvidando lo que era palparme.

Hasta hace poco me gustaba construir el mundo teniendo como base lo que mi piel sentía. Esta ropa me está oprimiendo. Mi espacio está tomando forma apoyándose en la intuición.

No sólo me cohiben las manos, también el torso y las piernas. Cuando me arrastro no siento la tierra. Siento una superficie dura, me duele. No se trata sólo de una cuestión física, sino de la represión de mi sensación.

Me expando en el lugar que me han dejado, no lo conozco porque no puedo tocarlo. Mi comunicación con el mundo era mi piel y ahora ya no está, han forrado mi cuerpo. Quiero tener libertad para sentir, pero a medida que ingreso a este mundo debo dejar las sensaciones del otro.

Quisiera quitarme la ropa, quisiera conocer el frío con mayor precisión y disfrutarlo.

Tomando esta sensación como parámetro, quiero conocer el resto, que mi piel sea la brújula. Quiero que el agua me moje y el barro me embadurne.

No quiero que mi cuerpo sea envuelto con trapos, quiero que me llenen de tierra, de vida, quiero sentir el lugar que habito y quiero que este lugar me habite.

|| Poco a poco...

Creo ser un personaje completo. A cada segundo siento cómo crece mi mundo. Es mío, yo lo he descubierto. Es un espacio grande. No solamente lo toco, ahora puedo escucharlo. Tiene de ser enorme. Debe ser una pesadilla porque cuando clavo las uñas escucho un grito y retiro automáticamente la mano.

Empiezo a saborear, es un acto extraño y la sensación que tengo me gusta. Quiero más, definitivamente quiero más.

Comienzo a aplaudir. He descubierto el sonido. Cada movimiento suena diferente. Entonces empiezo a aplaudir más fuerte, más fuerte y cuando lo intento de nuevo me duelen las manos, me duelen los brazos y me duelen los oídos por los gritos que escucho.

Siento un cúmulo de lágrimas que caen por mi cara. Su sabor es salado. Ahora quiero conocer lo amargo, quiero descubrir lo dulce y no quiero dejar de lado lo picante. Mi cuerpo tiene un sabor que no conocía. Mis manos cambian de sabor, todo depende de qué es lo que toque. También lo que toco condiciona el sonido. Lo que hasta ahora no ha cambiado son esas risas absurdas que me rodean. Van cambiando los tonos, pero no cómo las emiten.

Hay tres cosas que también son constantes. Una necesidad apremiante de sentir un sabor espeso, tibio, que brota de la piel de alguien y que no encuentro en la mía. Se está convirtiendo en adicción. Las otras no son una necesidad, sino más bien una costumbre. Es esa piel abultada, caliente de la que sale lo que quiero y cuando quiero. La tercera cosa que se me ha hecho necesaria es una mano que me toque a cada instante, que me acaricie, que me necesite.

Después de esto ha surgido una pregunta que no se aleja. Ahora que puedo percibir más, ¿puedo vivir más? No quiero pensar en eso, tengo miedo, tengo miedo de perder lo que he ganado.

Parece que no tengo ancestros, esto no puede ser una herencia. Tiene que ser una conquista.

# Elementos

Comienzo a tocarme, voy sintiendo la ropa y la piel. Me escucho a medida que me toco. Saboreo mis dedos, los líquidos que salen de mi cuerpo.

¿Por qué estoy gritando? ¿Son gritos? No sé si es placer o es temor por cómo han crecido mis sensaciones.

Nunca mi cuerpo se sintió tan complacido estando recostado. Sería grandioso que empezara a llover. Escuchar, sentir y saborear el agua. Comparar su sabor con el mío. Recordar algo que no recuerdo.

Desearía tener el cuerpo envuelto en fuego. Escuchar mis alaridos. Saborearlo todo y al mismo tiempo sentir el dolor, vivirlo, padecerlo.

No sé qué se siente cuando el cuerpo está inmerso en la tierra. Pero si sé que es agradable jugar con ella. Lo que quiero ahora es confesar con toda sinceridad que prefiero tenerla a una distancia prudente. Nunca la escucho y sin embargo sé que siempre está presente.

