

El sueño de los sentidos*

Manuel Gutiérrez Estévez

*Diez miradas
para ver la belleza que se presenta
entre un sueño y una catástrofe.*

Vicente Huidobro, *Ver y palpar* (1941)

Los sentidos de cada quien se configuran con entrenamiento público acerca de lo relevante o lo insignificante, lo placentero o lo desagradable para el sistema de valores del grupo social propio. Aunque los órganos sensoriales sean morfológicamente universales, la experiencia de los sentidos, lo que puede ser escuchado, o tocado, o gustado, es atributo específico de cada época y de cada cultura. Los sentidos adquieren sus hábitos en la múltiple variedad de las situaciones cotidianas, pero ponen a prueba su elasticidad, se adiestran en la percepción de lo posible por medio de las artes, las fantasías, los sueños o las ilusiones colectivas, y ante la presencia, real o imaginaria, de la catástrofe, ante aquello que parece desbordar el lenguaje y que, dejando a uno sin palabras, mudo de asombro o de miedo, no le permite sino sentir. En la madrugada del jueves 13 de mayo de 1784, tembló fuertemente la tierra en el sur del Perú. Un vecino de Arequipa, en carta dirigida a un familiar, le contaba:

[...] fue tan grande el estrepitoso estruendo y ruido de este día, que los sentidos corporales cada uno por sí, padeció grande martirio: el oído con el extraño estruendo,

* Este texto me fue solicitado para acompañar a otros, de historiadores y críticos de arte, en el catálogo de una exposición titulada "A vueltas con los sentidos", organizada por Estrella de Diego y realizada en la Casa de América, en Madrid, del 29 de enero al 7 de marzo de 1999. Todos los artistas que expusieron su obra eran latinoamericanos y exploraban no tanto la vista como el oído, el tacto, el gusto y el olfato.

los ojos con ver suceso tan lamentable, el olfato con la fetidez expedita por la tierra, el gusto con sabor a polvo. Ha sido uno de los más violentos que se han conocido en este reyno.

Pero no hay mayor catástrofe para un cristiano que el ser arrojado a los infiernos; donde todos los sentidos, que durante la vida terrena han deleitado al hombre, padecen, ahora sí, con la máxima intensidad:

porque [los condenados] como emplearon en el pecado todos sus miembros y sentidos, sufrirán en todos ellos las penas correspondientes al pecado. Los ojos, por sus silenciosas e ilícitas miradas, sufrirán la horrible visión de los demonios y del infierno; los oídos, por haberse deleitado con discursos malos, jamás oirán otra cosa más que llantos, lamentos y desesperaciones; y así con los restantes. (Francisco de Sales, *Introducción a la vida devota*)

Para el buen católico no es suficiente escuchar la descripción del infierno que haga el predicador o leer la visión del cielo que haya tenido el místico; las imágenes han de ser generadas por la imaginación propia. Aunque cada imagen y su sensación, irremediablemente, tendrán que ser evocadas sin ayuda de la memoria y su poder provendrá de los temores y deseos más íntimos, los que algunas veces se vislumbran en los sueños, cuando los sentidos están sin sujeción y dispuestos al irresistible atractivo de la catástrofe. En el sueño o en la meditación, el infierno se construye con materiales de la tradición, pero se articula en un lenguaje privado. Por eso, como señala Barthes, Ignacio de Loyola se limita a sugerir imágenes triviales y esqueléticas; para que el ejercitante espiritual realice un esfuerzo imaginativo que cree su propio lenguaje sensorial, en el que ha de emplear todos los sentidos fisiológicos después de haberse hecho la “composición de lugar”; esto es, de haber establecido para su uso una topografía imaginaria. Ningún tema resulta tan estimulante como el del infierno porque a su respecto se insiste en que su realidad será siempre mucho más impresionante que cualquier representación imaginaria. No hay límites, por tanto, para los sentidos; por muy lejos que creamos haber llegado en la ensoñación del horror, siempre se nos dirá que nos hemos quedado demasiado cortos, con los sentidos demasiado próximos a las experiencias terrenales. Leamos de los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola:

Composición de lugar. Ver con la imaginación lo ancho, largo y profundo del infierno, como una concavidad muy espaciosa en el centro de la tierra.

