



*Línea de agua: “Curamos el espanto,
se dan baños de alegría”.*
*Magela Baudoin, cuerpo y espacio en
“La composición de la sal”*

por Emanuele Leonardi
(Università degli Studi di Padova)

ABSTRACT: El agua, en la literatura boliviana, es una figura que retiene y suspende su significado, dispone un vacío, en la espera de que el sentido llegue y se deposite. Esa misteriosamente atraviesa obras y autores, volviéndose en sus páginas, un elemento fundamental, a menudo evocado *en absentia*. En el mar primario de la vida, en el indefinido *apeiron* que es principio y final de todo, se hunde la escritura de Magela Baudoin, y numerosas son las referencias sumergidas a obras y autores que afloran discretas, desde inauditas profundidades, en el cuento “La composición de la sal” (2016). Resulta difícil descifrar la complejidad de un texto en apariencia simple, pero que deja el lector ebrio de una sustancia misteriosa, densa de sueños antiguos, de mitos sepultados, de obscuras prácticas chamánicas. En “La composición de la sal”, pequeños objetos aparentemente insignificantes desencadenan en el protagonista una especie de vórtice interior, casi una tormenta. En este proceso, todo tiende hacia una dimensión acuática de lágrimas, lluvia y mar. Se trata de una vulnerabilidad y de una capacidad de asombro que, en línea con lo teorizado por Jane Bennett en su *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010), puede conducir a la percepción de un universo mucho más vivo de lo que sospechamos y al reconocimiento de una unión profunda entre cuerpos orgánicos e inorgánicos.

PALABRAS CLAVE: agua; sal; cuerpo; espacio; mar; Bolivia



Son los ríos

Somos el tiempo. Somos la famosa
parábola de Heráclito el Oscuro.
Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.
Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río. Su reflejo
cambia en el agua del cambiante espejo,
en el cristal que cambia como el fuego.
Somos el vano río prefijado,
rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.
Todo nos dijo adiós, todo se aleja.
La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
y sin embargo hay algo que se queja.
(Borges 24)

Entre los peligros y milagros que acompañan las fascinantes aventuras del pensamiento y de la creación artística, el elemento acuático parece ser una constante regenerativa. En los infinitos renacimientos y pérdidas que desencadenan la intuición y la creación, el agua, equilibrio amniótico y al mismo tiempo posible abismo del ser y de la conciencia, asume valencias y declinaciones diversas caracterizadas por una caleidoscópica intertextualidad que produce conexiones y desconexiones con la tradición cultural y excava en ella, buscando, tal como la gota lo hace a través de ciertas rocas, la esencia misma del hombre y su 'composición'. La línea de agua es, por tanto, una línea del pensamiento y de la historia, de la cultura y de la imaginación, un flujo que puede ramificarse y luego reunirse de repente, para luego fragmentarse nuevamente. A través de ella se pueden alcanzar autores y teóricos de toda geografía y de todo tiempo: desde los antiguos griegos, entre los cuales Anaximandro, Empédocles, Tales, Heráclito, Anaxágoras, hasta María Zambrano, de Fernando Pessoa a Michel Foucault, de Joseph Conrad a Carlo Michelstaedter, solo por citar algunos.

En la literatura latinoamericana, el agua emerge como tema recurrente y poliédrico, asumiendo múltiples significados y formas. Solo por dar algunos ejemplos: Jorge Luis Borges la transforma en una poderosa metáfora del infinito y la eternidad, y en un instrumento de reflexión y revelación en obras como "El Aleph" (1945) y "La escritura del dios" (1949). Alejo Carpentier la utiliza como símbolo de transformación y renacimiento, vinculándola a la exuberancia de la naturaleza y al realismo mágico en *Los pasos perdidos* (1953) y *El siglo de las luces* (1962). Rosario Castellanos explora el agua como elemento de división social y cultural, pero también de purificación y renovación en *Balún Canán* (1957). Julio Cortázar la imagina como un portal entre realidades y un catalizador de metamorfosis y cambio en los cuentos "Axolotl" y "La noche boca arriba" (ambos de 1956). Carlos Fuentes ve en el agua un reflejo de la identidad mexicana y un



