

Pablo Maurette, *El sentido olvidado*. Buenos Aires: Mardulce, 2015, 270 páginas.

Es un hecho de sobra conocido que el oclocentrismo, la preponderancia dada a los sentidos telestésicos y la jerarquía de los sentidos son tópicos que atraviesan de modo ubicuo la cultura occidental. Con los seis ensayos que constituyen *El sentido olvidado*, Pablo Maurette (doctor en Literatura Comparada, profesor en la Universidad de Chicago) viene a poner en cuestión, no el peso de tales motivos discursivos en nuestra cultura, sino la creencia en que esto sea lo único que pueda decirse respecto del lugar dado a los diferentes sentidos y a

sus perceptos asociados en las tradiciones literarias y filosóficas de las que el Occidente actual es heredero. Esto es planteado desde el inicio: en el prefacio (tras el muy erudito prólogo de José Emilio Burucúa, que ofrece un recorrido iconográfico por imágenes que refieren a lo táctil), el autor explica que el título elegido para su obra es engañoso porque, a pesar del vilipendio manifiesto del que ha sido objeto el tacto a lo largo de nuestra historia, nunca fue olvidado, y da como primeros ejemplos de ello el que el mismísimo Platón y el cristianismo

(campeones ambos del rechazo por lo carnal) no encuentran otra manera de poner en palabras el encuentro con lo divino que la de recurrir a imágenes táctiles, metáforas que denotan contacto y corporalidad, y otras tantas muestras de la imposibilidad de olvidar al tacto.

En el primer capítulo –al que dedicamos más espacio por ser el que desarrolla los principios de inteligibilidad de la totalidad del libro– Maurette presenta el concepto de lo “háptico”, expresión acuñada por Aloïs Riegl a fines del siglo XIX para dar cuenta de un tipo de sinestesia visual-táctil mediante la cual, “gracias a un banco de datos que recolectamos desde que nacemos, podemos anticipar la textura de las cosas sin tocarlas”, como cuando vemos un papel de lija y sabemos cómo resultará al tacto. El autor explica luego que el concepto de lo háptico se amplió para incluir otras formas de sensibilidad más allá del contacto de la epidermis superficial o *exterocepción* y la relación entre el tacto y la vista ya descritos, afirmando que “la *interocepción* (percepción del interior del cuerpo), la *propiocepción* (percepción del movimiento de las distintas partes del cuerpo en relación de unas con otras y la

sensación de equilibrio) y la *cinestesia* (capacidad de moverse y percepción del movimiento) son consideradas epifenómenos de lo háptico”. Habría entonces algo del orden de lo táctil en las sensaciones internas (“en un retortijón, en el latido del corazón, en el dolor de cabeza”), esto es, en lo que otros autores denominan “qualias corporales”. La causa de que estas sensaciones se asocien con el tacto sería la identidad entre la naturaleza de aquellas y la de este último, definible como *afectiva*, entendiendo como afectividad a la capacidad de ser modificado, movido, conmovido, capacidad que es base y condición misma de posibilidad de la sensación externa e interna. Lo háptico, dice el autor, es excepcional respecto de los otros sentidos porque, entre las varias razones enumeradas, forma parte de la experiencia receptiva de *cualquier* tipo de percepto con el que nos relacionemos estrechamente; se trate de sonido, imagen o aroma, habrá una respuesta háptica ante el estímulo que nos conmueva, nos espante, nos aterrorice... (esa actividad sensorial interna involucrada en la experiencia perceptiva y estética a la que Maurette refiere fue prefigurada por autores como Moses