Punto primero. Será ver con la vista de la imaginación aquel fuego espantoso y las almas encerradas como en cuerpos también de fuego. Es aquel lugar como una cárcel

oscurísima o caverna de fuego y humo intolerable. Mira los desdichados revolcándose en las llamas abrasadoras, los cabellos erizados, los ojos desencajados, el aspecto horrible, mordiéndose las manos, y con sudores y afanes de muerte, y mil veces peor que la misma muerte.

Punto segundo. Será oír los llantos, aullidos, maldiciones y blasfemias de los condenados contra el Señor y sus santos.

Punto tercero. Aplicar el sentido del olfato a percibir el humo, azufre y hedor de la sentina del infierno.

Punto cuarto. Gustar imaginariamente las amarguras, lágrimas y hieles de los condenados.

Punto quinto. Tocar con el tacto de la imaginación el fuego que martiriza las almas de los condenados.

De esta manera el ejercicio de meditar sobre el infierno constituye una educación de los sentidos que nos incita a conducirlos virtualmente hasta su límite catastrófico, hasta la máxima fealdad. Que en ocasiones comparte motivos imaginarios con la máxima belleza; como en la *Commedia* del Dante, donde las almas envueltas en fuego que encontramos en el Paraíso no se diferencian tanto como cabría esperar de las que están ardiendo en el Infierno. Homología sobre la que Ángel Crespo comenta que, aunque el ardor de unas sea de felicidad y el de las otras de sufrimiento, “¿cómo dudar que todas las llamas proceden de la misma hoguera?”.

Que los *Ejercicios Espirituales* puedan ser considerados como un instrumento fundamental en la conformación de esquemas imaginarios para ejercitar los sentidos no es extraño. En tanto los sentidos sean considerados como instrumentos para la construcción de mundos significativos, tendrán que ser objeto de atención disciplinaria, de modelado y de control, porque solo así puede intentarse que los enemigos del alma se apoderen de ella por su concurso¹. De este modo, como un ejemplo entre muchos, en el *Tratado del Alma* de Juan Luis Vives, el Libro Primero se dedica a los sentidos señalando para cada uno sus características y, lo que ahora más nos puede interesar, sus relaciones con los cuatro elementos:

tiene el tacto un vigor como de tierra, es decir, espeso, tenaz y capaz de coger algo con fuerza; el gusto es acuoso; el olfato, de aire grueso, como es el humo [...], pero el olor

1 Tesis ortodoxa negada enérgicamente por William Blake que, en *El matrimonio del Cielo y del Infierno*, escribe: “El Hombre no tiene un Cuerpo distinto de su alma; el así llamado Cuerpo es una porción del alma que los Cinco sentidos, principales antenas del alma en esta edad, perciben”.

en sí se halla en la evaporación y es como un aire más denso: el oído es aéreo; la vista, ígnea; pues, aun cuando tienen los ojos naturaleza acuosa, son ígneos su vigor y actividad. En suma, los sentidos experimentan mejor la sensación de aquellas cosas que son correspondientes a su respectiva índole.

Resultaría, pues, que, según J. L. Vives, tocar la tierra, degustar el agua, oler el humo y los vapores, oír el viento y ver el fuego, son las sensaciones elementales y aquellas que constituyen matrices generadoras de todas las demás. No será raro, por tanto, que las imágenes sensoriales más fuertes se refieran a estos elementos que están, entonces, presentes en el infierno y en el cielo.

Sin embargo, en el cielo, pese a su luz o su brillo, hay menos estímulos sensitivos que en el infierno. Para la cultura del cristianismo, el cielo es un lugar estático, de contemplación reiterada de la majestad de Dios, lejos de los placeres sensuales que las versiones populares asignan al paraíso musulmán, aunque no faltan épocas y autores que imaginan un cielo colmado de goces sensoriales. Incluso el etéreo cielo del Dante contiene elementos cuya representación imaginaria estimula la curiosidad estética, si no el placer mismo. Por ejemplo en el Canto xxx, correspondiente al décimo cielo:

Y vi una luz en forma de rivera
fluyente de fulgor, entre dos ribas
pintadas de admirable primavera.
De tal río salían luces vivas,
y a ambos lados caían en las flores,
cual rubí que con oro circunscribas.
Luego, como embriagándose de olores,
hundíanse de nuevo en la corriente
mientras salían de ella otros fulgores.