elemento de misterio y lo sobrenatural en “La región más transparente” (1958) y “Aura” (1962). Gabriel García Márquez la retrata como una fuerza destructiva y regeneradora, y como símbolo del paso del tiempo y la memoria en obras maestras como *Cien años de soledad* (1967), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972). Reinaldo Arenas representa el agua como elemento de libertad y opresión, y como metáfora de la fluidez sexual y la identidad en *El color del verano* (1991). Gioconda Belli la asocia con la fertilidad, la feminidad y el cambio social en “La mujer habitada” (1988) y “Waslala” (1996). José Lezama Lima transforma el agua en un elemento poético, sensual y trascendente en *Paradiso* (1966). Clarice Lispector la usa como metáfora de la conciencia, el fluir del pensamiento y la transformación personal en *Água Viva* (1973) y *A Paixão Segundo G.H.* (1964). Pablo Neruda poetiza el agua como fuerza elemental de la naturaleza y símbolo de vida y pasión en *Canto General* (1950) y *Odas elementales* (1954). Octavio Paz la vincula a la unión entre el ser humano y el cosmos, y a la fluidez del lenguaje y el tiempo en *Piedra de sol* (1957) y *El mono gramático* (1974). Horacio Quiroga describe el agua como una fuerza implacable de la naturaleza y un escenario de lucha entre el hombre y el entorno en cuentos como “A la deriva” (1912) y “El hombre muerto” (1920). Juan Rulfo la presenta como símbolo de vida en un contexto árido y metáfora de la memoria y el olvido en *Pedro Páramo* (1955) y “Es que somos muy pobres” (1953). Ernesto Sábato asocia el agua con la purificación, la redención y el inconsciente en *Sobre héroes y tumbas* (1961). Finalmente, Mario Vargas Llosa la ve como una frontera entre civilización y naturaleza y un elemento de transformación social y cultural en obras como *La casa verde* (1966) y *El hablador* (1987). Este ‘vértigo de la lista’, para usar la expresión de Umberto Eco, podría extenderse casi hasta el infinito, atravesando generaciones de escritores y corrientes literarias, hasta llegar a algunos autores bolivianos contemporáneos de notable interés. Con declinaciones diversas y senderos personalísimos para cada autor, la línea de agua conduce a una inmersión profunda en los misterios del hombre y en sus más lacerantes tormentos. La búsqueda de un equilibrio, de un estado de paz del ser, se acompaña a menudo, a través de los recorridos acuáticos, a una reivindicación de la vivificante, y casi desesperada, búsqueda del absoluto en la intensa electricidad de la tormenta, en un impulso de búsqueda de la quietud en su exacto opuesto, allí donde el hombre es llevado a conducirse fuera de sí mismo, a restituirse a una condición que ya no es la del individuo singular, sino de la absoluta fusión con el elemento natural y con una interioridad común que, trascendiendo el tiempo y el espacio, conduce a un único y proliferante universo.

Nel tuo occhio sotto la pena
arde ancora la fiamma selvaggia,
abbandona la triste spiaggia
e nel mare sarai la sirena.
Se t'affidi senza timore
ben più forte saprò navigare,
se non copri la faccia al dolore
giungeremo al nostro mare.
[...]



Il porto è la furia del mare,
è la furia del nembo più forte,
quando libera ride la morte
a chi libero la sfidò.
(Michelstaedter 81)

El agua, en la literatura boliviana, es una figura que retiene y suspende su significado, dispone un vacío, en la espera de que el sentido llegue y se deposite. Esa misteriosamente atraviesa obras y autores, volviéndose en sus páginas, un elemento fundamental, a menudo evocado *en absentia*.

Que se trate de la historia boliviana reciente (Klein) –la Guerra del Agua (2000) que inspiró la novela *El delirio del Turing* (2003) de Edmundo Paz Soldán o la sentencia del tribunal internacional del Aia (1° de octubre 2018) en contra de la petición de Bolivia en relación a la posibilidad de negociar con Chile una salida directa al Océano Pacífico– o de los años '30 con la Guerra del Chaco (1932-35) entre Bolivia y Paraguay para obtener inconsistentes yacimientos petrolíferos y una posible salida al Océano Atlántico– el elemento acuático, salado o dulce, parece llevar hacia un agujero negro de desilusión y distancia, de aspiraciones vanas y de marginación histórica y geográfica: todo fluye en dirección de ese pozo seco y estéril que Augusto Céspedes describía en *El Pozo*¹ (1936).

Pero en el fermento del laboratorio de temas personales y universales de la generación de escritores bolivianos de la que forma parte Magela Baudoin –junto a, entre otros, Maximiliano Barrientos, Liliana Colanzi, Saúl Montaña, Giovanna Rivero, Alejandro Suárez, y naturalmente Edmundo Paz Soldán– la línea del agua parece tomar otras direcciones, hundirse en un pasado lejano de citas sepultadas en tierras de inagotable fertilidad.