Mendelssohn y más tarde por Robert Vischer y Theodor Lipps, y es parte del fenómeno denominado “multimodalidad de la recepción sensorial”, del que los resultados de la investigación neurocientífica actual dan testimonio). La cualidad de excepcional de lo háptico, donde el tacto y sus sensaciones complementarias se revelan como ineludibles dada su omnipresencia en la experiencia de la vida vivida, resulta en las remisiones a lo táctil y lo háptico que Maurette señala en Platón, Aristóteles, Plotino... El sentido “olvidado” se cuelga en el discurso de quienes lo minimizan, por su propia condición de fundamental, de constitutivo del ser humano, condición que Lucrecio tendrá muy presente en *De rerum natura*, donde sentir siempre es tocar (por la idea de contacto con algún tipo de materia a través de *cada uno* de los sentidos). Pero lo háptico no sólo está presente en la literatura cuando se lo invoca por medio de la tematización, del uso de figuraciones explícitas de lo táctil en la superficie textual, porque en la forma de lo literario, en la escritura en sí, se pueden reproducir los mecanismos hápticos logrando variaciones de intensidad, de ritmo, etc. Además, en la inmersión miméti-

ca que supone el acto de leer, lo háptico también interviene en nuestro encuentro con lo narrado o lo descrito *en general*. Conducidos por las palabras, nos enfrentamos a imágenes que nos afectan corporal, material, sensorialmente. Cuando a este funcionamiento de por sí estético de la literatura se le suman las figuraciones explícitas de las experiencias especialmente hápticas y el “estilo háptico” de la escritura, sucede eso que el autor muestra a través de sus ejemplos elegidos (una serie de fragmentos de *Moby Dick*): lo háptico colma las múltiples capas de sentido que la literatura despliega, se vuelve absoluto e invade la totalidad de la experiencia del leer, del estar y del estar siendo en y junto al texto. Maurette induce al lector a experimentar directamente lo antes por él teorizado al enfrentarlo con la descripción en primera persona de Ismael a bordo del *Pequod* deshaciendo manualmente los coágulos del espermaceti de ballena: con las manos sumergidas en ese medio suave, untoso y perfumado, experimentando un placer inédito en comunión con sus compañeros con quienes ocasionalmente roza las manos, el protagonista de *Moby Dick* sentirá redimirse de

su reciente participación en el juramento terrible del capitán Ahab, y el lector podrá apreciar que efectivamente, en lo literario lo háptico puede funcionar simultáneamente en múltiples niveles.

El segundo capítulo está dedicado a la exploración de la presencia y participación de lo háptico en la *Iliada*, escrita en versos dactílicos y de manera tal que Homero arroja al lector directamente “al medio” de la acción y los acontecimientos, o *in medias res*, y así continúa a lo largo de su duración. “La intimidad que generan los dactilos, junto con la inmediatez de la *in medias res*, producen una narración que se desarrolla en la corta y en la media distancia” afirma el autor. También a corta y media distancia del lugar del lector están espacialmente situadas la mayoría de las imágenes descritas y hechos narrados; “vemos poco” en el sentido de que la mirada abarca pocos elementos, no suele ser panorámica. Para Maurette la *Iliada* es una travesía “más háptica que óptica”, aserción que es fundamentada explicando que cuando Riegl construyó la categoría de “háptico”, lo hizo teniendo en cuenta que para que esa sinergia visual-táctil descrita

más arriba se produjese, el punto de observación debería ubicarse cerca de lo observado. Son hápticas, de este modo, las innumerables imágenes –a la manera de planos cortos y con pérdida de las referencias espaciales– de “manos de suplicantes que abrazan rodillas y acarician barbas, lágrimas derramadas, lanzas que atraviesan cráneos e hígados, los dedos de Aquiles que rasgúan la cítara”, así como la descripción del escudo que Hefesto fabrica para Aquiles y tantas otras imágenes ofrecidas al lector. Aunque la continuidad de la *in medias res* y de la imaginería háptica se ve de vez en cuando interrumpida por comparaciones con escenas ajenas a la línea espacio-temporal de la narración, insertas en ésta no sólo para dar al lector un descanso en medio de la violencia, sino también “ofrecerle un oasis óptico”, la poesía de Homero “es háptica”, concluye el autor.