El olor de las flores, el agua luminosa, en una dulce primavera, marcan un espacio tópico, el del jardín, que se opone a la oscura cueva infernal, de olor pestilente y temperatura abrasadora. Pero la oposición no se desarrolla con detalle, ante el temor de que sea el deseo del placer de los sentidos el que pueda superponerse al deseo de la sola proximidad de Dios. Por eso no puede decirse que el cielo, ni siquiera cuando es convertido en un jardín, sea el lugar contrario al infierno desde la perspectiva de los sentidos.

Cuando la ensoñación del jardín celestial se desarrolla según las convenciones terrenales, como sucede, por ejemplo, en el *Elucidarium*, escrito en el siglo XII, el escenario no llega a ser mucho más que un remedo del otro

jardín, el que Adán y Eva disfrutaron en soledad. Y así el autor se recrea en imaginar una pradera “decorada eternamente con flores de dulce aroma, azucenas, rosas, y violetas que no desaparecerán nunca” y donde los bienaventurados estarán desnudos pero “no se avergonzarán de ninguna parte del cuerpo más de lo que lo hacen ahora por poseer unos bellos ojos”. Este jardín, como otros muchos referidos en multitud de textos y pinturas, no es sino una translación al final de los tiempos del primer jardín, el del Edén, que los pueblos de las regiones áridas de la cuenca del Mediterráneo situaron en el comienzo de la historia y al que, ya perdido su rastro, se espera regresar en la conclusión de esa misma historia. Pero si el primer jardín fue naturaleza, este último, en los cielos, será ya cultura. No solo porque en su orden, en sus árboles y flores, o en sus fuentes, haya una intención, una voluntad de sentido alegórico, sino, también, porque, en muchos casos, ya antes del Renacimiento, este jardín de los justos rodea a un producto del arte, a una ciudad que reúne toda posible belleza para los sentidos, la Jerusalén celestial donde habita la Corte de ángeles y bienaventurados.

Las descripciones del Apocalipsis de Juan han sido con frecuencia el modelo para estas ensoñaciones piadosas de los sentidos; como, por ejemplo, en las visiones de Gerardesca de Pisa que, según la biografía recogida en el *Acta Sanctorum*, vio

una vasta llanura llamada el territorio de la Ciudad Santa de Jerusalén. Allí había castillos en increíble número y jardines de recreo muy hermosos. Todas las calles de Jerusalén estaban hechas del oro más puro y las piedras más preciosas. Había una avenida formada por árboles dorados cuyas ramas resplandecían de oro; sus brotes eran ricos y exuberantes de acuerdo con su clase, y eran más agradables y hermosos que cualquier cosa que podamos contemplar en los jardines de recreo de la tierra.

Todos los sentidos gozarán en tal lugar y su gozo no tendrá el sabor agri-dulce de los gozos de la tierra que están rondados por la posibilidad del pecado.

En cualquier jardín se conjugan naturaleza y cultura para hacer en él un tiempo y un espacio diferentes a los que le circundan; los volúmenes, los sonidos del aire, del agua, de los pájaros y los insectos, los olores y los colores separan el jardín del espacio natural, y le permiten ir cambiando de otra manera, según su propio modelo cultural, en cada estación y cada año. Todo jardín aspira a ser un “jardín de las delicias” y todas las delicias encuentran en el jardín su más afortunada metáfora. Y de modo ejemplar en el jardín cerrado, en el *hortus conclusus*, que llegará a ser símbolo de la Virgen Ma-

ría después de haber formado parte del diálogo amoroso que constituye el Cantar de los Cantares:

Jardín vallado eres.
hermana mía. esposa:
manantial vallado.
fuente sellada.
Tu piel es jardín de granados
con dulces frutos;
cipreses con nardos,
nardo y azafrán,
canela y cinamomo;
árboles de incienso.
mirra y áloe,
las más exquisitas esencias;
fuente de jardines,
pozo de agua viva
que brota del Líbano.