“El mar interior de la vida es la cuna donde el hombre se adormece hechizado por su canción. La canción primera con que la vida madre aduerme a sus criaturas en la vida y en la muerte; canción de muerte y canción de nacimiento y resurrección” (Zambrano 90) escribía María Zambrano en *Los sueños y el tiempo* (1959). En el mar primario de la vida, en el indefinido *apeiron* que es principio y final de todo, se hunde la escritura de Magela Baudoin, y numerosas son las referencias sumergidas a obras y autores que afloran discretas, desde inauditas profundidades, en el cuento “La composición de la sal” (2016). Resulta difícil descifrar la complejidad de un texto en apariencia simple, pero que deja el lector ebrio de una sustancia misteriosa, densa de sueños antiguos, de mitos sepultados, de obscuras prácticas chamánicas.

Se trata de un lento recorrido, casi imperceptible, que atraviesa el cuento como una lágrima que se multiplica, se transforma en flujo de agua que empuja y canaliza hacia un mar amniótico ineluctable. *La composición de la sal* relata la sabia y cíclica rutina

¹ “El pozo” de Augusto Céspedes, obra cumbre del cuento boliviano, trasciende su contexto histórico de la Guerra del Chaco. A través del diario de un soldado herido, cavando un pozo estéril, el relato simboliza la futilidad de la guerra y el absurdo existencial. Más allá de la denuncia social, la narrativa evoca la asfixia y el sinsentido del conflicto, marcando un hito en la identidad boliviana y la búsqueda de la subjetividad nacional.



de dos ancianos, marido y mujer, que resisten, cada uno a su manera, a la vida que les arrancó un hijo de forma casi grotesca, por un banal accidente.

Eran todavía jóvenes cuando el niño había caído por la ventana. Saltando de una cama a otra, había perdido el equilibrio, chocado de espaldas contra el vidrio y ayudado por la gravedad, por las leyes de la fuerza, por la física, había caído de lo alto del edificio hasta estrellarse contra el piso. Aun así, su cuerpo hermoso no se había roto y guardaba en su semblante risueño el rumor de su último juego, de su reciente nacimiento de ángel. (Baudoin 26)

En un vórtice de dolor y absurdidad tal, el anciano protagonista del cuento, ya exhausto, sufre una especie de incontinencia emotiva, una vulnerabilidad absoluta, que lo acerca a la vida, pero en un estado de continua e incontrolable conmoción.

El médico le aconsejaba despreocuparse. –Llorar es un proceso saludable. –Saludable las pelotas, doctor –le había contestado–. ¡Estoy viejo para ser saludable! Éste era un error de cálculo. Se suponía que la vejez debería proporcionarle un estado de invulnerabilidad sereno y no lo contrario. A qué venía esta renovada habilidad de sorprenderse demasiado, este arrobamiento que lo ponía a moquear. Lo peor era el optimismo científico que lo colocaba contra las cuerdas y diagnosticaba que no había enfermedad, que la causa estaba en él. No se trataba de una lesión cerebral ni de un defecto congénito, había explicado el médico, sus lágrimas no fluían disociadas de la emoción. No eran lágrimas sin sentido, no se le saltaban sin causa. (27)

Un estado entonces de extraordinaria percepción de la existencia que, a pesar de la indomable tensión al llanto, permite al protagonista una continua y vivífica conexión con el mundo, presente y pasado, personal y colectivo; con su País, con sus prácticas antiguas sobrevividas a la modernidad inminente. Y el agua atraviesa todo, entre lágrimas y lluvia, unidas en su común raíz latina:

Afuera llovía. Llorar en latín se escribía *plorare*, luego la “p” se transformó en “l”, teniendo el mismo origen que la palabra lluvia: lluvia como un turbión, como una torva, como un temporal que lo empujaba calzada abajo, por trochas y andurriales, para esquivar así la fila de autos que igual a serpentinas se desplegaban en el centro de la atardecida ciudad. (27)

En el texto de Baudoin parece estructurarse en base a una doble espacialidad, articulada por la presencia acuática: por un lado, la metrópoli tonante de automóviles y de tráfico turbulento; por el otro, la calle de las brujas, almas antiguas de la ciudad y del País, viejas indígenas que saben leer la suerte en hojas de coca. La lluvia, se transforma así en pequeños arroyos, y parece empujar al protagonista “por trochas y andurriales”, desde el “pavimento al adoquín”, hacia “lanas violáceas, papeles lustrosos, fetos de llama y morteros de piedra” mientras “talismanes, amuletos y medallas bailan con el viento”.

Caminar lo ayudaba. Había pasado del pavimento al adoquín sin percatarse, dejando en cada tranco un entuerto, drenándose paulatinamente, mientras figuraban ante él los anaqueles de las viejas indias, que ahora lo llamaban para leerle la suerte en hojas de coca. El incienso y la mirra lo fueron sedando, mareando con los colores de las lanas violáceas, los papeles lustrosos y los confites: estaba en la calle de las brujas. (28)



La sabiduría de las antiguas prácticas indígenas remite de inmediato, en el cuento, a otras antigüedades, las griegas, a la aterradora sabiduría de sus mitos, en una conexión de referencias que engendra insospechables procesos de intertextualidad.