Le tengo miedo a la tierra, el agua ya me ha dejado y al fuego no lo conozco. Estos tres elementos tienen sus características. Al agua no la puedo saborear, a la tierra no la puedo escuchar y al fuego... el fuego es algo extraño. Al fuego lo escucho, lo saboreo y lo siento únicamente cuando estoy muy cerca. Creo que de una manera extraña el fuego tiene vida propia y en su mundo yo no soy uno de los elementos.

Lo mismo sucede con el aire. El cuarto y último elemento que voy a nombrar. Yo debo ser un elemento demasiado nuevo para conocer el resto, si es que existen.



Siento que mi cuerpo está completamente envuelto en aire. Creo que se ha convertido en una costumbre y así como le temo a la tierra, tengo temor al aire. A que se aleje. ¿Cómo será su ausencia?

Me he preguntado muchas veces cómo sería convivir con los cuatro. Pero convivir con los cuatro en una armonía total. Esto de manera tal que la presencia de uno no implique la ausencia del otro. Que cuando esté todo mi cuerpo metido en el fuego no me falte la tierra. Del mismo modo que cuando esté dentro de la tierra no necesite el aire y si es que voy a tener aire, que nunca me falte el agua. Este es mi círculo. En el suyo no sé que lugar ocupo, ni siquiera sé si ocupo algún lugar.

# Otro sentido

Quisiera saber qué siento en este momento. Mis sentidos están confundidos. Ya no sé de cuáles dispongo ahora.

Puedo percibir el calor. Incluso la piel me arde. El mundo es demasiado grande. Soy un ser que se encuentra demasiado solo. Tengo miedo a esta soledad. No veo a dónde me dirijo y temo quemarme o congelarme si es que me alejo del lugar en el que estoy.

Hace viento, lo escucho. Este espacio debe ser enorme, de otra manera no tendría tanta fuerza. La tierra que viene con el viento tiene un sabor lejano, desconocido, extraño. Con el calor he empezado a transpirar y ahora ha comenzado a pegarse a mi cuerpo.

Qué pasaría si de pronto el calor cesara. Entonces mi piel estaría cubierta de tierra y ésta se endurecería. Nuevamente comienza el miedo. Necesito mover los brazos, las piernas, la cabeza, la lengua, ¿qué hago?

Comienzo a caminar y me caigo. Me duelen las manos, las rodillas, la cara. La tierra tiene un sabor extraño ahora; se debe haber mezclado con la sangre que sale de las heridas que me hice.

Empiezo a gatear, quiero moverme. No sé dónde apoyo las manos, pero me duelen. Las rodillas me queman y escucho mis propios gritos. Saboreo mi sudor, mi sangre y mis lágrimas. Tengo miedo a pararme y caer de nuevo.

El calor me asfixia y cuando abro la boca para gritar, entra algún insecto. En mi desesperación lo mastico, lo trituro, saboreo su amargura, que después se confunde con mi temor.

Me duele la cabeza, quiero que se detenga esa sensación. Pero prefiero mil veces el dolor a este temor que me persigue. ¿El temor tiene cuerpo? ¿Siente? No quiero que ande detrás de mí.

Entonces me paro y extendiendo las manos, no quiero chocar con nada. Arrastro los pies hasta que sangran, tengo que estar segura del lugar que habito. Comienzo a escapar, pero el temor me persigue, ahora me doy cuenta de que mientras más me alejo más se acerca. El temor se ha convertido en otro de mis sentidos.

# Yo conmigo

Simultáneamente comienzan los sonidos y el silencio, prefiero escuchar al segundo, me recuerda mucho a mí. Se va condimentando de ausencias, de recuerdos, de esperanzas.

No quiero preguntarme nada y tampoco deseo hablar con nadie o llorar, sólo quiero transcurrir con el silencio.

Empiezo a mascarme las uñas, los dedos, la lengua y los labios. Siento un sabor extraño; no sé si es sangre, saliva o lágrimas, pero no creo estar llorando, al menos no lo siento así. O tal vez lo vengo haciendo desde hace mucho tiempo y ya ni siquiera lo percibo.

Mientras tanto sigo escuchando ese silencio que me recuerda tanto a mí, tan tranquilo, invisible... inexistente.

III Ah ra lo siento

# Incertidumbre

Y ahora qué más va a venir. Quisiera descubrir de un momento a otro el sentido que me falta. Tengo la sensación de que falta algo para aprehender el mundo como quiero.