Así los sentidos se desplazan del jardín al cuerpo femenino, encontrando entre uno y otro unas analogías que permiten aceptar como iluminación, como conocimiento, el giro metafórico cantado por el poeta. El jardín y la mujer amada, unidos sensorialmente entre sí, se constituyen en un *topos* que se opone, en su naturalidad accesible, tanto al cielo como al infierno, espacios de la desmesura. Y así, jardín y amante reproducen, en la historia, al Paraíso terrenal, que está fuera de ella.

Pareciera como si los sentidos necesitaran encontrar, de modo gratuito o como resultado del artificio, el medio en que poder ejercerse en su plenitud, sea mediante la búsqueda en la tierra, o la esperanza en el cielo, o el temor al infierno. Una inquietud que promueve, pero que no se calma, con las sucesivas ensoñaciones de diferentes paraísos terrenales: los jardines de Oriente, los paisajes de América, las islas del Pacífico; lugares cada vez más remotos donde la imaginación y el deseo puedan dar satisfacción a unos sentidos que parecieran morir de hastío, de costumbre, sin el acceso periódico a nuevos sueños.

Uno de estos supuestos paraísos terrenales, luego convertido en trasunto del cielo y del infierno, ha sido América, y es este sobre el que, ahora, más nos interesa decir algo. Cuando los europeos conocieron América, hubo quienes pensaron, tanto por la naturaleza de aquellas islas primero descubiertas como por la inocencia de sus naturales, que estaban próximos al Paraíso; así lo sostiene Amerigo Vespucci en la carta que escribe a Lorenzo de Medici el año 1500:

Quello, che qui viddi fu, che vedemmo una bruttissima cossa d'ucceli di diverse forme e colori, e tanto pappagalli, e di tante diverse sorte, che era meraviglia; alcuni colorati come grana, altri verdi, e colorati, e limonati, e altri tutti verdi, e altri neri, e incarnati, e il canto degli altri uccelli, che istavano negli alberi era cosa tan suave, e di tanta melodia, che ci accadde molte volte istar parati per la dolcezza loro. Gli alberi loro sono di tanta bellezza, e di tanta soavitá, che pensammo essere del Paradiso terrestre.

Los colores y cantos de los pájaros, la dulzura y la suavidad, tales eran las sensaciones que estas gentes del Mediterráneo asociaban con el Paraíso. Más tarde, en 1503, el autor del *Mundus Novus*, el pseudo-Vespucci escribió: “*se nel mondo è alcun Paradiso Terrestre, senza dubbio deve essere non molto lontano da questi luoghi*”. Con estas palabras, está manifestando el valor de la imagen del Paraíso como referencia tópica para la máxima belleza terrenal y el mayor goce para los sentidos, y no tanto la creencia en su localización precisa en tierras americanas.

Pero Colón, en cambio, ante la desembocadura del Orinoco, pensó, más literalmente, que tan gran cantidad de agua dulce procedía de la cumbre² del Paraíso. Y a fray Bartolomé de Las Casas no le parece tan fuera de razón este pensamiento del almirante:

supuestas las novedades y mudanzas que se le ofrecían, mayormente la templanza y suavidad de los aires y la frescura, verdura y lindeza de las arboledas, la disposición graciosa y alegre de las tierras, que cada pedazo y parte dellas parece un paraíso, la muchedumbre y grandeza impetuosa de tanta agua dulce, cosa tan nueva, la mansedumbre y bondad, simplicidad, liberalidad, humana y afable conversación, blancura y compostura de la gente.

Mirando de esta manera las tierras y gentes de América, a Las Casas no le resultaba disparatado que hubiera en ella un lugar concordante con las descripciones del Paraíso que tantos autores habían realizado: un lugar donde

2 Numerosos autores habían pensado que el Paraíso estaba en la cima de una montaña que no había sido cubierta por las aguas del Diluvio. Así Colón, según refiere Las Casas, vino a concebir que el mundo no era redondo, [...] sino que el hemisferio que tenían Ptolomeo y los demás era redondo, pero este otro de por acá, de que ellos no tuvieron noticia, no lo era del todo, sino imaginábalo como media pera que tuviese un pezón alto, o como una teta de mujer en una pelota redonda, y que esta parte deste pezón más alta y propinqua del aire y del cielo y sea debajo de la línea equinoccial; y sobre aquel pezón, le parecía que podía estar situado el Paraíso terrenal...