Pudo distinguir hierbas, entre fetos de llama y morteros de piedra. Talismanes, amuletos y medallas bailaban con el viento. Recordó que Leucótoe había sido enterrada viva por su padre, iracundo por los amores que ella había tenido con Apolo. Y que éste para honrar a la princesa muerta la convirtió en un frondoso árbol de incienso. Los griegos eran sabios terribles, murmuró. Era más correcto decir "terribles sabios" o, mejor, "terriblemente sabios". Sonrió. (28)

No se trata solo de una determinada referencia específica, sino de una confluencia general que, sobre todo por medio de la alegoría del agua, genera una multiplicidad de posibles conexiones con la cultura griega: desde Tales (que consideraba el agua como elemento originario, *ἀρχή* de todas las cosas) y Anaximandro, su discípulo, hasta Heráclito y Anaxágoras. Escribía María Zambrano:

El *apeiron* primero que promete y amenaza, lo que hay de *fysis* en la psique humana: el lugar donde se muere y donde se engendra, inconsiderado y aun huido y, al fin, ignorado por ella. Pues sobre esa *fysis* no parece haber planeado nunca el *logos* filosófico. Ya que los cuatro elementos –las cuatro raíces del ser según Empédocles, *el fuego que se enciende con medida y se apaga con medida* de Heráclito, al cual todo lo viviente retornará un día, el agua que es el ser de todas las cosas de Tales y el mismo *apeiron* de Anaximandro– son cósmicos, son el universo y no específicamente humanos, como sustancia, agua y *apeiron*, como *logos* propiamente, el fuego. Más en lo que hace a ese mar interior, *fysis* en lo humano, sólo el *Nous* de Anaxágoras parece poder penetrarlo. Más no ha seguido, como es notorio, la filosofía ese camino. Y así ha quedado bajo el *logos*, sin que se haya intentado siquiera atraer hacia su dominio ese llanto, ese vagido, origen último de la voz que surge sin palabras, canto inicial entre muerte y vida, entre humano y no humano, el canto oceánico de la vida apresada en la psique humana. (Zambrano 89)

El relato de Magela Baudoin se articula en torno a dos ejes temáticos principales, que se manifiestan a través de oposiciones simbólicas y conceptuales, creando una trama rica en matices y profundidad. El primer eje gira alrededor del simbolismo del agua, elemento fundamental que asume diversos valores dentro de la narración. Por un lado, encontramos la tríada lágrima-melancolía-rendición, que representa el aspecto más íntimo y doloroso de la experiencia humana. Las lágrimas se convierten en la manifestación física de una interioridad atormentada, espejo de una melancolía que impregna el alma del protagonista. Esta melancolía no es solo un sentimiento pasajero, sino un estado del ser que conduce a una especie de rendición existencial, un abandono a las corrientes de la vida. En contraposición a esta dimensión de sufrimiento, se erige la tríada mar-mónada-alegría, que encarna una apertura hacia el infinito y la plenitud del ser. El mar, en su vastedad, se convierte en símbolo de posibilidades ilimitadas y de una libertad que trasciende los límites de la individualidad. La mónada, concepto filosófico que remite a la unidad fundamental e indivisible del ser, sugiere una completitud y una armonía interior. La alegría, en este contexto, no es mera



despreocupación, sino que se eleva a una forma de sabiduría, una comprensión profunda de la vida que lleva a un gozo sereno y consciente.

El segundo eje temático se centra en la memoria, explorando la tensión entre el arraigo en el pasado y la disolución de la identidad. El pasado personal y colectivo representa el anclaje del individuo a su propia historia y a la comunidad a la que pertenece. Son los recuerdos, las tradiciones, las raíces culturales que definen quiénes somos y de dónde venimos. Esta memoria es el tejido conectivo que une las generaciones y da sentido a nuestra existencia en el continuo histórico. En oposición a esta fuerza de conservación, el relato explora el estado de pérdida de la identidad. Esto no es necesariamente un proceso negativo, sino que puede representar una forma de liberación, una apertura hacia nuevas posibilidades de ser. La pérdida de la identidad puede manifestarse como un olvido liberador, una disolución del yo que permite un renacimiento o una transformación profunda. A través de estas oposiciones, Baudoin crea una narración que oscila entre polos aparentemente contradictorios, pero en realidad complementarios. El agua, en sus diversas manifestaciones, se convierte en el medio a través del cual explorar las profundidades del alma humana y sus múltiples facetas. La memoria, con su capacidad de preservar y al mismo tiempo de dejar ir, se convierte en el terreno sobre el que se juega la definición y redefinición de la identidad.