Veo pasar a las personas. Todas son diferentes. Alguna debe tener algo más o algo menos que la otra. Cuando me miro en un espejo contemplo mi diferencia respecto a ellos.

Yo supongo que el sonido no es casual. Hay seres que no lo perciben y otros que lo magnifican. Los perros son el mejor ejemplo. Yo me limito únicamente a escuchar.

Me excita el olor de las mujeres y el de los hombres me despierta. ¿Qué pensarán ellos de mí? ¿Qué olerán ellos en mí?

Vengo saboreando al mundo desde hace mucho. He saboreado animales de todo tipo, incluyendo hombres y mujeres. He optado por rechazar a los vegetales. Y en cuanto a los minerales, me quedo sólo con la sal. Me falta mucho por descubrir. Esa es otra de las razones por la que espero un sentido, uno nuevo.

Mi piel es eterna, es suave, es sensible. Mi piel percibe lo que mi cuerpo desea, lo que le produce placer. Es la brújula en un mapa que mis ojos siguen, que señala mi lengua, que descubre mi olfato y reafirma mi oído.

Pero aun así, presiento que algo falta. Tengo miedo no descubrir de qué se trata. Tengo miedo de carecer de aquello que no tengo, pero que intuyo y espero.

miles de sensaciones. Pero sólo cinco son claras y no me confunden. Al menos eso creo. Y creo que eso temo.

Debo transcurrir buscando más. No puedo detenerme a esperar. Mi cuerpo está eufórico con lo que tiene y temeroso de no alcanzar lo que no tiene. Debo buscar, no solamente esperar.

•

# Ventana

Esa luz me molesta, me enceguece. Debo cerrar las cortinas. Voy a hacer lo mismo con las ventanas. El ruido de los autos me enloquece, el sabor de la tierra me produce náuseas. La calle huele asqueroso.

Cuando empiezo a cerrar las cortinas siento la tierra. No se trata sólo de suciedad, es tierra. Me pregunto la verdadera razón para decidir cerrarlas. Tanto a las cortinas como a la ventana. Son un cuadro muy interesante del mundo, de sus ruidos, de sus olores, de sus sabores.

Por mi ventana puedo ver muchas cosas, pero están lejos. No alcanzo a tocarlas. Supongo que esa es la razón para que haya decidido cerrarlas. No quiero tener la sensación de no poder hacer algo. Y la luz molestando es el mejor pretexto que tuve desde el principio, ya después vinieron el ruido y los olores.

No sé en qué consiste el no poder ver, desconozco muchas cosas. Pero vivir sin ver, eso sí que no quiero saber en qué consiste. Tengo miedo sólo de pensar en eso.

Empieza a hacer viento y comienzo a comer tierra. Las náuseas han aumentado. Cerrar la ventana ya ha dejado de ser una opción, ahora siento frío y esa sensación me gusta.

El viento entre otras cosas trae muchos olores. Olor a comida, a perfumes, a orín, a gente. Esta ventana se ha convertido en el marco que tengo para observar y sentir al mundo. Esta ventana es el cuadro de mis sentidos.

Las cortinas se sacuden y la tierra se va expandiendo. Ese sabor que antes me indispuso ahora me distrae. Masticar la tierra es algo muy entretenido.



Escucho mis pasos yendo de un lado a otro, el ruido de la calle. Escucho el viento. Me gusta como suenan las cortinas.

Quiero seguir percibiendo todo esto. No voy a cerrar nada. Ni la ventana, ni las cortinas, ni los ojos, ni la boca. Voy a seguir en el mundo, voy a vivir en él. No me voy a alejar de esta ventana.

## | a casa

Apenas recuerdo cómo era esto hace unos años. En realidad, apenas recuerdo cuántos han pasado. Creo que la casa está demasiado vieja para mí; creo también que lastimosamente no puedo elegir. Siento nostalgia cuando pienso en otros tiempos, otros lugares. Donde estaba me sentía, no importa si bien o mal, pero me sentía. En cambio este lugar me está restringiendo. Me va limitando de manera progresiva.