De nuevo, de forma insospechada y con lenguaje cosmográfico, se asocia el Paraíso con el cuerpo femenino.

todos los sentidos se deleitaban: los ojos, con la admirable claridad y en ver la hermosura de los árboles y frutas y otras cosas; los oídos, del cantar y música de las aves; el sentido del oler, con los aromáticos y diversos y suaves olores, y así los demás: todos juntos, con la templanza y suavidad del aire y amenidad del lugar y templatísima concordia de los tiempos, donde concurrían la frescura del aire, los alimentos del verano, la alegría del otoño, la quietud de la primavera, la tierra gruesa y fructífera, las aguas delgadas y en gran manera dulces y apacibles. Allí, no violencia de vientos, no molestia de tiempos, no granizo ni nieve, no truenos ni relámpagos, no hielo de invierno, no calor de verano, ni otra cosa que les pudiese dar angustia ni aflicción o fastidio; allí dicen que ninguna cosa puede morir. Estas y otras muchas dulcísimas y alegres calidades pone San Basilio en el libro suso tocado del Paraíso. Lo demás se lea en los lugares donde copiosamente de propósito la materia se escribe. Y así queda largamente persuadido haber tenido el Almirante muy urgentes razones para entre sí considerar, o al menos sospechar, que podía estar por allí, o cerca, o lejos de allí, en aquel paraje o región de Tierra Firme, que él juzgaba ser isla, aunque ya iba creyendo que era tierra firme, el terrenal Paraíso [...].

No será Colón el último en pensarlo, aunque cada quien le añada o le quite matices al entusiasmo por los gozos que a los sentidos procuran las tierras americanas. Por ejemplo Pedro Mártir de Anglería, quien, atendiendo más a la vida social que a la naturaleza, considera que se ha encontrado a gentes que viven en la Edad de Oro:

Creo yo que estos isleños de la Española son más felices [...] porque viven desnudos, sin pesas, sin medidas y, sobre todo, sin el mortífero dinero en una verdadera edad de oro, sin jueces calumniosos y sin libros, satisfechos con los bienes de la naturaleza, y sin preocupaciones por el porvenir.

Lo que Pedro Mártir no sabía es que muy pronto iba a terminar esa edad de oro y que una espantable catástrofe, un infierno, iba a sustituir a tan amablemente soñada sociedad isleña.

Casi al mismo tiempo que los sentidos de algunos europeos se deleitaban ante las tierras sorprendentes y prometedoras de América, esos mismos órganos sensoriales, en otros, se apartaban espantados de cosas o costumbres que les parecían señal cierta del señorío que el demonio ejercía sobre aquellas gentes. La vista de la sangre de los sacrificios entintando las escaleras de los templos, el gusto por la carne humana cocinada cuyos restos encontraban en las casas, el tacto sodomítico, el oído de ensalmos y cantos rituales que les parecían diabólicos, el olor dulzón de la podredumbre provocada por el calor húmedo de los trópicos; en aquellos lugares todos los sentidos tenían que ser sujetados, dirigidos hacia donde no fueran a ser provocados a la repugnancia o al escándalo. Y el

bálsamo para estos malestares se llamó violencia, dominio, evangelio; el efecto fue el de una transformación de los cuerpos de los otros que, una vez modificados hasta tener nuevas formas más del gusto de los recién llegados, pasaron a tener otros sentidos y a sentir de otra manera.

