

NOELIA ROMERO

LA MANERA

BREVE HISTORIA SENSORIAL
DE UNA MANO

BARCELONA 2026



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2026 by Noelia Romero Peña
© de la ilustración de la cubierta, Christie's Images /
Bridgeman Images vía AFP
© de esta edición, 2026 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Georgia O'Keeffe. Manos y dedal* (1919),
de Alfred Stieglitz

ISBN: 979-13-87964-54-2
DEPÓSITO LEGAL: B. I6 525-2026

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2026*



Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan ríguosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Acerca de mis manos</i>	9
1. A tientas	19
2. Maneras	47
3. Mano de obra	89
4. Manuscrito	135
5. Siniestras	153
6. Mano de carne	193
7. Pasamanerías	249
<i>Procedencia de las imágenes</i>	269

[Acantilado no se responsabiliza del contenido de ninguno de los portales de la red mencionados en el libro].

A mi hijo Nicolás, por cogerme de la mano.

ACERCA DE MIS MANOS

Las mujeres de mi familia tenemos las manos taradas. Todas acarreamos afecciones y dolencias en ellas. Nuestras manos tienen buen agarre pero poco aguante, mucho caudal pero poco cauce. Las cargamos de más, y no paramos hasta enfermar.

Mi abuela Encarna, la primera mujer que conozco con alguna historia en las manos, cuenta que se le metió una aguja en la cuenca de la palma siendo aún una niña, en una casa en la que servía, recién llegada del pueblo más seco del sur, Serón. Contaba que la aguja se le escapó dentro de la piel, y que echó a correr por las venas tan pero tan deprisa que por poco no se le clava en el corazón. «Es que la sangre corre muy rápida», me decía con las manos escalándole por los antebrazos en un trasiego de falanges jaraneras. Aquella anécdota se cogía con pinzas en la familia porque, al tener que ponerse a servir de pequeña y faltar a la escuela, sumado a la cantidad de años que habían pasado desde aquel suceso, la veracidad de sus historias quedaba generalmente empañada de cierta sospecha. Y yo, que la escuchaba con mis ocho años, me imaginaba a las dos, a mi abuela de niña subida en una banqueta lavando pañales, y a la aguja buceando cual submarino entre aguas rojas dispuesto a atravesarle el corazón a toda máquina como un torpedo o un misil (aunque no conocía esta palabra aún).

Mi abuela vivió hasta que yo cumplí treinta y dos años, se aferraba a la vida con ahínco y no tenía ninguna gana de desaparecer. Hasta que la sacaron de su casa y se le paró el corazón. No hicieron falta más agujas.

Sus manos mondaban patatas con una destreza pasmosa, y mira que a mí sus manos me parecían pochás y marchitas. Estaban ya muy estropeadas cuando yo las conocí y olían a comida. Toda su danza afanosa en la cocina me tenía hipnotizada. Apenas se notaba lo que hacía mientras los gajos caían del pulgar a la loza asestados por un solo tajo horizontal. Luego los tapaba con un plato hondo translúcido que se empañaba de vaho, y no se podían tocar. Esas patatas fritas y blandas eran la flor y nata de la mesa de los nietos.

Dice Rilke a propósito de Rodin que las manos son un organismo complicado, un delta en el que desemboca una vida que viene de muy lejos para verterse en el gran torrente de la acción.¹ Encarnación Cano emulando a Rilke sin saberlo; menuda era. Las manos son órganos de pensamiento, sostiene Heidegger. Todos los órganos son de pensamiento, me digo yo. Pero es a través de ellas que damos y recibimos; son nuestro órgano predilecto de acción, intervención y moldeado del mundo. Nuestro nexo y nuestra condición. En ellas, el pensamiento se forja y la voluntad se enfila. Nuestras manos nos habilitan, en el sentido más fundamental y originario del término. Y si nos fallan, las facultades mencionadas se desorientan, desbordan y encharcan.