Las ventanas están opacas. La verdad, no sé en que momento se ensuciaron. No puedo ver qué sucede afuera y lo de aquí adentro prefiero evitarlo. Además, se han trancado, debe ser por el tiempo, por la falta de uso. Aquello que era un acceso al mundo, se ha convertido en una barrera a través de la cual sólo puedo no ver. Tampoco escucho qué está pasando fuera de esta casa. No oigo la vida. Incluso me pregunto si fuera de esto existe algo, me pregunto si vale recordar el antes.

¡No puedo respirar! El encierro de esta casa cohibe algo más que mi visión. Comienza a limitarme la vida. Ya nada tiene olor. No sé si eso es una señal de vida o de muerte porque cuando algo está vivo desprende un olor especial y cuando está muerto el olor es también muy especial. En ambos estados hay un proceso de cambio. Ambos se dirigen a un mismo punto, a terminar con algo. En este encierro incluso los lirios del florero no existen. No es que estén muertos, lo que pienso es que nunca han estado vivos. Duda que sólo me aclararía el tiempo, transcurso que no conozco, no recuerdo y no construyo.

Sin olor el sabor es absurdo. Es una palabra. El sabor es algo ¿invisible?, ¿sordo? ¿Cómo se llama a aquello que no huele? Yo lo llamo olvido. Pero esta ausencia de sabor, este encierro sin posibilidad de muchas sensaciones, posibilita mi deseo. Mi piel lo está manifestando.

No sé qué pasa fuera de la casa; pero dentro de ella conozco sus límites, cierro las puertas que quiero, siempre y cuando se me permita. Lo que resulta imposible es abrir las ventanas que deseo, que mi curiosidad quiere y mi recuerdo añora.

Sé que hay momentos en que el calor es tan fuerte que siento que se me obstruyen, no sólo los poros, sino los esfínteres. De pronto el frío irrumpe y se me congela el sudor, se me congela el recuerdo, se me congela el tiempo. De lo único que dispongo es de mi cuerpo y ya no tengo dominio sobre él. Lo que siento ya no es lo que elijo porque no miro lo que decido, sino lo que alcanzo. Escucho muy poco, creo que lo más interesante son mis pasos, mi tos, mi dificultad para respirar. Esta dificultad hace que no pueda sentir ni los olores que emana mi cuerpo, que no me pueda saborear. Mi piel me limita, está adquiriendo la rugosidad de las paredes, las características de esta casa. Esto es algo que me confunde, no sé si alegrarme por sentir de nuevo o preocuparme por pensar que voy a hacerlo.

¿Qué ha pasado con mi cuerpo? ¿Es que mi cuerpo ha pasado? ¿Debo aprovechar lo que me queda de sentido? ¿Debo sentir lo que aún puedo aprovechar?

Mientras pienso para evadir lo que siento, me quedaré habitando esta casa. Esperando pacientemente el momento en que la casa me habite a mí.

IV. A<sub>SIL'</sub> ra se va

# Incompleto

Hasta hace poco sabía dónde estaba. Recuerdo que me encontraba corriendo. Ahora ya no me importa hacia dónde me dirigía. Ahora importa dónde me he detenido.

Todo está oscuro. Mis oídos me engañan. Mi cuerpo hace mucho que perdió la costumbre de guiarse sólo por ellos. Temo extender las manos. Ya no tengo fuerzas para gritar. Y cuando comienzo a hacerlo con la boca abierta saboreo la tierra que levanta la gente que pasa.

Los olores me confunden. Hay momentos en que desaparecen y hay instantes en que son tan fuertes que debo evitarlos.

Ya no se trata de descubrir el mundo, se trata de recrearlo, de reconstruirlo basándome en lo que recuerdo. Pero ya mi cuerpo está agotado. Le llevó mucho tiempo conquistar las sensaciones que tenía y que se convirtieron en el nexo con el todo. Y ahora, de pronto, me doy cuenta que las voy perdiendo.

No quiero dejar de escuchar. Quiero captar hasta el más mínimo sonido. Ya no me importa saber dónde estoy. Únicamente me interesa mantener mis percepciones.

Automáticamente empiezo a lamerme los labios, a saborear la tierra, a disfrutar el contacto.

Ambas son cosas que me tranquilizan. Por lo menos sé que han permanecido. Seguiré lamiéndome los labios hasta que sangren. Esto para sentir el sabor. Esto para sentir el dolor.

La gente me golpea cuando pasa. Ya no los veo. Puedo oler comida en algún lugar cercano.