Lucrecio es la figura central del tercer capítulo (y la espina dorsal del libro entero), aun cuando se inicia con el relato descriptivo de un rito chino de despedazamiento cuyo fin es el de transformar al reo en un no-ser al dejar de ser y de sentirse como una totalidad orgánica dado que es esto último, o la suma de la

intero y la propiocepción, lo que informa a nuestra conciencia que somos seres vivos. Nuevamente aparece el tropo argumentativo del tacto como ineludible, dado que es el sentido clave del saberse vivo, y esto nos lleva a Lucrecio y a su obra *De rerum natura*. Siguiendo a Maurette, este texto, un tratado sobre la naturaleza escrito en forma de poesía en el S. I a.C. y recuperado en 1417, resultaría fundacional para el nacimiento de la ciencia moderna por su “materialismo antiprovidencialista” en el que lo háptico tiene un rol central. Para Lucrecio, epicúreo que como tal creía que en el universo no había más que materia y que el alma también lo era (siendo por lo tanto perecedera), “la piedra fundamental de la existencia y de la percepción era el sentido del tacto”. Todos los sentidos eran de alguna manera hápticos (para cualquier tipo de percepción era necesaria la contigüidad material de lo percibido y el órgano percibiente, es decir, el *contacto*) y es, en palabras del mismo Lucrecio, por con-tacto (*contingo*, de *cum* + *tangere*, tocar) que opera su poesía facilitadora de la transmisión del saber secularizador que más adelante llevará a la hoguera a su lector Giordano Bruno.

Maurette afirma que “la poesía toca, empapa, contagia”, y que así contagió el texto de Lucrecio a la Europa renacentista con su materialismo y su valoración de lo háptico.

El cuarto capítulo reúne textos en los que lo háptico se muestra casi desbordante, debido a que todos ellos tematizan el beso. El autor propone bosquejar “una posible filematología (de *filema*, la voz griega para decir “beso”)” y en clave exploratoria sobre las relaciones entre el *filema* y el *logos* nos transporta desde el 2011 y los recuerdos de Larry David en la revista *Rolling Stone* sobre el miedo al primer beso, hasta el Renacimiento, momento en que “poetas y pensadores se ocuparon de este tema más que en ningún momento de la historia occidental” porque “durante los siglos XV y XVI la cuestión del tacto pasó a un primer plano”. Es que el beso es la práctica háptica total: en el beso erótico hay superficies dérmicas y mucosas en contacto, en movimiento y en fricción, y la interocepción se presenta en forma de descargas eléctricas en todo el cuerpo. La referencia literaria a una actividad con semejante índice de “hapticidad” difícilmente no resultase en que la pregnancia de lo háptico en los

múltiples niveles de sentido llegara a producir su propio género poético: Maurette relata cómo el poeta conocido como Johannes Secundus creó en el siglo XVI el *basium* (literalmente: beso), “una pieza lírica corta, que sin exigir un verso específico combina distintas posibilidades para crear ritmos y cadencias que emulan el acto mismo de besar” en el que el tema obligado es, por supuesto, el beso. Más tarde el *basium* “se convierte en un género estándar de la poesía lírica y es traducido a lenguas vernáculas”; grandes poetas como Ronsard, Du Bellay, Monteverdi y Shakespeare incursionarán en él y la moda llegará hasta el Romanticismo. Pero el *basium* no volverá a ser lo que fue durante el Renacimiento, punto de la historia en que lo háptico fue celebrado en medio de la recuperación del materialismo de Lucrecio.

El tratamiento dado a lo háptico por la filosofía es el tema del quinto capítulo. Para Maurette, si durante el Renacimiento fueron los poetas, artistas y humanistas italianos quienes más abordarían la problemática de lo háptico, en los siglos siguientes sería entre los pensadores y filósofos franceses donde se situaría el epicentro de estas reflexiones.

Pero tematizar lo háptico desde la filosofía presenta unas dificultades mayores a las de hacerlo desde las artes y las prácticas estéticas; la filosofía implica la abstracción, la toma de distancia. Para “ver” hay que alejarse y lo háptico, al darse en el interior del cuerpo, no se ve; teorizar sobre lo háptico necesita de un enunciadador que no tema dar lugar en su discurso a sus propios fenómenos intracorporales e invisibles. El autor asegura que hay una “idiosincrática fijación de ciertas tradiciones intelectuales francesas con el tacto” y que el pensamiento atomista y epicúreo y luego la obra de Lucrecio fueron recibidos en Francia “con menos pruritos que otros países europeos”, por lo que para mitades del siglo XVII, esta corriente ya formaba parte “del torrente sanguíneo de la cultura francesa”. A continuación narra cómo este materialismo que habilitó al abordaje del tacto se hace presente en la obra de varios pensadores franceses como Pierre Gassendi, Hercule Cyrano de Bergerac, Denis Diderot, etc. y finalmente elige centrarse en Michel Henry, un fenomenólogo de fines de siglo XX. Henry advirtió que desde el sensualismo de Condillac a la fenomenología de Merleau-Ponty se cometió el