Mi primera operación fue en mayo de 2017, cincuenta y cinco días después de dar a luz a mi hijo. Ciertas complicaciones durante el embarazo habían acelerado el deterioro de mis nervios medianos, que ya venían atrapados a la altura del túnel carpiano, y había riesgo de atrofia en la eminencia tenar. Me dejaron escoger por qué mano empezar, y escogí la que no uso tanto, la derecha.

¹ Rainer Maria Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, trad. Francisco Ayala, Madrid, Alianza, 1997, p. 42.

Después de aquella vez, dejé pasar siete años, con todo tipo de tratamientos preventivos, hasta atreverme de nuevo a pasar por quirófano para abrirme la otra mano, mi izquierda, hace unos meses. En el primer caso no fue una decisión: acababa de ser madre y estaba obligada a operarme porque en semejante estado no podía cuidar de mi bebé. Una puede abandonarse al dolor sólo cuando no se debe a nadie más.

En gran medida, la eficacia y seguridad personal se deposita y materializa en lo que hacemos con las manos. Estaba en la sala de espera con mi bebé en brazos, a punto de entrar en el quirófano, y pensaba en cómo antes el dolor lo sostenía yo sola. Pero ya no era yo sola, y mi dolor afectaba al cuidado de esa persona. «Es para bien, entras, abren, cierran y en un rato para casa», oía decir a mis familiares. Como si a casa no fuera a volver un cuerpo herido, nos preparamos para el trauma de la cirugía, pero no para el postoperatorio.

Cuando van a abrirte una extremidad, estás recién parida y tienes a un bebé lactante, te ponen anestesia local pero no te sedan, así que asistes en pleno ejercicio de tus facultades a la sesión matinal de la cirugía de tu propio cuerpo.

Había demasiada luz. Me vaciaron de sangre el brazo con un torniquete, con unas vendas a presión que cerraban mi llave de paso. Me pincharon la anestesia en la palma de la mano y, tras notar un frío inoperante, dejé de sentirla durante un buen rato. Luego desplegaron una pantalla azul opaca a la altura de mi hombro derecho para evitarme el espectáculo de mi carne abierta y seca bajo aquel foco blanco de trescientos mil vatios.

A J. G. Ballard le habría encantado.

Las manos contienen un buen manojo de nervios. Y, al parecer, somos una familia de túnel carpiano estrecho, de

conducto fino y nervadura bífida. Oía hablar de mis nervios a los médicos como si yo no estuviera ahí. Hicieron pasar a varios residentes que se pusieron en fila con sus cuadernos. Me vi dentro de la clase de anatomía de Rembrandt sin estar yo muerta. Temblaba, y me preguntaron si podían tomar fotografías. Accedí, visualizando mi extremidad abierta llena de ramitas blancas crepitando y de cuerdas vibrando. Pregunté si estaba todo bien, pero no me respondieron.

Aún hoy quería poder verlas.

Las manos de mi cirujano me cerraron y me dejaron una cicatriz en forma de zeta abrochada con quince puntos de colchonero, y, debajo de ella, un tendón cortado que se adhirió a la nueva topografía como buenamente pudo para poder seguir cumpliendo su función. Como yo.

Desde aquella primera operación, cada vez que miro las hojas de una planta pienso en mi mano abierta y en sus nervaduras, ramificaciones ahora resguardadas y a cubierto, y en todos los electromiogramas en los que fui consciente de cada uno de sus recorridos. En que nuestra impronta mamífera encubre una vegetal como antepasada. Dejas a remojo un esqueje y enseguida le crecen raíces y pelillos radiculares, al igual que los nervios dañados o directamente cortados se regeneran brotando de su tallo.