No me llama la atención. Lo que me despierta es la misma sensación de olfatearla. Lo que me gusta es olerla hasta el cansancio.

Pasa alguien con olor a transpiración, habla muy fuerte. Pero no puedo tocarlo, no puedo saborearlo. Lo concibo como un ser a medias. La gente comienza a convertirse en una serie de seres incompletos. De ahora en adelante les faltará algo. De la misma manera que a mí. Hoy me he dado cuenta de que me falta algo.

# Lepra

Mi piel debe ser muy grande para mi cuerpo. Me estoy encogiendo. A medida que mi cuerpo disminuya podrá prescindir de muchas cosas. Cosas que no veo. Cosas que no recuerdo. Cosas que ni siquiera sé si he vivido.

Escucho muchas cosas, quiero tocarlas para no olvidarlas, pero no puedo llegar a alcanzarlas. No sé qué es ese sabor amargo, no sé si es mi saliva, aunque también tengo la estúpida idea de que son mis recuerdos. Creo más bien que es el olvido.

Ya no me gusta olerme, ¿lo disfrutaba antes? Ahora estoy en un sólo lugar. No quiero moverme. Estoy disfrutando del frío de la maceta que tengo entre las manos. Comienzo a acostumbrarme a la tierra que la ocupa.

Mi paladar se ha secado. Debo haber estado con la boca abierta por mucho tiempo. Mi cuerpo ya se debe estar venciendo a sí mismo.

La maceta es bastante pesada. No sé cuánto tiempo más pueda detenerla. No sé cuánto tiempo más quiera sentirla.

Mientras hago un esfuerzo por no dejarla caer siento que mi piel va cediendo. Que ya el tiempo hizo lo suyo. Que ya la vida se cansó de habitarme. Presiento que en cualquier momento perderé la fuerza que aún tengo, que no sentiré la caída porque mis sentidos se habrán agotado, porque se van gastando.

La lepra ha comenzado en mi mundo. No sé cuándo empezó a tomar mi cuerpo, no sé cuando dejará de hacerlo. En situaciones así me alegro de no poder ver. No sé cómo estoy, aunque tampoco recuerdo cómo era.

En medio de tanta angustia, de tanto temor, de tanto olvido, siento cómo la maceta va resbalando. Trato de agarrarla, pero mi cuerpo está cansado. Tengo una sospecha horrible. Creo que así como yo voy dejando caer la maceta con tierra, la vida decidió dejarme caer. De la misma manera que la tierra ha ido perdiendo tierra, yo he ido perdiendo sensaciones. Supongo que llegó el momento de que también yo caiga, llegó el momento de que la tierra se expanda.



V. медь росо...

# Uñas

Procuro no moverme. Me he perdido. He perdido mucho de lo que tenía. Tanto que ni siquiera recuerdo.

Me voy comiendo las uñas, no las escupo, las saboreo. Huelo mis manos después de cada mascada y utilizando la yema de los dedos de la otra mano palpo las irregularidades y soporto ese dolorcito de tener las uñas tan cortas.

Sigo siñsaber dónde me encuentro. He olvidado muchas cosas. Posiblemente no quiero que vuelvan a mi memoria.

Mis manos no salen de mi boca. Si no masco las uñas, entonces las chupo, las degusto, escucho ese sonido. A cada instante huelo mis manos. La saliva tiene un olor a rancio, como si ya se hubiera vencido.

No quiero preguntarme qué fue lo que hubo antes. No quiero saber, no quiero recordar siquiera.

Tener los dedos dentro de la boca se ha convertido en una actitud compulsiva. Al no tener uñas largas para mascar ahora raspo la superficie con los dientes. Su sabor es casi el mismo y el olor es más fuerte.

¿Alguna vez habrá habido alguien a mi lado? Ahora sé que hay gente que pasa, estoy consciente de eso; pero también estoy consciente de su indiferencia.

Me pregunto qué mascaré cuando las uñas se me acaben. Nada tiene ese olor tan peculiar.

Mis manos no podrán tocar algo y al mismo tiempo sentir que son tocadas, del mismo modo que sucede con mis manos y mis uñas.

Estar sentado esperando algo que se desconoce, molesta. Es algo que me da miedo. No sé cómo actuar. El miedo es algo que nunca termina, que jamás se gasta, no importa cuánto lo mastiques.