error de “no reconocer que existe una instancia previa a la sensibilidad”, que es la autoafectación, o la capacidad de autopercibirnos como materia viva *potencialmente* sensible, móvil, etc., mencionada en el primer capítulo.

El sexto y último capítulo explora las representaciones sobre el gran órgano de lo táctil: la piel. Estas representaciones pasaron de abonar la creencia en que la piel era sólo el envoltorio de un receptáculo donde habitaba un alma que era esencia de lo humano (y las anomalías dérmicas eran sólo problemas de índole estética), hasta modificarse por completo con la constatación, durante la “revolución anatómica” que fue parte de las grandes transformaciones del Renacimiento, del hecho de que la piel era un órgano complejo, con funciones, “conectado con el interior del cuerpo por venas, nervios y tejidos y, como tal, susceptible de enfermedades”. El impacto del descubrimiento se hizo visible en innumerables textos y obras de arte de entre los que Maurette selecciona un conjunto heterogéneo pero con un denominador común: todos ellos anuncian la modernidad o son muestra acabada de esta. Thomas Browne y sus recuerdos de anatomista en

Oxford, Leonardo y sus dibujos del cuerpo humano, Hugo von-Hoffmanstahl y su célebre “Carta”, Marinetti y sus escritos sobre “el tactilismo”, en todo se transluce que hay una nueva manera de concebir al ser humano y que “aquella creencia atávica del pensamiento occidental en el interior del cuerpo, inaccesible a los sentidos, intangible, es una creencia falsa. Nuestra naturaleza, nuestra esencia, si es que existe algo semejante, es la superficie misma. Y la superficie es la piel”.

Ese mismo capítulo comienza con un párrafo sobre la circulación de las ideas (los textos) y la manera en que cosmovisiones y paradigmas devienen transgeneracionales y atraviesan las épocas. Esto es, finalmente, parte importante de lo que Maurette muestra al lector de los seis ensayos: cómo la visión del mundo de los atomistas y los epicúreos trasciende, con el texto de Lucrecio como impulsor, el paso del tiempo y las resistencias que le opone el paradigma platónico-aristotélico, hasta llegar a la modernidad y la secularización. La historia de las tematizaciones, figuraciones y remisiones de y a lo háptico es la historia de la búsqueda de respuestas respecto de lo que hace a la especie humana ser lo que es.

Pablo Maurette refiere en el prefacio que el proceso de producción de la obra, paralelo a la realización de una tesis doctoral en literatura comparada, fue “el refugio de las constricciones que impone el discurso académico”. Libre de tales constricciones, el texto es un ejercicio estético, un armónico entrecruzamiento de fragmentos y citas de textos escritos con evidente finalidad poética a la vez que un complejo entramado de ideas claras, enunciadas con precisión en un lenguaje cotidiano, transvasado por la erudición pero nunca críptico.

En un madrigal de Claudio Monteverdi compuesto en 1619 sobre un poema de Giovanni Battista Guarini, el poeta se lamenta de la escisión entre los placeres

que los labios del ser amado pueden brindar: o se escucha lo que estos profieren, o se los besa. Y fantasea: “qué suave armonía harían, o dulces besos, o queridas palabras, si fuesen capaces de brindar sus placeres ambos al mismo tiempo, besando las palabras y razonando los besos”. La escritura de Maurette logra todo lo necesario para que en la recepción de su texto se produzca un efecto de síntesis similar al deseado por Guarini, un “contagio” del conocimiento a través de los efectos encantadores de la función poética, tal como Lucrecio lo hubiese querido.

Carina Perticone
UNA