Operarme ha sido un proceso tan metamórfico como reparador. Ahora ya no puedo mirarme las muñecas sin que sean el marco carnal y teórico de mis cicatrices. Las miro y le cuento a mi hijo la metamorfosis de Dafne en un laurel, remolona, para ver si se acuerda él de algo. Le enseño las fotos de sus manos floreadas, tan níveas y escurridizas, de la escultura de Bernini que vimos juntos cogidos de la mano, con la mirada puesta en una de las decenas de bóvedas abarrotadas de la galería Borghese. En el recuerdo de aquello, buscaba consuelo en las obras de arte, trazando alegorías

y persiguiendo en ellas una mimesis de mi experiencia que la sublimara más allá de mi propio anhelo.

El dolor de una herida que cierra es lógico, esperable. Contiene una meta: cerrarse. En cambio, el dolor de un nervio dañado es sencillamente delirante. Una llama azul que quiere arrasarse y está detenida y arde quieta por donde no puede abrirse paso. Así que por supuesto que mejoré después de la operación. Era mucho mejor tener cicatrices que no tenerlas. Antes que yo, mi hermana y mi madre ya las lucían y sabían de esos dolores. Ellas, desde un lugar mucho más aséptico, abordaban el tema de manera técnica: el éxito de la disección y del despelleje, y el talento del cirujano para minimizar el rastro. Mi primera cicatriz fue muy grande en comparación con las que se dejan hoy en día con las técnicas habituales, y la recuperación, por tanto, más dura que las suyas. Conforme a eso, acabé abandonándome a la narración del espectáculo que me brindaba mi propio cuerpo en una celebración exhibicionista de tamaño también tirando a grande (porque además tenía reciente la herida de la cesárea). Me veía a mí misma como una criatura ajada y malherida. Mala parturienta desmañada y mal remendada.

Aquella primera vez fue una urgencia y no pude negarme. Creo que una parte de mí quería que aquello ocurriera para que alguien me cuidara, aunque fuera usando un bisturí. Sin embargo, el postoperatorio tenía otros planes para mí, una revelación de otra naturaleza: la que tenía que cuidar era yo.

Una piensa que las habilidades se desarrollan en el pico óptimo de nuestras capacidades, pero doy fe de que es en la carencia, la fragilidad y la necesidad donde las habilidades adquieren un bagaje prodigioso, igual de admirable que la capacidad de resistencia y normalización de una limita-

ción o de un deterioro. Mi cuerpo de postparto se ocupó de que no recordara mucho de aquello, pero sé que descarté verme ante una segunda operación durante cierto tiempo.

La segunda operación fue mucho más indulgente. Con un cuerpo más estable, y ya sin bebé mediante, en esta ocasión pude escoger cuándo operarme. Aunque tendría que volver a dejar de manejar el cuchillo y no podría ocuparme de mi propio cuerpo ni para secarme bien al salir de la ducha ni para abrocharme sola los botones o los corchetes, al menos ya no tendría que coger en brazos a nadie.

Estaba en la sala de espera con mi madre, haciéndole fotos a sus manos mientras me hablaba de sus remiendos; no sabía aún que cogería esa costumbre—que derivaría en fijación—hasta la fecha, y quién sabe cuánto más. Además de las operaciones del túnel, ella me hablaba de otros cortes, quemaduras y heridas, y de que una vez se cosió un botón a un dedo con una máquina de la fábrica donde trabajaba y que hubo que parar toda la cadena de producción para asistirla.

En el transcurso de ese segundo postoperatorio, escribí este libro en mi cabeza, con la mano quieta, vendada y suturada, y seguí haciéndolo después, durante las curas y la posterior desaparición temporal del tacto, en una suerte de homenaje sensorial impaciente y fantasioso. A lo largo de las primeras semanas, con los puntos aún tiernos y muy mal vestida y peinada, me dedicaba a andar; visitaba colecciones, museos, galerías, bosques y mercados, buscando ese lenguaje manual interrumpido en mí en los lienzos, papeles, películas y todo tipo de soporte visual y materia viviente que emulara las variaciones posturales que yo no tenía, rastreando una correspondencia o un autorretrato.