Sigo sin moverme No hago nada más que roerme las uñas, catarlas, olerlas y después tocarlas.

No sé dónde estoy, pero sigo mascando las uñas.

# Duda

De nuevo de cuatro patas... No sé dónde estoy ahora. Mis manos me están guiando, el olor me está conduciendo y el deseo de probarlo que siento me está llevando y a momentos me está deteniendo.

Me arrastro porque no puedo ver. Tengo miedo a caer. Tengo miedo al dolor. Pero tengo un miedo mayor a no sentir.

Siento el calor; pero no alcanzo a escuchar nada. Puedo oler mi transpiración y puedo saborearla. Sentirla, olerla y saborearla, a pesar de que recuerdo sentidos que he olvidado, mis tres sensaciones se complementan.

A medida que me arrastro huelo sangre. Ignoro si se trata de la mía. Si es que vamos a ser sinceros, también ignoro, dudo si lo que huelo es sangre. Debo probarla y cuando lo hago dudo más aún.

Me he cansado. Me duelen las manos. Me arden las rodillas. Pero quiero seguir. Si no puedo ver a dónde me dirijo, tampoco puedo saber dónde me detengo. Entonces el peligro es el mismo, el temor no cambia.

Algo respira frente a mí. Me lame la cara, los brazos. Tiene un olor a basura que indispono. No quiero tocarlo. Pero su aliento caliente me recuerda un placer difícil de repetir. Y el olor me hace pensar que la memoria me está fallando, que también la estoy perdiendo.

Me gusta sentir la tierra. Me da firmeza. Sé que mientras la sienta abajo estaré bien, mi cuerpo estará vivo. Cuando no la sienta, no la huela, no la saboree, no sabré dónde ha ido a

dar mi cuerpo. Dudaré si todavía existe. Ni siquiera voy a saber si estoy dudando porque no voy a estar sintiendo.

En tanto sigo avanzando, me sigo arrastrando, continuo sintiendo. No afirmo que estoy viviendo. Solamente sigo, no me detengo.

VI. III

si stá --

# Momentos

Me arrastro todo el tiempo, quiero sentir con todo mi cuerpo el lugar al que me he aferrado, que he conocido tanto que con sólo tocarlo recuerdo muchas cosas. Recuerdo el temor del principio, el miedo a conocer lo que me rodeaba y que ahora no quiero dejar ¡no me resigno! Sólo puedo tocarlo y me siento un ser completamente limitado.

Siento la tierra seca, pasos más allá el barro; quiero ir más allá y lo que me detiene no es el miedo a lo que encuentre, a lo que pueda tocar. El miedo que siento ahora es distinto. Tengo miedo de perder también mi capacidad de tocar, de sentir aquello que toco, de recordar por medio de lo que mi piel percibe.

Intermitentemente vienen a mi mente momentos sumamente distintos, momentos en los que tenía todo, ¿todo? Todo algo, todo, todo, ¿todo qué? Un todo que no recuerdo, que deseo olvidar a cada instante, que desearía volver a tener.

Hay momentos en que la tierra duele, en que la tierra raspa; pero la peor sensación es cuando te das cuenta de que la tierra envuelve, limita, hay un momento en que la tierra corrobora la ausencia, reafirma la muerte.

Pero no puedo evitarlo, quiero sentarme como antes y complacerme con los límites que establece mi cuerpo; pero no lo consigo, no alcanzo el goce al que llegaba con tocar. No asimilo mi estado como la libertad que entendía.

He ido muriendo poco a poco. Mi piel está seca, rugosa, mis uñas largas. Apenas palpo un mechón de cabello que está pringado de barro. Supongo que lo mismo sucede con las rosas, pierden todo menos la fealdad.

Es así que me sigo arrastrando y me dirijo "allá". Sé que hay un allá, no importa donde vaya, tengo miedo a detenerme, tengo miedo a retenerme, de verdad tengo miedo.

No quiero perderme y sé que mientras pueda asirme a la tierra voy a estar bien. Mi cuerpo va a estar seguro y mi cuerpo va a seguir sintiendo. Habrá momentos en que la tierra duela, habrá momentos en que el temor asuste y habrá momentos en que la muerte ronde. Pero mientras mi piel sienta, mis manos palpén y mi cuerpo perciba debo aprovechar este tiempo.



