

## *El tacto como agresión en el relato modernista*

ANA BELÉN CARAVACA HERNÁNDEZ

Cómo duele en las sombras  
desear cuerpos muertos  
(Leopoldo María Panero)

Lo bello no huele  
(Kant)

*A Elvira*

No siempre la piel fue hermética; durante las grandes pestes de los siglos XVI y XVII "hombres y mujeres sueñan con vestidos lisos y herméticos, totalmente cerrados"<sup>1</sup> porque el cuerpo no tiene protección, no tiene piel. Sujetos despellejados ubican en un afuera de raso y tafetán su órgano de cierre, porque el suyo, su piel, es porosa y está expuesto a ser atravesado. Atravesado por malos aires, enfermedades y manos contaminantes; la piel no sólo puede ser tocada, sino ser también atravesada, punzada e incorporada en el acto mismo de tocarla, de tactearla.

La piel del otro se nos puede quedar entre los dedos y nuestros dedos pueden ser como punzones y hacer del orden del tacto un acto de horadación; la caricia en una piel porosa, es decir, en una piel expuesta, siempre es una tentativa peligrosa y, en cierto sentido, criminal. De estas pieles hablan los dos cuentos que vamos a analizar: "El amante de las torturas" de Julián del Casal y "Pareja exótica" de Froilán Turcios<sup>2</sup>.

En ambos cuentos el tacto define un sentido de lo ritual: conmina a la contaminación y a la purificación. Tocar y tocar piel es *sagrado*; de ahí, lo puro y lo peligroso de tocar, de ahí que la piel abra al cuerpo a un orden de cierre, pero también sea su pantalla allí donde están inscritos los signos del tacto. Por eso, tocar sujeto es tocar piel, es tocar el límite que permite entrar y salir de la subjetividad.

La cuestión angular que presentan ambos cuentos es de qué está hecha la piel de sus sujetos y qué actos del tacto convocan.

En "El amante de las torturas" se cuenta la historia de un joven que, como dice el texto, ha hecho de la tortura y del sufrimiento una voluptuosidad, un placer sin límites, incluidos los de su propio cuerpo. Coleccionista a quien "le gusta todo lo deforme, lo monstruoso, lo sangriento, lo torturado, lo que le hace sufrir", provocará el horror y la repugnancia en el librero a quien frecuenta con asiduidad. Visitar su casa fue, para éste,

---

<sup>1</sup> Vid. Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1991, pág. 24.

<sup>2</sup> Citaremos ambos textos a partir de la edición de Enrique Marini-Palmieri, *Cuentos Modernistas Hispanoamericanos*, Madrid, Castalia, 1989.

sentir la infección del asco en su propia carne, enfrentarse, por primera vez y reconociéndolo, al orden de lo infeccioso.

Este orden genera una pregunta: ¿De qué está hecho ese asco, esa arcada excluyente, que diría Julia Kristeva, del librero al introducirse en una forma de inscripción subjetiva y espacial hecha de pieles torturadas y de objetos de tortura, hecha de "escenas de tortura, escenas de sangre, escenas de crueldad, escenas de desolación"<sup>3</sup>? La piel sufriente provoca, en principio, el sufrimiento del asco, porque, en efecto, el joven enigmático del cuento "ha hecho del "sufrimiento" una voluptuosidad"<sup>4</sup>. Identidad sufriente, por tanto, identidad fetiche: en efecto, en el texto se introduce tanto la piel del sujeto, perforada y desgarrada por los objetos de tortura, como los objetos tocados por ella, por esa piel, en la esfera del fetiche, siempre, signo de una transgresión del valor de uso objetual.

Todos los objetos que lo rodean y que decoran su casa (no olvidemos que la casa es siempre un síntoma de la arquitectura del sujeto), del "tintero a la espátula" son objetos de tortura, signos que se intercambian en la tortura subjetiva; ésta es una relación obvia, sin embargo, un atisbo más allá nos hace pensar en cómo su propia piel está hecha de los objetos mismos, de ahí su carácter poroso y permeable. Sólo haciendo de la piel un fetiche, ésta pervive en su porosidad. Los males entran y salen de la piel, circulan del sujeto al objeto sin interferencias: los objetos perforan su piel, su yo, como éste perfora a los objetos.

Sus objetos y su piel son "lo abyecto", lo que como apunta Julia Kristeva<sup>5</sup>, perturba una identidad, un sistema, un orden. Lo abyecto corroe límites, lugares, toponimias y normas; lo abyecto, en el texto, perturba el sistema cerrado de la piel, volviéndola abyecta, volviéndola abierta. No es extraño, por tanto, que en los días nublados el joven "se quede en su casa, temeroso del aire húmedo, que le produce no sé qué enfermedad"<sup>6</sup>.