Las primeras semanas enseñaba a mi hijo a usar el cuchillo, a pelar y a batir. Y en sus intentos veía el poso de mi pa-

dre en mí. No por lo que él me enseñara de pequeña, sino por esa manía suya de inducir a sus descendientes a hacer lo que él no podía o no sabía hacer. Como al inicio de *El sueño eterno*, en el que el ruinoso coronel mete a Humphrey Bogart en un invernadero y le da de beber y de fumar porque a él la enfermedad ya no se lo permite.

Cuando empecé a poder usar la mano, aún no la sentía; estaba callada y ciega, pero funcionaba. El tacto se convierte en un don cuando lo has perdido momentáneamente. Gracias a él leemos texturas, volúmenes, temperaturas y afecto. Extraemos de esa sensación una cantidad de contenido irremplazable por ningún lenguaje. Cuando lo recuperé, no sólo sentía nueva la tirantez de aquel relieve troquelado en la mano, sino que el tacto de las cosas también era nuevo. Estaba impaciente por poder tocar. Los remates, los encajes, los ribetes, las arrugas, las texturas y las puntillas de cada material y cada trozo de vida. Mi remiendo convertía ahora todo lo tocante en una variante de pasamanería.

Las manos nos permiten reconocernos. Tocamos nuestro cuerpo con ellas y, a diferencia del juicio que opera en nuestros ojos, nuestras manos son indulgentes en la auto-percepción. El tacto recibe y discrimina, pero no nos juzga. Con qué poco cariño valoramos nuestra propia imagen, nuestra voz, movimiento u olor. Y mientras todo eso nos avergüenza, son nuestras manos las que nos acogen, reconocidas en su misma piel, incluso en el deterioro, las dolencias o la vejez. No sé hasta qué punto el ojo ha dejado de proporcionarnos evidencias para retornos. Para ser motivo de desafío y disociación, abandonando lo que fue primero su casa. En contraste, tocarnos es nuestro acto fundacional, y el acto por el que reconocemos nuestro primer tejido.

Este libro contiene varios relatos de algunas de sus tramas. Uno traza mi biografía anatómico-sensorial a través de las cicatrices, las propias y las heredadas, para curarlas y sublimarlas, apoyándome en la experiencia estética que ellas me facilitaron. Otro ha ido enlazándose con el anterior a modo de ensayo, en consonancia con los fundamentos del pensamiento manual y de una reivindicación de lo tangible. De lo que las manos se ocupan de tocar y de aprender para poder vivir, produciendo objetos y adquiriendo destrezas, con ellas y en ellas, desde su cauce más funcional.

Recorrer este ensayo biográfico después de haberlo cosido es como recorrer el movimiento inventado de una mano durante cualquier gesto, maniobra, trazo o roce. En él, además de buscar consuelo estético, he ido recobrando cierta necesidad de materialidad, a medida que yo misma la veía desvanecerse. No ya sólo por mis operaciones, sino también por la forma en que vivimos. Mi momentánea falta de destreza ha sido, sin pretenderlo, una red con la que traer de vuelta al cuerpo todo lo que absorbemos con la vista y el intelecto como sociedad hiperescópica, una manera de arrastrar hacia mí y ponerme encima, en la piel, todo lo que perdí por los ojos.

Cuando Clarice Lispector, esa escritora a la que llegué más tarde de lo que habría querido, escribe *La pasión según G. H.*, confiesa que va a crear lo que le sucedió.¹ Esta acción, la de crear a través de sucesos, es sin duda lo que ocurre bajo la piel cuando se escribe. En mi caso, esto se inicia por un proceso médico: escribo a partir de una operación. Pero para recorrerlo me he servido de lecturas y obras que ratificaran y encarrilaran la lección de lo vivido, que

¹ Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, trad. Alberto Villalba Rodríguez, Madrid, Siruela, 2013, p. 19.

me empujaran a crear lo que me sucedió. Edmund Husserl, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze, Georges Bataille, Hannah Arendt, Michel Foucault o Juhani Pallasmaa son el recurso de mis años de formación y mi caparazón como lectora. Ya más mayor, conmovida por los aterciopelados tonos de John Berger, Anni Albers o bell hooks, su lectura me apacigua y se me ajusta como anillo al dedo; no obstante, el respaldo indiscutible de este ensayo viene dado por la profundidad narrativa y ensayística de Richard Sennett. Cuesta ponerse a escribir cuando se parte de semejante potencia reflexiva.