El relato se configura, así como una exploración de las tensiones fundamentales de la existencia humana: entre dolor y alegría, entre individualidad y pertenencia, entre el peso del pasado y la libertad del devenir. A través de su prosa, Baudoin invita al lector a sumergirse en estas aguas profundas, a explorar los meandros de la memoria y la identidad, en un viaje que es a la vez personal y universal.

Llorar no era posible entonces, llorar era como sembrar algas en un mar de sal helado que terminaría ahogándolos, uno a uno, y él no podía permitirlo. Llorar era, estaba seguro, como hundir a su niño en un agua turbia y anclarlo a una roca en lo profundo sólo para poder verlo con los ojos abiertos, allí abajo ¿Cómo podía estar llorando ahora? –Así tus ojos me gustan más, tienes ojos de navegante –lo animaba ella– llenos de mar. –Al carajo con el mar. ¡Perdimos el mar en la guerra! –le gruñía él. (Baudoin 26)

La guerra a la que se refiere es la (ya citada) del Chaco, entre Bolivia y Paraguay. Pero inmediatamente el mar puede adquirir una función distinta en la memoria:

En la niñez, su madre había pasado noches enteras contándole sobre el Pacífico sur, con toda su sal, con todo su frío y con todos sus secretos. A veces, lo dormía acunado por el sonido oscuro de aquel mar, en la espiral de una caracola. –No me importa, tienes ojos de mar. (26)

El cuento procede entonces *in crescendo*, hacia una dimensión específica del elemento acuático, y del mar especialmente, como curación y posible proceso de renacimiento del ser.

Unos pasos adelante una pizarra, a modo de cartel, daría respuesta a su desasosiego. Las letras habían sido escritas con tizas de colores y su trazo le pareció más impreciso que infantil: “Curamos el espanto, se dan baños de alegría”, leyó, y se adentró en un cuarto de adobe alto y



oscuro, en donde una anciana encogida le dio por receta un baño de mar, con los ojos abiertos.
(28)

Mar amniótico, mar del tiempo y de la historia, mecanismo de pérdida y recuperación de la identidad, líquida máquina del tiempo que nos permite entrar en contacto con todo punto del espacio y todo instante del tiempo, en una interconexión continua y también en un estado de suspensión de la identidad personal, como en el macedoniano 'almismo ayoico':

Conmueve verlo en el embebecimiento de cada matiz del día o la luna, en el deslumbramiento de cada instante del deseo, de la contemplación. Es el adorador, el amante del mundo. Tan todo es su instante que nada se altera, todo es eterno, y la cosa más incolora es infinita en sugestión y profundidad. (Fernández 60)

El hombre se aleja de la existencia para entrar en contacto con un grado más alto de la existencia misma, ahí donde todo es posible: recuperar el mar, encontrar los seres queridos que se fueron, reestablecer un misterioso y armónico equilibrio perdido, parar de llorar.

Luego se hundió en el líquido salado de su mar, con los ojos cerrados. Esperó a estar listo para abrirlos y entonces lo hizo, pero no vio a su hijo en ninguna parte. Desconcertado, volvió a la superficie. Tomó aire y, sin dar demasiadas vueltas, regresó a lo hondo en busca de una imagen, de alguna referencia. Pero esta vez se encogió sobre su lado izquierdo y persistió por un rato largo, conteniendo la respiración. El agua todavía estaba tibia cuando comenzó a mecerlo el lejano ruido del mar en la espiral de una caracola. (Baudoin 28)

La eternidad está en la música de ese mar ancestral que resuena en la espiral de la caracola, símbolo del universo. El principio y fin de todo está allí, en la bañera de agua salada, en un anciano enrollado sobre su lado izquierdo, casi envuelto en una mano materna, y en la lejana deseada música, que custodia el secreto de la alegría y del miedo, de la imparable melancolía, del infinito asombro. Así Michel Foucault en *Historia de la locura en la época clásica* (1961) relata el poder salvífico del agua y de la inmersión, su capacidad de conexión con el mundo, de purificación, de enlace con lo que hay de más puro y eterno en el hombre:

La inmersión. Aquí se cruzan dos temas: el de la ablución, con todo lo que la hace similar a los ritos de purificación y de renacimiento; el otro, mucho más fisiológico, de la impregnación, que modifica las cualidades esenciales de los líquidos y de los sólidos. A pesar de su origen distinto, y de la distancia existente entre los dos niveles de elaboración conceptual, ambos temas forman hasta finales del siglo XVIII una unidad lo bastante coherente para que la oposición sea comprendida como tal. La idea de naturaleza, con sus ambigüedades, les sirve de elemento de cohesión. El agua, el líquido más simple y primitivo, es algo que pertenece al aspecto más puro que existe en la naturaleza; todo lo que el hombre ha podido aportar como dudosas modificaciones a la bondad esencial de la naturaleza, no ha podido alterar el efecto bienhechor del agua. Si la civilización, si la vida en sociedad, si los deseos imaginarios suscitados por la lectura de novelas o por los espectáculos del teatro, han provocado los males nerviosos, el retorno a la limpidez del agua toma el sentido de un ritual de purificación; en esta frescura transparente vuelve a renacer la inocencia. Pero al mismo tiempo, el agua, a la que la naturaleza



ha hecho entrar en la composición de todos los cuerpos, restituye a cada uno su propio equilibrio; es un regulador universal fisiológico. (Foucault 99)

La "potencia de las cosas" se manifiesta de manera particularmente evidente en el elemento 'agua', que encarna perfectamente la dualidad entre su naturaleza aparentemente simple y su profunda complejidad y potencia. El agua, en su pureza primordial, representa lo que en la Naturaleza es más esencial e incontaminado, resistiendo a las alteraciones humanas y manteniendo sus cualidades benéficas intrínsecas. Esta concepción del agua evoca el concepto de "materia vibrante" (Bennett), dotada de una vitalidad y una agencia propias, que trasciende la mera objetividad pasiva. El agua, como elemento fundamental en la composición de todos los cuerpos, actúa como un "actante" en el sentido propuesto por la teoría de la potencia de las cosas: influye, transforma y regula otros cuerpos, tanto humanos como no humanos.

El ritual de purificación a través de la inmersión en el agua puede verse como un reconocimiento intuitivo de esta potencia. Cuando la civilización y la vida social producen desequilibrios y enfermedades, el retorno al agua representa no solo un gesto simbólico, sino un verdadero acto de reconexión con una fuerza natural capaz de restablecer el equilibrio. Este proceso evoca la idea de lo absoluto de De Vries, como algo que escapa a la plena comprensión humana pero que ejerce una influencia tangible.

El agua, en su función de regulador fisiológico universal, encarna perfectamente la tensión entre la inmanencia y la trascendencia que caracteriza la potencia de las cosas. Por un lado, es un elemento tangible y familiar; por otro, posee una capacidad de acción y transformación que va más allá de nuestra plena comprensión o control. Esta visión del agua como entidad dotada de potencia propia se alinea con el objetivo de liberar la materia de su larga asociación con lo inerte y lo mecánico. El agua, en su fluidez y capacidad de adaptación, desafía las nociones tradicionales de materia pasiva, presentándose en cambio como una fuerza activa, capaz de purificar, renovar y reequilibrar. En este sentido, el agua se convierte en un ejemplo paradigmático de la "materia vibrante", un elemento que, aun en su aparente simplicidad, encierra una complejidad y una potencia que desafían los límites de la comprensión humana, invitándonos a reconsiderar nuestra relación con el mundo material que nos rodea.

Los años de la vejez del protagonista de *La composición de la sal* llegan a ser entonces gotas mínimas de un mar infinito, que en Bolivia será siempre metáfora de una negación, de una dolorosa ausencia, en la cual perderse como en un abismo del tiempo. Escribía Pessoa en su *Libro del desasosiego* (1982):

Y, así, muchas veces, escribo sin querer pensar, en un devaneo exterior, dejando que las palabras me hagan fiestas, niño pequeño en su regazo. Son frases sin sentido, que corren mórbidas, con una fluidez de agua sentida, un olvidarse de riachuelo en el que las olas se mezclan e indefinen, volviéndose siempre otras, sucediéndose a sí mismas. Así las ideas, las imágenes, trémulas de expresión, pasan por mi en cortejos sonoros de sedas esfumadas, donde una claridad lunar de idea oscila, batida y confusa. (Pessoa 54)



Lágrima de lacerante epifanía, de dolorosa creación, desgarró de la nada originaria, la escritura crece y se multiplica en pequeños arroyos que lentos e inexorables desembocan en un amniótico mar ancestral de las ideas y del pensamiento; quizás *La composición del sal* nos restituye también el tema de la escritura misma, de su principio desestabilizador, de la capacidad de asombrarse que es su condición esencial, la melancólica entropía de su desencadenarse, hasta un estado de absoluta contemplación, un mar íntimo que es un estado de profunda suspensión, más allá del espacio y del tiempo. Continua Pessoa:

[...] Empleaba yo un procedimiento mágico para encontrarme más cerca de la mónada posible que soy. Entonces, en la playa rumorosa sólo de las olas propias, o del viento que pasaba alto, como un gran avión inexistente, me entregaba a una nueva especie de sueños: cosas informes y suaves, maravillas de la impresión profunda, sin imágenes, sin emociones, limpias como el cielo y las aguas, y sonando, como las volutas al desenredarse del mar que se alza del fondo de una gran verdad; trémulamente de un azul oblicuo a lo lejos, verdeciendo a la llegada con transparencias de otros tonos verdes sucios, y, después de romper, crujiendo, los mil brazos deshechos, y desalargarlos en arena amorenada, y espuma desbabada, que congrega en sí todas las resacas, los regresos a la libertad del origen, las añoranzas divinas, las memorias, como ésta, que informemente no me dolía: nostalgia de un estado anterior, o feliz por bueno o por otro, un cuerpo de añoranza con alma de espuma, el reposo, la muerte, el todo o nada que rodea como un mar grande a la isla de naufragos que es la vida. Y yo dormía sin sueño, desviado de lo que veía sintiendo, crepúsculo de mí mismo, ruido de agua entre árboles, calma de los grandes ríos, fresca de las tardes tristes, lento jadear del pecho blanco del sueño infantil de la contemplación. (55)

En ese vientre materno líquido y salado, ahí donde la percepción del ser desvanece, como desvanece el dolor, en ese universo íntimo en el cual se puede quizás buscar los que se fueron, se desencadenan las electricidades de una tensión profundísima y antigua, entre origen y fin, ser y no ser. En esa amniótica solución salina, tranquilizadora y protegida, podemos interrogarnos no solo sobre los misterios del final, sobre los crepúsculos de la existencia, sino también sobre la naturaleza traumática de la creación: la nada desde la cual todo surge.

-¡Sí! Muy graciosa es esta terrible cosa. Un hombre que nace cae en un sueño como quien cae al mar. Si trata de trepar al aire, como la gente inexperta intenta hacerlo, ¿se ahoga... nicht wahr? ¡No! ¡Se lo digo yo! La solución es el elemento destructivo, someterse, y con el esfuerzo de las manos y los pies en el agua hacer que el mar profundo, profundo, lo mantenga. [...] -Y, sin embargo, es cierto... es cierto. En el elemento destructivo inmerso... -Habló con tono apagado sin mirarme, una mano a cada lado de la cara.- Ese era el camino. Seguir el sueño, y volver a seguirlo... Y así... ewig... *usque ad finem*... (Conrad 66)

La línea de agua actúa discretamente para sondear ese lugar misterioso donde la creación vence a la nada, pero al mismo tiempo la desencadena, la introduce en el mundo. Así, el relato de la Baudouin se transforma en la posible exploración de profundidades inéditas. Comienza con el dolor del hombre, continúa con esa oscilación desgarradora entre el ser y el no ser, va al fondo para explorar la nada que precede y sigue a la existencia y se concentra en cómo es precisamente esa nada la que determina



el todo. Luego sustituye la existencia por la creación, al hombre por la obra, y así procede infiltrándose por todas partes hasta narrar la profunda desestabilización que deriva del acto creativo, el desconcierto y la magia que cada intuición inserta en el mundo.

El elemento acuático, aún más cuando es salado, narra los orígenes lejanos del universo, de nuestro planeta y del hombre, y parece representar al mismo tiempo el origen y el fin de todas las cosas. En la alquimia, la sal representa la solidez y la inmutabilidad de la Tierra o de la materia. Este elemento debe ser disuelto para permitir su transformación en espíritu. Paracelso consideraba la sal como el tercer componente esencial en los procesos alquímicos (Paracelso 124), después del azufre y el mercurio, por su capacidad de equilibrar y armonizar fuerzas opuestas como el Sol y la Luna.

Así como la sal es capaz de derretir el hielo y diluirse en los mares sin perder su identidad, así como la sal multiplica el ardor de una herida y, quemándola, la sutura de sí y la sana. Así como, en reposo, se expresa irreprochable en un cristal plateado, la sal, pura y venenosa, así se comporta la bella escritura de Magela Baudoin. (Rivero 12)

Las operaciones alquímicas de transmutación, resumidas en el principio “solve et coagula” (disuelve y coagula), apuntaban a descomponer los elementos en sus constituyentes primordiales para luego recombinarlos en una forma más pura y etérea. En este proceso, la sal desempeñaba un papel crucial como agente estabilizador y mediador entre los opuestos. Esta visión alquímica de la sal evidencia su importancia no solo como sustancia física, sino también como símbolo de transformación y purificación espiritual, esencial en el camino hacia la creación de la materia noble y la elevación del espíritu: “Todas las ásperas virtudes del agua de mar; purifica al usarse y ejerce su poder de corrosión sobre todo lo que el mal ha podido dejar de inútil, de malsano y de impuro en el cuerpo o en el alma”. (Foucault 48)

Escribe Claudio Magris, haciendo referencia a *Gramáticas de la creación* de George Stainer:

Toda creación es tremenda porque revela y comunica la convulsión de los orígenes [...] el caos salvaje, informe inhumano del que nacen la vida y la forma. La muerte y el final son terribles, pero también son siempre lo previsible o al menos el inevitable acabar de una persona o de una realidad humana, se producen en un contexto en cierta manera conocido, que la razón puede imaginar. La nada que vibra en el origen y, por tanto, en toda creación, que es siempre a su modo originaria, es estremecedora porque es absolutamente no humana, inimaginable, radicalmente distinta respecto a todo lo que pensamos, sentimos, deseamos, tememos e imaginamos. Así pues, toda creación vence a la nada pero, a la vez, la desencadena, la introduce en el mundo; es también un agujero abierto en la realidad, un jirón, una falla. (Magris 48)

Todo comienzo entonces sustrae el ser desde ese mar originario, ese *apeiron* infinito, generando una situación de desequilibrio destinada a resolverse solo con el ineludible final. En el desgarramiento del real que toda epifanía representa, en el intersticio perturbador de todo íncipit, se desencadena el misterio más profundo y arriesgado de la existencia, de la creación, de la escritura.



BIBLIOGRAFÍA

- Baudoin, Magela. *La composición de la sal*. Navona Editorial, 2017.
- Bennet, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Borges, Jorge Luis. *Los conjurados*. Alianza, 1985.
- Conrad, Joseph. *Lord Jim*. Alianza, 2012.
- Fernández, Macedonio. "Cirugía Psíquica de Extirpación." *Cuentos Selectos*. Corregidor, 2012.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de cultura Económica, 2015.
- De Vries, Hent. *Philosophy and the Turn to Religion*. Johns Hopkins University Press, 2020.
- Klein, Herbert. *Historia mínima de Bolivia*. El Colegio de México, 2017.
- Magris, Claudio. *Alfabetos. Ensayos de literatura*. Anagrama, 2010.
- Michelstaedter, Carlo. *Poesie*. Adelphi, 1987.
- Paracelso. *Trattato delle tre prime essenze*. Phoenix, 2004.
- Pessoa, Fernando. *Libro del desasosiego*. Alianza Editorial, 2016.
- Rivero Giovanna. *Prólogo a "La composición de la sal"*. Navona Editorial, 2017.
- Zambrano, María. *Los sueños y el tiempo*. Siruela, 1988.

Emanuele Leonardi es Profesor Asociado de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas en el Departamento de Estudios Lingüísticos y Literarios (DiSLL) de la Universidad de Padua. Ha escrito varios trabajos sobre autores latinoamericanos, entre ellos: "Cuatro ensayos sobre Borges, la Filosofía y la Ciencia" (2008), "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo" (2011) y "El postmoderno en la literatura argentina: M. Fernández, J. L. Borges, A. B. Casares" (2014). En 2012, en la UBA (Universidad de Buenos Aires), impartió, como profesor visitante de la Maestría en Literatura Española y Latinoamericana, el curso "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo". En 2015, impartió como profesor visitante del Programa de Posgrado en Literatura de la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis (BR), el curso "Macedonio, Borges, Bioy Casares: raíces de lo neofantástico como metáfora epistemológica". Actualmente está trabajando en un proyecto titulado: "Trayectorias de las narrativas y contra-narrativas, epistemológicas y testimoniales, en la Literatura Hispanoamericana moderna y contemporánea".

<https://orcid.org/0000-0002-2862-7628>

emanuele.leonardi@unipd.it



TITLE: “Waterline: we cure the fright, joy bath are given”. Magela Baudoin, body and space in “La composición de la sal”

ABSTRACT: In Bolivian literature, water is a figure that retains and suspends its meaning, creating a void, waiting for sense to arrive and settle. It mysteriously traverses works and authors, becoming a fundamental element in their pages, often evoked *in absentia*. In the primary sea of life, in the indefinite *apeiron* that is the beginning and end of everything, Magela Baudoin's writing sinks, and numerous are the submerged references to works and authors that surface discreetly, from unheard of depths, in the story “La composición de la sal” (2016). It is difficult to decipher the complexity of a seemingly simple text, but one that leaves the reader inebriated with a mysterious substance, dense with ancient dreams, buried myths, and obscure shamanic practices. In “La composición de la sal”, small, seemingly insignificant objects trigger a kind of inner vortex in the protagonist, almost a storm. In this process, everything tends towards an aquatic dimension of tears, rain, and sea. It is about a vulnerability and a capacity for wonder that, in line with what Jane Bennett theorized in her *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010), can lead to the perception of a universe much more alive than we suspect and to the recognition of a deep union between organic and inorganic bodies.

KEY WORDS: water; salt; body; space; sea; Bolivia