# Secreciones

Mi cuerpo está recostado. No recuerdo desde cuándo. No pretendo saber por cuánto tiempo.

Mi piel y la sábana parecen haberse unido. Siento esa tela como parte de mi cuerpo, no deseo quitármela.

La espalda se me ha llenado de escaras, no sé exactamente en qué momento. Sé que no se deben a la falta de movimiento. Se deben a los residuos de vida.

Mis ojos están cerrados. Las lagañas no me dejan abrirlos. No alcanzo a escuchar absolutamente nada. Tengo los oídos tapados, la cera se ha acumulado. Ya nada huele a

nada. No es una consecuencia de la sinusitis. Mis fosas nasales están taponadas con moco.

Tengo la lengua pegada al paladar. Mi boca está tan seca que ni la saliva conserva su sabor.

Ahora quiero quitar la sábana con la que me cubren ¿o me cubro? Ya no importa. Quiero que desaparezca. Está mojada. Está tan mojada como mi entrepierna. Sólo que no sé si se

trata de sudor o ese líquido es orín. De todas maneras siento asco. Siento asco de mi cuerpo.

De lo que sale de él. De lo que lo cubre.

El frío comienza a crecer. Parece que es lo único que puedo sentir. Lo único que responde de mi cuerpo es la piel. No percibo en qué momento comienzo a secretar lagañas, ni cera.

Tampoco alcanzo a sentir cuándo dejo de tener saliva, cuándo dejo de saborearla.

El no escuchar hace posible que me concentre en la memoria. Intento recordar. La única señal que tengo es el tacto. La sábana es el camino y mi sentido lo sigue; pero no puedo

moverme. Mi cuerpo se va entumeciendo. No recuerdo lo que quería recordar. Tengo

miedo de no tener memoria. Tengo miedo de llegar a ser solamente memoria. Tengo miedo

de perderme en la memoria.

Mi mundo ya no tiene olor. Tampoco puedo ver el mundo que estoy habitando. Se ha convertido en un mundo silencioso y también sin sabor. Por eso disfruto la humedad de mi piel, el orín que se escurre por mi entrepierna. Por eso intento disfrutar esa sensación. Es lo único que me queda. También mi vida la estoy secretando.

# El agua

Recuerdo que hace mucho tiempo sentí que me caía agua en el cuerpo. Entonces estaba feliz porque me recordaba un lugar en el que mi piel sentía placer.

Hoy las cosas han cambiado. Siento que el agua cae. Siento algunas manos que se encargan de quitar algunas huellas, si es que queda alguna.

Parece que la superficie de mi cuerpo es pequeña para las manos que la recorren. Es gracioso. Sé que el espacio se expande pero... el tiempo me ha dado la idea de que es compacto y sin embargo abarca mucho más de lo esperado.

Me cuesta demasiado moverme. Ahora sólo puedo recordar. La piel me ayuda cuando comienzan a tocarme. La piel me hace joven cuando esas manos me recorren.

No sé quienes se encargan de esto. Algunas de las manos que expanden el agua tienen uñas largas. No alcanzo a distinguir otras. Pero ambas se dirigen de un extremo a otro. Me recuerdan momentos en los que yo elegía el desarrollo del mundo y el grado de placer que deseaba. Ahora me limito a esperar que el agua caiga por donde deseo y el agua caiga por donde espero.

¿Cómo se sentirá mi piel ahora? ¿Qué sienten los que me tocan? Yo no sé si lo que tengo es placer. Hablo de "tener" porque es una sensación que me pertenece. Cada vez que me tocan, cada vez que me palpan, son sensaciones que me pertenecen. Es mi piel la que percibe. Es mi piel la que recuerda. Es mi piel la que despierta. Es ella la que ahora quisiera sentir ese sabor a nada que tiene el agua, verla como algo tan increíble que sé que está ahí, pero apenas distingo. Quiero, por favor, olerla y ya nada de eso puedo hacer. Solamente le queda el privilegio a mi piel. Sólo mi tacto puede percibir cómo se escurre, cómo recorre

mis espacios. Sólo esas manos pueden expandirla e introducirla a lugares que hace mucho tiempo no son habitados.