¿Qué implica en el texto *tocar* piel abyecta? El final del texto hace resonar otro orden de los sentidos; el librero, el único contacto con el afuera del joven, narra su experiencia al relacionarse con un espacio de mortificación, tras acabar con dicha narración "el viejo librero, enjugándose la frente, emperlada de sudor, se fue a colocar detrás de la carpeta, atestada de libros, periódicos y cartas"<sup>7</sup>. Narración que hace sufrir, que sólo se puede sostener refugiándose tras de "libros, periódicos y cartas" porque es imposible sostener la exhibición de una piel, de un rostro, contaminado por el contacto. Ingresar en el habitar de la abyección, no sólo provoca la repulsión por ser un espacio impensable, inasimilable, que corroe lo legal, sino, fundamentalmente, por el temor a ser contaminado. Los gestos de limpiarse el sudor, distanciarse y ocultarse son signos de un afán de limpieza de la propia piel; sólo limpiándose la piel, el alma, es posible salir del orden de lo abyecto y su sistema de pertenencia. El contacto con la piel, con el lenguaje, "y el lenguaje es una piel" del joven infecta su piel legal, ordenada, pre y representada.

3 E. Marini-Palmieri, *Op. cit.*, pág. 74.

4 E. Marini-Palmieri, *Op. cit.*, pág. 74.

5 Vid. Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI.

6 E. Marini-Palmieri, *Op. cit.*, pág. 71.

7 E. Marini-Palmieri, *Op. cit.*, pág. 74.

El joven torturado se relaciona a través de la piel con los objetos, pero no se pueden establecer relaciones de piel entre los sujetos del texto. Si la piel es límite relacional entre los sujetos, la piel abyecta corrompe todo posible contacto. El acto del tacto, siempre virtualmente peligroso, se torna imposible.

Dos conexiones se hacen evidentes en este momento del análisis: el joven torturado se relaciona con el dandy y con el cadáver, dos formas del cuerpo y de la piel cercanas. Formas ambas socialmente infecciosas. Balzac en su *Traité de la vie élégante* escribe: "haciéndose el dandy, el hombre se convierte en un mueble de "boudoir", un maniquí extremadamente ingenioso"<sup>8</sup>; el dandy, si seguimos a Balzac, es un hombre sin piel, ausencia disimulada por un exceso de maquillaje, que se da cuerpo desde su ubicación como respuesta: "así como la obra de arte debe destruirse y enajenarse a sí misma para convertirse en una mercancía absoluta, así el artista-dandy debe convertirse en un cadáver viviente, una criatura esencialmente no humana y antihumana"<sup>9</sup>. Es un sujeto en descomposición, un sujeto "no bello".

Y del mismo modo, el joven del texto es definido como un "cuerpo en descomposición", por tanto, un sujeto impuro, un cadáver, cuyo signo de existencia es su olor; se hace, así, evidente, el parangón entre lo mórbido y lo fétido: "me puse a hojear, con mano distraída, las páginas de un volumen de versos [...] hasta que un perfume sutil, mitad iglesia, mitad de alcoba, que me hizo levantar la cabeza, obligándome a tender la vista por mi alrededor. Apenas hice un movimiento, mis ojos encontraron, frente por frente, un joven de alta estatura, vestido con extremada elegancia, que se paseaba indiferente por entre los estantes de libros... Así anduvo algunos instantes, de un extremo a otro de la librería, dejando a su paso una estela de un perfume singular, de un perfume que parecía combinado con granos de incienso y con flores de resedá"<sup>10</sup>; su piel "huele" y fuerza la ruptura de la distancia con el otro, se desprotege, convirtiendo al sujeto que huele en la cosa misma, el olor es el signo de la cosa, es el signo de la cosificación; el reclamo fétido anuncia el estado cosa y el estado mórbido, haciendo del olor lo innombrable, puesto que lo bello no huele.

Como apunta Dominique Laporte "desde finales del siglo XVIII [...] no habrá otro modo de desinfectar que no sea bajo la *forma* de desodorización"<sup>11</sup> y como, además, y se hace explícito en la cita, "lo que huele perturba la vista", poniéndose en relación con el sujeto descompuesto de Mallarmé, el "Je suis véritablement décomposé", sólo tras el proceso de desodorización se podría activar la piel y los contactos y tacteos que genera; *tocar olor* es, una vez más, peligroso, porque sólo lo bello no contamina; si en el dandy el maquillaje es la piel, en el cadáver *el olor es la piel*.

Desde esta perspectiva, insistimos en la consideración del olfato como el sentido más vil, más cosa. Ser olfativamente es ser cosa; y el olor cosificado no se puede quitar, no se puede maquillar con aguas de colonia, es un olor esencial que traduce, en el cuento, una forma del cuerpo: el cadáver.