Esta biografía sensorial de mis manos ha sido concebida bajo el valor incalculable de lo inoportuno. Primero fueron fotografías, audios y transcripciones de voz, a falta de escritura como tal; luego, con la mano ya medio ágil, con esquemas y anotaciones en un cuaderno y en papeles pegados entre sí con celo. Muchas veces, sentada en un poyete del parque de enfrente de los teatros del Canal a la hora de la merienda de mi hijo o en las cocinas de las madres del colegio. En salas de espera y en autobuses y metros en mi habitual rutina colegio-trabajo-casa. Apuntando en el reverso de los recibos del mercado y en dípticos de museos y en servilletas de bar, o por medio de audios de WhatsApp que me enviaba a mí misma desde el gimnasio. En verano, en trenes y barcos. Pero, sobre todo, he podido escribirlo sentada en la cama con las piernas cruzadas y con la libreta o el portátil sobre ellas, antes de que empezara el día, porque el libro me despertaba.

Nunca era el momento oportuno, pero tampoco podía ser otro. El proceso de gestación de este libro ha sido parecido al de una persecución: nunca se dejaba atrapar del

todo; tiraba de mi mano hacia sí, indicando con el gesto que aún quedaban cosas por atender.

«Ponte a escribir», me repetían todas las personas que saben que este libro existe gracias a ellas, y que en mi agradecimiento va todo mi cuerpo, porque son las mismas que han cuidado de él igual que de mí en el postoperatorio. A Jorge, por ponerme delante de este libro que yo no sabía cómo atender, por verlo antes que yo, y detectar estas páginas en cada fisura, pliegue y arruga de mi piel. A Patricia, por sus preguntas y tardes de lectura dramatizada. A Gabriella, por meternos a mí y a mi hijo en su familia. A Inés, Belén, Pedro, María Ángeles, María, Guido, Pablo, Olalla, Pol, Andrea, Carmen y Damián, por cuidar, cargar, animar y sostenerme las bolsas, el crío, las charlas, las dudas y los miedos. Por permitirme tener algo de silencio, poder cerrar la puerta, o darme más ruido y más motivos para hacerlo.

A mi madre, mi padre, mi hermana, mi cuñado y mi sobrina, por llenarme de recuerdos desde los que aprender a pensar.

A mi editora, Sandra Ollo, por decirme: «Tú ponte a escribir, que yo lo edito» cuando sólo había un índice, un boceto y unas fotos. Y por escribir a mano en los márgenes de cada capítulo.

A mi hijo, a quien le debo este libro. Gracias por echarme de tu cama a la hora de dormir, a la orden de «Mamá, levanta, que tienes mucho que escribir», y por meterte en la mía al amanecer con el soniquete de las teclas a hacerte un ovillo en mi tripa y pedirme luego que te lo leyera.