Por ejemplo, con el sentido del gusto. El comer carne de hombres fue objeto de muy intensa reprobación moral, aunque también de soterrada curiosidad sensorial, tal como parece en la carta que Diego Álvarez Chanca escribe en 1493 contando las confidencias de las mujeres taínas sobre la ferocidad y antropofagia de los caribes, sus vecinos y enemigos:

Dizen también estas mugeres que estos [caribes] usan de una crueldad que parece cosa yncreible, que los hijos que en ellas han se los comen, que solamente crían los que han en sus mugeres naturales. Los ombres que pueden aver, los que son vibos, llévanselos a sus casas para hazer carnegería dellos y los que han muertos luego se los comen; dizen que la carne del ombre es tan buena que no ay tal cosa en el mundo, y bien parece, porque los huesos que en estas casas hallamos, todo lo que se puede roer todo lo tenían roydo, que no avía en ellos sino lo que por su mucha dureza no se podía comer. Allí se halló en una casa, coziendo en una olla, un pescueço de un ombre. Los mochachos que cativan córtanlos el miembro e sírvense de ellos fasta que son ombres y después, quando quieren fazer fiesta, mátanlos e cómenselos, porque dizen que la carne de los mochachos e de las mugeres no es buena para comer. Destos mochachos se vinieron para nosotros huyendo tres. Todos tres cortados sus miembros.

Pero pese a estas profundas divergencias de paladar, en situaciones especiales, en acontecimientos catastróficos, los sinsabores y ascos ante ciertos alimentos no eran muy diferentes entre unos y otros. Por ejemplo, en una relación escrita en náhuatl en 1528, donde se describe el asedio y caída de Tenochtitlán, el autor anónimo, vecino en la ciudad próxima de Tlatelolco, aunque, sin duda, participó en ceremonias sacrificiales y, probablemente, en alguna ocasión comiera carne de algún enemigo, expresa, por otro lado, repugnancias que, también, compartirían sus conquistadores; dice así:

Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas,
y están las paredes manchadas de sesos.
Rojas están las aguas, cual si las hubieran teñido,
y si las bebíamos, eran agua de salitre.
Golpeábamos los muros de adobe en nuestra ansiedad
y nos quedaba por herencia una red de agujeros.
En los escudos estuvo nuestro resguardo,
pero los escudos no detienen la desolación.

Hemos comido panes de colorín.
hemos masticado grama salitrosa.
pedazos de adobe, lagartijas, ratones,
y tierra hecha polvo y aun los gusanos.
Comimos la carne apenas sobre el fuego estaba puesta.
Cuando estaba cocida la carne, de allí la arrebataban,
en el fuego mismo la comían.
Se nos puso precio.
Precio del joven, del sacerdote, del niño y de la doncella.
Basta: de un pobre era el precio solo
dos puñados de maíz, solo diez tortas de mosco:
solo era nuestro precio
veinte tortas de grama salitrosa.
Oro, jades, mantas ricas, plumajes de quetzal,
todo eso que es precioso, en nada fue estimado.

El asombro admirado ante la inocencia de los cuerpos desnudos de los hombres y las mujeres de las Antillas, se trocó en censura y en imposición de vestidos al modo de Castilla. La vista dejó de disfrutar de la desnudez y esta, al contrario, se les volvió insoportable. Los dominicos, según cuenta Remesal, de esta manera miraron a los naturales de Chiapas:

El estado en que los padres de Santo Domingo los hallaron, era miserabilísimo en el alma y en el cuerpo: porque este ordinariamente le traían desnudo como nacieron de sus madres. Sólo se ceñían y cubrían con una venda de cuatro dedos en ancho que llaman *mastel*, que era bien poco reparo de la honestidad. Pintábanse o tiznábanse con un betún colorado o negro, sucio y asqueroso. El cabello que de su natural es grueso y negro, traíanlo encrespado o rebujado en la cabeza como estopas, a causa de que no se lo peinaban. Las uñas de las manos sucias y largas como de gavilán, porque nunca se las cortaban de propósito, solo se disminuían cuando por el ejercicio de las manos se rozaban. Para sus necesidades corporales tenían menos instinto que perros o gatos, porque unos delante de otros orinaban sentados como estaban en conversación y las primeras veces que iban a sermón dejaban todo el suelo mojado y enlodado, no menos que un corral de ovejas.

Lejos quedaba, sin duda, el paraíso.