8 Vid. Giorgio Agamben, *Estancias*, Valencia, Pre-Textos, 1995, pág. 98.

9 *Ibid.*

10 E. Marini-Palmieri, *Op. cit.*, pág. 69.

11 Vid. Dominique Laporte, *Historia de la mierda*, Valencia, Pre-Textos, 1998, pág. 83.

El olor, con el que comienza el texto, apunta al signo, al intercambio, tornándolo contaminante. Si el contacto objetual, como hemos dicho anteriormente, es abyecto, el olor define no sólo la cosificación del sujeto, sino también la denuncia de dicho contacto como perteneciente al orden de lo mórbido. El olor y la repugnancia del tacto puntúan la existencia de una región de disolución del sujeto piel, de dolor y de deseo de cuerpos muertos, como diría Panero.

Si el olor se impone y el tacto es pulsivo y repulsivo, el individuo de texto es el sujeto de piel sacer, es el sujeto sagrado, quien provoca la arcada, la contorsión de los cuerpos y el deseo: "uno siente el deseo de alejarse, de echar a correr, como al abrir los ojos después de una noche de pesadilla, pero al mismo tiempo se encuentra uno dominado por una fuerza misteriosa que le paraliza la acción"<sup>12</sup>; lo sagrado activa el mecanismo de la abyección: la oscura rebelión del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante. La pulsión táctil, y su repulsión, allí está, muy cerca, adentro, pero inasimilable. La arcada separa al librero de lo contaminante, del espacio sagrado que puntúa el amante de las torturas. Arcada que se vincula con la sensación de pesadilla que el librero tiene, es decir, del estadio de la revelación, donde se exhibe cruda un orden intolerable, que desde el fondo mismo del sueño, incita al que sueña a despertarse.

En síntesis, el texto inscribe una propuesta: la piel y la subjetividad sagrada, exterioridades puras, no admiten ninguna alteridad.

El contrapunto, la contra-piel, se detecta en el cuento "Pareja exótica" de Froilán Turcios, que muestra una escena, hecha pública por un "voyeur", que escruta una agresión repetida: el hombre quema a la mujer, a la "amada", levantándole la piel otras veces poseída. Ella permanece "impávida" por la herida, impasible a la quemazón, al dolor: "De pronto, con movimiento lánguido, él fija la larga brasa de su cigarro sobre la mano derecha de la mujer... Ella no retira la mano ni exhala una queja. La llama devora la fina piel del guante y luego la amada blancura de la carne. Pero continúa impávida".

Después ella, que convierte el punzón que adorna su pelo en un arma agresora (en la médula del vínculo social siempre parece haber una virtualidad criminal), puntea (y puntúa) el rostro de su pareja, manchándolo de sangre y transformándolo en una máscara de adornos sangrientos: "La mujer mírale un segundo y con rapidez increíble le da un violento puntazo en una mejilla, después otro y otro, en la frente, en la barba, en la boca, en la nariz, a una línea de los ojos. Menudas gotas de púrpura aparecen en todo el rostro. Y él, sin alterarse, la mira en silencio, fríamente"; esta escena hecha de gestos de violencia y agresión alternativa deviene al final especular: "Ambos se llevan el pañuelo al rostro. Él lo retira tinto en sangre; ella húmedo en lágrimas"(124).

La agresión apela a un tiempo de incorporación mutua, que pertenece al orden del tacto. La latencia criminal del tacto se hace carne en la relación amorosa puesta en escena en el texto. La herida es en el tacto y es su huella.

---

12 E. Marini-Palmieri, *Op. cit.*, pág. 72.

Las pieles de los amantes son perforadas y en esa perforación se va a ir activando la existencia del sujeto, cosificada por la ausencia de los sentidos: "Y ante la máscara trágica del hombre, la mujer vibra con mortal escalofrío". Y es ahí donde funciona el sentido del tacto como coagulador del sujeto, invadido por la piel muerta, pero que se revive, se reinventa ante el espectáculo de ver al otro que exhibe la herida que "yo" le ha infringido.

La repugnancia que provoca la herida exhibida, la reciprocidad de la agresión, suplantando a los cuerpos que se rozan y a las manos que se tientan, la arcada frente al punzón que a modo de dedo horada el rostro pétreo del hombre, se resignifica en el acto del tacto como coagulador subjetivo y sensitivo, como disparador de la carnalidad, como encuentro posible. Las pieles infectadas de anulación se contaminan y se atraviesan a través de los gestos táctiles, se abren y sangran para que el otro se introduzca y fluya, dotándose de vida con la sangre del otro, con la mirada del otro, cuya piel herida se encuentra en la imagen de la propia piel, también herida.

La agresión táctil es en este texto el espacio de intersección donde se proyecta la contaminación del cuerpo propio, de la propiedad de la piel y de sus porosidades, pero también el germen de pervivencia instalado en ese rozar y sentir al otro agredido. En suma, la piel abierta es la única que permite la alteridad y que conjura, el quizá peligro fatídico, de que la piel del yo sea una piel muerta.