I
A TIENTAS

El ser humano está revestido por la piel; el árbol, por la corteza.¹

ADOLF LOOS

¡Alto! Prohibido el paso, Peligro de muerte... Sigamos en la superficie... A propósito de la superficie, ¿es exacto que usted ha escrito o dicho lo siguiente: «Lo más profundo que hay en el hombre es la piel»?²

PAUL VALÉRY

Ya nadie escoge el gotelé. Durante la década de 1980, mi familia vivía en un piso de la periferia noroeste de Madrid con ese acabado en las paredes, que también había estado antes en el de Zarzaquemada, y después estaría también en la casa de Palma de Mallorca. La memoria táctil de esa casa de Tribaldos, n.º 64, teniendo yo seis o siete años de edad, transcurre escurridiza por los cubreedredones satinados de las camas individuales en la habitación que compartía con mi hermana; por el pelo frondoso, sintético y áspero del sofá de franjas blancas y negras con botones fo-

¹ Adolf Loos, *El principio del revestimiento y otros ensayos*, trad. Moisés Puente Rodríguez, Madrid, Puente, 2024, p. 52.

² Paul Valéry, *La idea fija*, trad. Carmen Santos, Madrid, Visor, 2004, p. 40.

rrados de escay pelado, y por el gotelé del lado izquierdo de mi cama.

Yo tenía mi propia habitación, pero no quería dormir en ella porque mi padrino, que era ebanista, había fabricado como regalo por mi nacimiento un mueble panelado con cama abatible que tapaba toda la superficie de la pared, y yo, además de querer dormir con mi hermana, también quería poder tocar una pared antes de caer rendida. El gotelé se había convertido en mi lectura silenciosa antes de abandonarme al sueño. Bajo las yemas, cuando se apagaba la luz, aparecía todo un relato de formas, personajes, lugares y sendas donde se daban cita mis cuentos de antes de dormir, que nunca se repetían, aunque el patrón de las gotas de pintura de esa parcela de pared fuera siempre el mismo.

Tal como lo haría un invidente con el relieve del braille, yo hacía ver que leía, dejando que mis manos abarrotadas de pequeños sensores microscópicos perfilaran personajes y escenas, con sus comas y sus nudos. A veces, mi índice arrastraba los pegotes de pintura, como esas gotas de lluvia que recorrían la ventanilla del coche en marcha, hasta reunir las suficientes para formar una montaña dentro de la cuenca de la mano. Y allí reconocía a la señora Maite con su pañuelo en la cabeza y su bastón, y a su perro, que ladraba a uno que pasaba en bicicleta y salpicaba. O conso-laba a la vecina Luisa, que se había caído en la arena dura del parque y tenía las rodillas rasguñadas y ensangrentadas. Alguna vez fui testigo de un naufragio: palpaba los restos de madera rota y velas desgarradas y peces muertos, a una edad en la que aún no había visto el mar, y cuando llegaba la Navidad, me colaba en fiestas lujosas de mil invitados que se movían por mis dedos como si de marionetas se tratara.

La pared no sólo incitaba a la narración en las yemas de

mis dedos: también me proporcionaba una red de seguridad cuando me despertaba de noche. Alargaba las falanges hasta tocar aquel conglomerado y sabía que estaba en casa, y que estaba soñando.

La infancia es eso: pura inmanencia. Transcurre entre el despertar de los sentidos y la asunción de la tiranía de la mirada y de la palabra. En la vida adulta, la piel ya contiene en sí misma un archivo. Edmund de Waal en *un Archivo* explica que para escribir un libro sobre la memoria y el tacto le basta con recordar su experiencia y hacer tangible su saber, encender los materiales que vivió en Odessa, sin necesidad de—o antes de—aportar un valor o contenido determinado.¹

A mí me pasa hoy en las yemas de los dedos que asoman por el vendaje.

El gotelé tiene mala fama porque viene a tapar imperfecciones o falta de destreza. Algo que no precisan las paredes lisas, sin defecto ni remiendo, al igual que una buena tela o un buen alimento no se disimulan con estampados o volantes, aliños o rebozados. Lo liso, por su sencillez o su pretendida pureza, ha ido asociándose a cierta dignidad de la materia prima o a la posibilidad de permanecer desnuda cuando su naturaleza lo vale. Pero en la infancia, la ausencia de detalles, arrugas o revestimientos resulta inánime y llana. Aburre.