Sin embargo, los sentidos de los mexicas, por ejemplo, eran tan refinados como pudieran imaginarse los cortesanos de cualquier reino europeo o como pudiera serlo un místico al intentar describir la belleza de los ángeles que pudo ver durante su visita al cielo. Así vistieron a Quetzalcoatl, el sacerdote, el civilizador:

Le hizo primero su atavío de plumas de quetzal
que del hombro a la cintura le cruzaba.
Luego le hizo su máscara de turquesas,

y tomó color rojo, con el cual le enrojeció los labios,
tomó color amarillo, y le hizo sus cuadretes en la frente,
luego le dibujó los dientes, cual si fueran de serpiente,
y le hizo su peluca y su barba de plumas azules
y de plumas de roja guacamaya, y se las ajustó muy bien
echándolas hacia atrás; y cuando estuvo hecho
todo aqueste aderezo, luego dio a Quetzalcoatl el espejo.
Cuando se vio, se miró muy hermoso...

Pero como los sentidos han estado siempre en una libertad vigilada por los cánones de cada cultura, Quetzalcoatl –cubierto de plumas delicadas de vivos colores, con el rostro transformado en una joya de piedras preciosas– será imaginado por unos como figura infernal y por otros como huésped del cielo; y por todos como alguien portador de unos atributos que, al sobrepasar el sentir común, deja, entonces, a los sentidos en insólito desvalimiento y sin juicio estético posible. Salvo por referencia a los sueños de cada quien acerca de lo que pertenece al otro mundo.

Ahora, en esta época en que Quetzalcoatl sólo es nombrado por los estudiosos de lo ya desaparecido, en que solo unos pocos pueblos amazónicos mantienen sus pinturas corporales, en que los platos nativos se sirven en cualquier comedor con adaptaciones al gusto foráneo, en que el olor del copal ardiendo en homenaje a los señores de nuestras vidas solo puede sentirse en las iglesias o las montañas de pueblos perdidos, en que los tejidos de algodón escasean y la lana de las vicuñas ya no puede encontrarse, en que los cantos se van olvidando sustituidos en todas partes por rancheras, cumbia o salsa, en esta época en que los sentidos tienen nostalgias aunque el juicio las desapruebe, sin embargo tanto las naturalidades como las culturas americanas, siguen siendo para muchos, de allí y de aquí, un fértil semillero de efervescencias sensoriales. De otra manera. Quizá ocurre mediante estilos estéticos, como el “realismo mágico”, que pensamos como característicamente americanos, y mediante nuevos modos de pensar, y por tanto de imaginar, los viejos relatos.

Por ejemplo, fue al hilo de los intentos de comprensión de las mitologías americanas, como Lévi-Strauss formuló la existencia de una lógica de las cualidades sensibles, de una lógica de los **perceptos** y no de los conceptos, una lógica característica de un modo del pensamiento, no anterior ni posterior, sino al margen del pensamiento domesticado por la escritura y por sus efectos de verdad y razón. En el discurso de ese pensamiento de lo concreto, sensaciones y percepciones (crudo, cocido; ruido, silencio; olor de almizcle o de tabaco; húmedo, seco; niebla o destello) ocupan el

lugar que, en el discurso conceptual, tienen los términos abstractos. Y sin embargo, con proposiciones formadas de **perceptos**, (escondidas en la estructura narrativa del mito, pero también en los diseños de sus vasijas o en las recetas de sus comidas y las clasificaciones de lo bueno y lo malo para oler, por ejemplo) se expresan sutiles formas de resolver, siquiera sea ilusoriamente, contradicciones lógicas o sociológicas entre diferentes sectores de las creencias o los valores de una sociedad y, sobre todo, las tensiones y la relación entre las representaciones de la naturaleza y la cultura. El que las sociedades humanas utilicen las sensaciones para pensar nos permite no olvidar que el pensamiento es un quehacer mucho más variado de lo que solemos creer. Una calabaza, un árbol hueco, un aroma, son tanto formas y cualidades sensibles, cuanto enunciados que forman parte de una argumentación.