Una duda ha empezado a crecer en mí. No sé con exactitud si el agua es algo ajeno a mi cuerpo y que esas manos se han encargado de traer. O es acaso este mi cuerpo el que está dejando de ser habitado, que está perdiendo incluso eso. Que en su pérdida el placer está dando paso al temor.

# La tierra

Siento frío en los pies, esa es la razón por la que los cubro con tierra. Primero voy arañando en la tierra una fosa lo suficientemente grande como para que entren. No alcanzo a verla, pero recuerdo muchas, no recuerdo exactamente cuándo fue que las vi, ni tampoco recuerdo quiénes eran los que las habitaban. Si es que no voy a decir mentiras, ni siquiera tengo la seguridad de haberlas visto alguna vez. Lo intuyo por la repulsión que me causa, el temor que en mí despierta y esa nostalgia extraña que me inunda.

Araño la tierra, los dedos me duelen, las uñas me arden, pero lo peor de todo es que la memoria es la que sangra. Tengo miedo de seguir sintiendo frío porque comenzaría a cubrir todo mi cuerpo y tengo la horrible sensación de que el miedo crecería en tanto el cuerpo se me encbgería.

Voy sintiendo la tierra en las manos, voy cavando poco a poco y por el viento y el frío, me voy cubriendo lentamente. Ahora recién estoy entendiendo la diferencia entre los hombres y las plantas, la principal comienza cuando estamos muertos. A las plantas se las corta, se las saca de la tierra, en cambio los humanos somos introducidos en ella. En esta diferencia está la•paradoja de lo que siento: por un lado, la ternura de la nostalgia, esa nostalgia acompañada de ingenuidad absurda por sentir curiosidad ante lo incierto y, por otro, un temor que me habita hasta crear más miedo frente al hecho de no saber lo que me va a suceder ahora.

Lo único verdadero y real de todo esto es que los pies se me humedecen con la tierra, se adormecen con el frío y se mueren con el tiempo. Lo verdadero y real es que me entumezco

y arrugo, que mis extremidades no responden, que la piel me pide más tierra, los dedos más sangre y mi cuerpo más vida, aunque a instantes... más muerte...

•

|||o sé **I** <sup>n</sup> est y

# Esto

Soy esto, esto que habita un espacio, que transcurre durante un tiempo, que solamente se alimenta del recuerdo. Ha quedado esto, esto es lo que resta, ya no importa de qué, tampoco hasta cuando.

No siento más mi cuerpo, pero sé que estoy aquí; creo estar seguro de eso. Tampoco puedo sentir la soledad o la compañía, ninguna de esas situaciones me produce nada. Estoy conmigo, eso es todo lo que siento.

No puedo verme, no reconozco el sabor de mi saliva, creo que ya he perdido el olor porque no lo percibo, no puedo palpar mi piel y tampoco alcanzo a escucharme. Ya no tengo sensaciones...las he ido perdiendo en el camino...

No sé que viene ahora. No me preocupa. Nunca lo he sabido y estoy aquí, sigo aquí. Continúo transcurriendo con el tiempo, sin sentirlo, sin medirlo... casi sin vivirlo.

¿Qué habrá más allá de mi cuerpo? Habrá algo supongo, no lo recuerdo, tampoco me preocupa. Quiero moverme para saber, para sentir; pero no puedo hacerlo. No puedo asegurar que sólo queda nada, porque ya no siento ni eso. No puedo hablar de oscuridad porque no la veo, no puedo hablar de silencio porque no lo escucho. No puedo negar ni afirmar nada, sólo puedo ser.

Es así que soy esto, esto que está en algún lugar. Esto que ha dejado de sentir, de percibir al mundo, a la gente, a las cosas. Ahora, al ser esto, soy un ser tranquilo. Me gusta el ahora, es el tiempo que conozco, el ayer lo estoy olvidando y el futuro aún no existe.



La diferencia entre vida y muerte es una cuestión que ha dejado de incomodarme. Lo que importa es estar, eso es lo que sé, que estoy; pero no sé dónde y... en realidad... ahora dudo. Si el estar significa sentir; entonces no estoy... ahora soy, lo importante pasa a ser eso, el ser. Pero me pregunto nuevamente, ¿ser qué? ¿Qué sucede cuando alguien es...? Entonces queda una sola respuesta...ESTO...