Esas salpicaduras perseverantes y puntiagudas en la pared me dieron motivos para tocar y para narrar, y me iniciaron en el ejercicio de orientarme palpando a oscuras a medida que crecía. Me enseñaron a dejarme guiar por el tacto. A andar a tientas.

¹ Edmund de Waal, *un Archivo*, trad. Vanessa García Gazorla, Madrid, Ivory Press, 2026.

En la especie humana, el tacto permite percibir la realidad. Nos hace reales y tangibles. Nos unifica de una vez y en un solo cuerpo. La materia que nos cubre a modo de tejido continuo es nuestra piel. «Todos los materiales tienen el mismo valor para los artistas, pero no todos son igualmente útiles para cualquier fin».¹ La piel es el material apto para la vida. Es el revestimiento que nos permite desarrollar esa acción. En ella se siente la presión, temperatura, textura y dureza, y de su afecto devienen estas mismas categorías sensitivas; afecciones que tienen nombre porque las personas tenemos piel. La piel es nuestra pared y nuestro asilo. Pero también nuestra caja de resonancia. Es la primera fuente de estimulación sensitiva, y su sentido, el tacto, nos aporta el máximo grado de intimidad y de identidad. Las manos que tocan son también, en consonancia, nuestro instrumento más sofisticado.

Contamos con varias capas de protección y percepción: epidermis, dermis e hipodermis. Desde estos tres estratos percibimos el mundo de diferentes maneras: protopática, termoalgésica y epicrítica. Veo estas tres capas como una casa compuesta por sótano, planta principal y planta primera. En la protopática anida la sensibilidad más primitiva y difusa. Como si anduviéramos torpes en un sótano con poca luz. La termoalgésica está destinada a detectar la temperatura y el grado de dolor. Como en un recibidor, que se abre para entrar y se cierra—«que entra corriente»—, o del que se sale cuanto antes. La epicrítica en cambio es la más emparentada con el sentido de la vista y la responsable principal de la sensibilidad tal y como la entendemos. Es el componente fundamental del sistema somatosensorial que se traduce en un tacto discriminativo, asociado a la defini-

¹ Loos, *El principio del revestimiento y otros ensayos*, op. cit., p. 47.

ción, el detalle y la precisión. La que *hila fino*. Esta planta noble en la que sí habitamos de pleno es la que se agudiza en particular cuando estamos a oscuras o nos vemos privadas de la vista. Es nuestro mayor detector y sensor. Aquí, la piel se hermana con el oído para afinar y consensuar cierta ubicación espacial, además de elaborar un mapa perceptivo. Sin tocar, el tacto posiciona nuestro cuerpo en relación con el espacio que ocupa y percibe. Nos proporciona un primer sustento háptico, por el que la piel—y, por ende, el cuerpo—adquiere dimensión en su correlación con la posición y el espacio.

Para guiarnos de oído, cerramos los ojos y palpamos, pues «el tacto es el árbitro del sonido».¹ Comprobamos lo que vemos alargando el brazo, haciendo de las manos nuestros propios Lázaros. Los fenomenólogos, y en particular Edmund Husserl, fundamentan su filosofía en una reivindicación sensorial de la experiencia, y, para nuestra reflexión, concretamente en el realce táctil relativo al flujo de la experiencia. Esto quiere decir que las condiciones espaciotemporales de la existencia no se consideran fundadoras o primigenias de toda percepción o aprehensión, sino que son categorías construidas a partir de una materia prima: la piel y su condición háptica, que es capaz de trazar un esquema sensible desde lo inmediato y lo inmanente en lo que se denominan «ubiestesias táctiles», las cuales no se dan en ese esquema elaborado para tratar una sensibilidad común, sino en un modo relativo al flujo inmediato de la experiencia. La clave para comprenderlo está en el valor dinámico e irrepetible de su *flujo*. En su efecto pasajero e inefable sobre nuestra superficie y materia.

¹ Richard Sennett, *El artesano*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 194.