Un corto párrafo de Lévi-Strauss puede ejemplificar lo dicho:

Si representaciones sensibles como las de la calabaza y del tronco hueco desempeñan un papel central [en sociedades amazónicas], es porque, a fin de cuentas, estos objetos cumplen, en la práctica, funciones plurales que son homólogas entre sí: utilizada como maraca ritual, la calabaza es un instrumento de música sacra, empleado conjuntamente con el tabaco que los mitos conciben como una inclusión de la cultura en la naturaleza; pero, utilizada como recipiente para agua y alimentos, la calabaza es un utensilio profano para la cocina, un continente destinado a recibir productos naturales, y así resulta adecuado para ilustrar la inclusión de la naturaleza en la cultura. Lo mismo para el árbol hueco que, usado como tambor, es un instrumento musical con funciones de convocatoria social, y que, usado como recipiente de miel, participa de la naturaleza si se trata de miel fresca encerrada en alguna concavidad aprovechada por las abejas, y participa de la cultura si se trata de miel puesta a fermentar en un tronco de árbol ahuecado artificialmente para transformarlo en batea.

Que elementos sensoriales puedan ser organizados socialmente para constituir con sus diferencias un código paralingüístico no es exotismo ni arcaísmo, no es patrimonio de unas determinadas culturas, ni de una época histórica pasada. La experiencia ordinaria de todos está cuajada de una actividad lógica semejante (en los rituales civiles y religiosos, en los vestidos, las comidas, los juegos, los sueños, las artes, en la organización del espacio urbano o laboral, en la representación tácita del tiempo anual...).

No solo se trata, pues, del sueño de los sentidos, sino también de su lógica, tan estricta como otras, aunque con reglas diferentes y, sobre todo, con otro y muy distinto grado de ascetismo. Las cualidades y las formas sensibles, además de servir para pensar, sirven para deleitarse: con risa,

con miedo, con piedad, con interés, con diversos estados de ánimo y pasiones que, por el contrario, embarazan el pensar abstracto.

Pero los sentidos, ni siquiera en sus sueños, disponen de una libertad ilimitada; solo se aproximan a ella ante la catástrofe, pero ni entonces dejan de estar sujetos a las prescripciones canónicas de las normas y los valores de la cultura. Nunca llegan a ser “la loca de la casa”, como Teresa de Ávila decía de la imaginación. Sin embargo, en nuestro tiempo la fuerza del canon se ha debilitado; las culturas han dejado de ser pensadas como entidades territoriales; las identidades individuales y colectivas se han hecho tan múltiples que la representación de la persona en la vida social se asemeja, cada vez más, a un juego de rol; y en tal escenario los sentidos vagan en busca de objetos que generen la ilusión de que el cielo y el infierno, como los espacios de la máxima plenitud sensible, están a la venta para que cualquiera pueda comprar su participación en ellos. Y así, casi en todo lugar, es fácil el acceso a las más extravagantes fantasías imaginarias, como si no se hubiera escrito el *Quijote* y, ya vencida la risa, los Libros de Caballerías se hubieran impuesto por doquier. Es la *new age* de los sentidos. ¿Cómo mantener el asombro ante los cielos vistos por Juan de la Cruz, o por Swedenborg? ¿Cómo admirarse de la descripción hecha por un chamán tukano de su viaje más allá de la Vía Láctea, o del itinerario recorrido por otro kaliña a través del país de los muertos? ¿Cómo hacer que nuestros sentidos recuperen la percepción de lo extraordinario, cuando ya no hay nada más corriente y banal que lo esotérico? Solamente, quizá, con aquellas sensaciones sutiles que poblaron los días solitarios de la infancia: el tacto de la arena y de la seda, el sabor de las comidas convertidas en juego y del juego convertido en comida, el olor del mercado, la vista de las sombras en la pared o en el techo de la habitación, los mínimos ruidos involuntarios de quienes se escondían detrás del sillón. Ahora ya solo por arte podremos volver a sentirlos.

Y, todavía, como siempre, con la naturaleza. Recordando **de nuevo** a William Blake:

Al regresar a mi casa, sobre el abismo de los cinco sentidos, allá donde un despeñado de liso muro se desploma sobre el presente mundo, vi, envuelto en negras nubes, un poderoso Demonio que aleteaba contra los lados de la roca; con llamas corrosivas escribió la sentencia siguiente, comprendida por el cerebro de los hombres y leída por ellos en la tierra:

¿No queréis comprender que cada Pájaro que hiende los aires es un mundo inmenso de delicias cerrado para tus cinco sentidos?

